

**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

**KEMAL TAHİR, ORHAN KEMAL VE YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN**

-Karşılaştırmalı Bir İnceleme-

Women in terms of gender in Kemal Tahir, Orhan Kemal and Yaşar Kemal's novels

-a comparative research-

Doktora Tezi

Aziz ŞEKER

**Danışman
Prof. Dr. Sıtkı YILDIZ**

**2019
KIRIKKALE**

KABUL-ONAY

Prof. Dr. Sıtkı YILDIZ danışmanlığında Aziz ŞEKER tarafından hazırlanan “*Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın/Karşılaştırmalı Bir İnceleme*” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

17/01/2019

Prof. Dr. Sıtkı YILDIZ (Danışman)

Doç. Dr. Oğuz ÖCAL (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Mezher YÜKSEL

Dr. Öğr. Üyesi Ejder ÇELİK

Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÇAKIR

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../01/2019

Prof. Dr. İsmail AYDOĞAN
Enstitü Müdürü

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA

Doktora tezi olarak sunduğum “*Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın/Karşılaştırmalı Bir İnceleme*” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğumu beyan ederim.

2019

Aziz ŞEKER

İmza



ÖNSÖZ

Uygarlık tarihi boyunca insanlar için bir anlam ve işlev kazandığı zamandan başlamak üzere günlük yaşam pratikleri içerisinde sanatın bir türü olarak önemsenen edebiyat her dem güzel ve iyi şeyleri çağrıştırmıştır. Edebiyatın türleri arasında kayda değer bir yeri bulunan roman ise başlı başına bir estetik uğraşı biçiminde gelişmiştir. Roman ortaya çıkışından beri değişme gibi algılanır. Değişme sürecinde birey ve toplumda krize neden olan olaylar bir kurgu dahilinde romanda yerini bulur. Bu açıdan roman bireyden topluma uzanan dinamik yanı belirgin bir sosyal olgunun da adıdır. Romanın yazılmasında bireysel faktörler kabul edilen yazarların kurucu rolü olduğu kadar özellikle toplumsal değişimin birey-toplum-çevre etkileşimine yansımaları ana bileşkeler halinde roman boyutunda anlam kazanır. Bu arada yazar ise sanatçı kimliğiyle, “*orijinal kendini tanımlamanın faili olarak bir biçimde insanoğlunun paradigması*” (Taylor, 2011: 55) olmanın yollarını çoğaltırken, *kendi itiraflarını yazmak bir yana; bir tuzak haline gelmiş dünyamızda yaşanan insan yaşamının araştırılmasında*, cesaretle söz sahibi olur (Kundera, 2007: 228). Böylece insandaki estetik kavrayışı ve toplumsal duyarlılığı insancıl bir alana ulaştırır. Elbette gerçek anlamda her şeyi değil, birey ve toplum dramını roman sayfalarına taşır. Bakış açısının derinliği, olayları kurgulama becerisi ve oluşturduğu kalıcı tipler/karakterler sayesinde yalnız okuyucuları için değil eleştirmenlere yönelik de bir roman sosyolojisi sunar.

Roman işlediği olayların seyrine göre güncel sorunları konu edinebildiği gibi tarihsel olayları, toplumsal dramları, bireysel sorunları ve sosyal sorunlar şeklinde geniş bir yelpazeye yayılan psikososyal içerikli konuları örgüsünde estetize edebilmektedir. Roman bu yönüyle her önüne gelen şeyi değil, birey ve toplum gerçekliğini yansıtır. Yeri gelir Cervantes’te “*Don Quijote*”nin mücadelesini yüzyılları aşan bir kaygıyla Steinbeck’in “*Bitmeyen Kavga*”sına taşır. Yeri gelir Orhan Kemal’de “*Hanımın -Kanlı- Çiftliği*”ni yakan el, Yaşar Kemal’de “*İnce Memed*”te zulme karşı baş kaldıran sosyal bir eşkıya olur. Romancının umudu bitmez. Ve yeri gelir Kemal Tahir’de o evrensel kaygı “*Devlet Ana*”ya dönüşür. Dahası gün gelir roman dünyası kadınlarla konuşulmaya başlanır: Cemile, Güllü, Cevriye, Filiz, Ayşe, Nazan, Gülizar... (Orhan Kemal’in kadın roman kahramanları) Canseza, Bacı Bey, Emey, Nermin, Fatma, Ayşe, Petek, Emine, Nedime, Sultan,

Tözey, Emine, Naciye... (Kemal Tahir'in kadın roman kahramanları), Hatçe, Döne, Seyran, Hürü Ana, Kamer Hatun, Zero Hatun, Hüsne Hatun, Esmé, Karakız Hatun, Meryemce, Lena Ana, Zeyno Karı, Elif, Gülbahar, Zehra, Sultan Karı... (Yaşar Kemal'in kadın roman kahramanları) ve daha nice kadınlar görürüz toplumdan gelip roman yapraklarına yerleşir. Roman nasıl toplumun çeşitli dinamiklerinin etkisinde kalarak değişmesini sürdürürse kendisi de bu değişime ayak uydurur. Bu süreçte romanın yansıtma özelliği bizi daha somut niteliğiyle romanın bir ayna olduğu düşüncesine götürür. Konuyla ilgili olarak bu tez çalışmasının yazarı tarafından Stendhal'in romanın tanımına dönük ileri sürdüğü, *"...roman denilen şey, uzun bir yol üzerinde dolaştırılan bir aynadır. Bu ayna bize kâh göklerin maviliğini, kâh yolun hendeklerinde biriken çamurları gösterir"* (Stendhal, 2002: 435) önermesi çalışmanın her aşamasında göz önünde tutulmuştur. Stendhal'in *"Kırmızı ve Siyah"* romanında altını çizdiği bu nokta roman çözümlemesine ilgi duyan her eleştirmen ya da yazara daima anımsanması gereken sosyolojik bir dikkat ve katkı sağlar. 21. yüzyıl sosyal bilimlerde ayrışmaların değil disiplinler arası yaklaşımların önemsendiği tartışmalara ev sahipliği yapmaktadır. Roman olgusuna ilişkin yapılan nesnel çalışmalarda edebiyat bilimi, edebiyat sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet sosyolojisi, özellikle son yıllarda geleneksel edebiyat eleştirmenliğine farklı bir soluk getiren feminist edebiyat eleştirisi, disiplinler arası paradigmanın önemini kavrayan yeni bir bakış açısı getirmişlerdir. Uzun yıllar toplumdaki erkeğin romandaki temsillerini okurken son yıllarda bakıyoruz ki, toplum içindeki kadın yazılan romanlarda önemsenen ve incelenen konuların başında gelmeye başlamıştır. Yalnızca kadın yazarlar ve yapıtları değil, diğer yazarların yapıtlarındaki kadın temsilleri, üzerinde merakla çalışılan konuların arasında yer almıştır. Biz bu disiplinlerin kuramsal birikimine yaslanarak toplumsal gerçeği birçok yönüyle yapıtlarına taşıyan Türkiye'nin önde gelen yazarlarının romanlarına eğildik. Kuşkusuz Türk ve Dünya edebiyatında yeri olan Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in belirli sosyal-tarihsel koşullar üzerine inşa edilmiş romanlarına yönelik birçok inceleme yapılmıştır. Ancak burada biz, yukarıda sözünü ettiğimiz gibi farklı disiplinleri bir araya getirip bu yazarların romanlarında oluşturdukları kadın karakterlerden yola çıkarak özgün bir doktora tezi planladığımızı belirtmek isteriz. Diğer bir deyişle Türk sosyolojisinin önemli konularını işleyen bu yazarlarımızın romanları, yaşadıkları dünyanın sorunlarına ilişkin ileri sürdükleri gerçekçi düşünceleri, roman sosyolojileri ve romanlarında kurguladıkları kadın

karakterlere verdikleri yeri görmek açısından bir çalışma içinde bulunmak istedik. Sosyal bilimlerdeki bütünsel yaklaşımı göz ardı etmeden tezin aşamalarında Türkiye toplumsal yapısında kadının sosyal konumuna ulaşmaya çalıştık. Bu anlamda okuyacağınız tez çalışması, sosyal bilimlerde roman olgusunu, roman karakterleri açısından kadın temsillerinin ortaya çıkardığı sonuçları, özellikle Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'i Türk düşünce sistemindeki aydın tutumlarını bir bütün halinde görmek isteyenler için bir kaynak konumunda olmakla birlikte; yeni araştırmaların yapılması yönünde disiplinler arası iş birliğinin önemine değinerek bunu teşvik etmek anlamında amaçlara sahiptir. Roman incelemeleri, her şeyden önce insan ve toplumu gündemde tutar. Değişen insan ve toplum gerçeği romanın ana malzemesidir. Estetik kaygı ve ölçülerle yapılandırılmış roman, bireyi ve toplumu anlatır. Bilimsel roman incelemelerinin, sosyal bilimler için birey ve toplum sorunları ele alınırken yeterli olmamakla birlikte gerekli kaynaklar arasında kabul edildiği bilinmektedir. Rasyonel eleştirel bir bakış açısıyla yapılan roman çözümlerinden elde edilen veriler, sosyal bilimlere kuşkusuz yetkin kılmaz ancak üzerinde çalışılan konuları değerlendirmek bağlamında katkı sağlar. Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in romanlarında toplumsal cinsiyetin kadınlar açısından kurulumundan yola çıkarak ele aldığımız çalışmada; kadın karakterlerin hangi boyutlarda işlendiğini göz önüne sermek bir yana, romanların yazıldığı tarihsel-sosyal-ekonomik koşullar üzerine inşa edilen birey-toplum etkileşimini, kadın karakterlerin sosyal konumlarının/statülerinin değişimi yönünden analiz ettik. Elbette her sosyal bilim çalışması, özellikle edebiyat söz konusu olduğunda daha titiz davranmayı gerektirmektedir. Edebiyatta daha fazla ön plana çıkan, öznel duyguların karşısında etik tutumun dışına düşülmemesi, çalışmanın başarısını artıracaktır. Bu anlamda çalışmamızın her aşamasında sosyolojik bir tutum ve sosyal bilim etiğinden taviz verilmeden hareket edilmiştir.

Bu çalışmanın yapılması için öğrencileri olmama olanak tanıyan Kırıkkale Ü. Sosyoloji Bölüm Başkanı Prof. Dr. Dolunay ŞENOL başta olmak üzere, çalışmanın bütün aşamalarında desteğini gördüğüm danışmanım Prof. Dr. Sıtkı YILDIZ ile jürinin değerli bilim insanlarına teşekkür ederim. Ayrıca edebiyatın ölümsüz kalemleri Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'e saygı ve minnet duygularımı ifade ederken, gelecek nesillerin bu romancılardan insan ve toplum adına çok değerli ve bilgece şeyler öğreneceğini de ifade etmek isterim.

Kırıkkale 2019 / Aziz ŞEKER

ÖZ

Şeker, Aziz, “Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın/Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, Doktora Tezi, Kırıkkale, 2018.

Bu çalışmanın temel amacı Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in romanlarını toplumsal cinsiyet bağlamından hareket ederek kadın karakterler açısından karşılaştırmalı olarak analiz etmektir. Her üç yazarın romanlarında kadın karakterler ele alınmadan önce, ilk bölümde toplumsal cinsiyet yaklaşımları, romanın tarihsel gelişimi, edebi metinlerde kadın karakterlerin işlenişi, feminist edebiyat eleştirisi ve edebiyat sosyolojisi gibi konular üzerine aydınlatıcı bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde yazarların yaşam öyküleri, roman sosyolojileri, romanlarının konu açısından genel çerçevesi ile toplumsal yapı, kültür ve sosyal sorunlarla ilgili düşünceleri aydınlatıcı sosyolojisi yönüyle ele alınmıştır. Tezin üçüncü kısmında yani uygulama boyutunda; toplumsal cinsiyet sosyolojisi, feminist edebiyat eleştirisi ve edebiyat sosyolojisinin olanakları göz önünde tutularak Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in yayınlanmış bütün romanları çözümlenerek kadın karakterler: Toplumsal cinsiyet rolleri, aile, evlilik, çalışma yaşamı, şiddet, yoksulluk, eğitim, aşk, cinsellik, yaşlılık, savaş, toplumsal değişme gibi konular etrafında değerlendirilmiştir. İncelediğimiz romanlarda kadın karakterlerin işlenişinin toplumsal yapıyla etkileşim halinde olduğunu hatta toplum içindeki kadının sosyal konumunun romanlar içindeki kadınların durumlarıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Ayrıca çalışmamız boyunca yapılan tespitler ise sosyal bilimlerde; edebiyat sosyolojisi, toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisi gibi dalların edebiyatta toplumsal cinsiyet açısından yapılan kadın çalışmalarında disiplinler arası yaklaşımla hareket edildiğinde daha kapsayıcı ve önemli sonuçlara ulaşılabileceğini ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda edebiyatta kadın olgusuna ilgi duyanlar için yansız bir bakış açısı ve sosyolojik etik bir tutumla yapılan bu çalışmanın birçok yönüyle alandaki araştırmacıların roman ve kadın konusunda temel sorularının yanıtlarını da karşılayacak içerikte olduğunu belirtmek gerekir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, kadın, roman, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal

ABSTRACT

Şeker, Aziz, “Women in terms of gender in Kemal Tahir, Orhan Kemal and Yaşar Kemal’s novels -a comparative research-” PhD Dissertation, Kırıkkale, 2018.

The main aim of this study is to comparatively analyze the novels of Kemal Tahir, Orhan Kemal and Yasar Kemal in terms of female characters by moving through a gender context. Before female characters were considered in the novels of all three authors, at the first part some enlightening information had been given on topics such as gender approaches, historical development of the novel, manipulation of female characters in literary texts, feminist literary criticism and literature sociology. In the second part, writers life stories, novel sociologists, social structure with general framework from the point of view of their novels, thoughts with culture and social problems were examined in terms of intellectual sociology. In the third part of the study, that is, in the implementation phase; the female characters by considering the opportunities of gender sociology, the feminist literary criticism and literature sociology and by analyzing all the published novels of Kemal Tahir, Orhan Kemal and Yasar Kemal had been evaluated around such topics as gender roles, family, marriage, working life, violence, poverty, education, love, sexuality, aging and war. We can say that the processing of female characters is interacting with the social structure, and even the social position of woman in society overlaps with the situation of women in the novels we study with these directions.

In addition, the determinations made during our studies are in social sciences; such as literature sociology, gender sociology and feminist literary criticism revealed that they could achieve the important results and sophisticated when it is acted with an interdisciplinary approach to the view of the gender in women's works. In this sense, it should be pointed out that this work, which is made with an unbiased viewpoint and a sociological ethical attitude for those who are interested in women’s existence in literature, is in many ways also the answer to the basic questions of novelists and women about the researchers in the field.

Keywords: Gender, women, novel, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal

KISALTMALAR

yay.haz. : Yayına hazırlayan

ed. : Editör

çev. : Çeviren

drl. : Derleyen

vd.: Ve diğerleri

çev. ed. : Çeviri editörü

bölüm çev. : Bölüm çevirisi

c. : Cilt

hZR.: Hazırlayan

s. : Sayfa

S.: Sayı

O, Kemal: Orhan Kemal

Y, Kemal: Yaşar Kemal

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

vb. : Ve benzeri

İÇİNDEKİLER

KABUL-ONAY.....	I
KİŞİSEL-KABUL.....	II
ÖNSÖZ.....	III
ÖZ.....	VI
ABSTRACT.....	VII
KISALTMALAR.....	VIII
İÇİNDEKİLER.....	IX
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE EDEBİYATTA KADIN

1.1.TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN.....	7
1.2.TOPLUMSAL CİNSİYET KURAMLARI	
VE FEMİNİST YAKLAŞIMLAR	12
1.2.1.Biyolojik Kuramlar ve Toplumsallaşma Kuramları.....	13
1.2.2.Feminist Teorinin Tarihsel Gelişimine	
ve Yaklaşımlara Kısaca Bir Bakış.....	14
1.2.3.21. Yüzyıl ve Feminizm.....	22
1.2.4.Feminist Teorinin Katkısıyla Feminist Edebiyat Eleştirisi	
ve Edebiyat Sosyolojisi.....	24
1.3. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ VE ROMAN	
1.3.1.Sanat ve Toplumsal Yapı.....	28
1.3.2.Edebiyat Sosyolojisi ve Roman Türü.....	29
1.4.ROMAN SOSYOLOJİSİ	
1.4.1.Roman Sosyolojisinin Gelişimi.....	36
1.5.ROMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ	
1.5.1.Dünyada Romanın Tarihsel Gelişimi.....	42
1.5.2.Türkiye’de Romanın Tarihsel Gelişimi.....	48
1.6. EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN	
1.6.1. Dünya Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın.....	54
1.6.2.Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın.....	63

İKİNCİ BÖLÜM
KEMAL TAHİR, ORHAN KEMAL VE YAŞAR KEMAL'İN
EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

2.1. KEMAL TAHİR

2.1.1.Yaşamı.....	82
2.1.2.Romanlarının Konu Açısından Genel Çerçevesi.....	87
2.1.3. Roman Sosyolojisi.....	92
2.1.4.Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Sorunları Üzerine Düşünceleri.....	97

2.2. ORHAN KEMAL

2.2.1.Yaşamı.....	106
2.2.2.Romanlarının Konu Açısından Genel Çerçevesi.....	112
2.2.3.Roman Sosyolojisi.....	118
2.2.4.Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Sorunları Üzerine Düşünceleri.....	122

2.3. YAŞAR KEMAL

2.3.1.Yaşamı.....	126
2.3.2.Romanlarının Konu Açısından Genel Çerçevesi.....	130
2.3.3.Roman Sosyolojisi.....	135
2.3.4.Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Sorunları Üzerine Düşünceleri.....	138

2.4. KEMAL TAHİR, ORHAN KEMAL VE YAŞAR KEMAL'İN ROMAN SOSYOLOJİLERİ İLE TÜRKİYE TOPLUMSAL YAPISI VE SORUNLARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİNİN KARŞILAŞTIRMALI SOSYAL ANALİZİ.....

143

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ORHAN KEMAL, KEMAL TAHİR VE YAŞAR KEMAL
ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN “KADIN”

3.1. ORHAN KEMAL’İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN TEMSİLLERİ

3.1.1. Aile İçinde Kadın, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Evlilik.....	158
3.1.2. Çalışma Yaşamı ve Kadın.....	173
3.1.3.Şiddet ve Kadın.....	185
3.1.4.Yoksulluk ve Kadın.....	200
3.1.5. Eğitim ve Kadın.....	207
3.1.6.Aşk ve Cinsellik.....	209
3.1.6.1.Aşk.....	209
3.1.6.2.Cinsellik.....	212
3.1.7.Genel ve Öteki Kadınlar.....	222
3.1.8.Yaşlı Kadınlar.....	225
3.1.9. Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın.....	232

3.2. KEMAL TAHİR’İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN TEMSİLLERİ

3.2.1. Aile İçinde Kadın, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Evlilik.....	245
3.2.2. Çalışma Yaşamı ve Kadın.....	253
3.2.3.Şiddet ve Kadın.....	257
3.2.4.Yoksulluk ve Kadın.....	264
3.2.5. Eğitim ve Kadın.....	266
3.2.6.Aşk ve Cinsellik.....	271
3.2.6.1.Aşk.....	271
3.2.6.2. Cinsellik.....	273
3.2.7.Genel ve Öteki Kadınlar.....	280
3.2.8.Yaşlı Kadınlar.....	284
3.2.9. Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın.....	290
3.2.10. Savaş ve Kadın.....	296

3.3. YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN TEMSİLLERİ

3.3.1. Aile İçinde Kadın, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Evlilik.....	300
3.3.2. Çalışma Yaşamı ve Kadın.....	312
3.3.3.Şiddet ve Kadın	318
3.3.4.Yoksulluk ve Kadın.....	330
3.3.5. Eğitim ve Kadın.....	337
3.3.6.Aşk ve Cinsellik.....	339
3.3.6.1.Aşk.....	339
3.3.6.2. Cinsellik.....	346
3.3.7.Genel ve Öteki Kadınlar.....	353
3.3.8.Yaşlı Kadınlar.....	354
3.3.9. Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın.....	375
3.3.10. Savaş ve Kadın.....	380

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ORHAN KEMAL, KEMAL TAHİR VE YAŞAR KEMAL ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN TEMSİLLERİNİN KARŞILAŞTIRILMALI SOSYAL ANALİZİ.....	387
---	------------

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	413
---------------------------------------	------------

KAYNAKÇA.....	432
----------------------	------------

GİRİŞ

Romanın 19. yüzyılda Batı'da bir anlatı türü biçiminde popülerlik kazanmasının yanında tarihsel açıdan 1600'lü yıllara kadar giden bir geçmişinin olduğu bilinmektedir. Roman yükselişini tarihsel-toplumsal koşulların değişimi ve gelişimiyle beraber günümüzde de sürdürmektedir. Bu tarihsel akışkanlıkta romanın mekânı, konusu, karakterleri ve karakterlerin olaylar karşısındaki tutumlarıyla yazarların romana yaklaşım biçimleri değişmiştir. Bunda değişen dünya koşulları ile yazarların farklılaşan bakış açıları etkili olmuştur. Romanın Batı'daki ülkelerde yükselen bir edebi değer olması evrensel bir tür olmasının önünde engel olmamıştır. Dünyanın birçok ülkesinde romanın ortaya çıktığı Batı ülkelerinden daha yetkin yapıtlar kaleme alındığı görülmüştür. Türk romanı da önceleri Batı edebiyatında yazılan romanlardan yapılan çevirilerle Tanzimat Dönemi'nde bir kimlik edinme arayışına girmiştir. Zamanla kendi dinamiğini oluşturmuş, toplumsal değişimin etkisinde kendine özgü tarihsel ve sosyal gelişme çizgisini sağlıklı bir şekilde tutturmuştur. Bunun en belirgin göstergesi dünya edebiyatında Türk yazarlarına ait evrensel düzeyde değer kabul edilmiş çok sayıda romanın yazılmış olmasıdır.

Romandaki birey ve toplum arasındaki etkileşimin incelenmesi, romanın sosyal yönüyle ilgili tartışmaları boyutlandırırken, roman içeriklerinin çeşitli yaklaşımlarla değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir. Edebiyat sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisinin işlevi bu noktada önem kazanmıştır. Bunun veçhelerinden biri olacak şekilde günümüzde çok sayıda sosyal bilimci içinde sosyolog, edebiyat sosyolojisi adı altında sosyal değişme ve gelişmeleri değişik alanlarda analiz etmek amacıyla roman sanatına girmekte ve değerlendirmeler yapmakta, bu yolda getirdikleri farklı bakış açıları ise romancılığımız için çok önemli yenilikler olarak karşımıza çıkabilmektedir (Yalçın, 2011: 32).

Çalışmamızda romanın toplumsal yapıyı analiz edebilme becerisine ilişkin yaklaşımını önemsedik. Toplumsal yapının edebiyatta; bir tür olan romanda işlenmesi uygulamalı edebiyat sosyolojisine toplumu araştırma konusunda bir çalışma alanı açmaktadır. Edebiyat sosyolojisi roman karakterlerinin yaşadıkları toplumla ve çevreyle kurmuş oldukları sosyal etkileşimlerin boyutlarını, toplumsal durumlarını ve sosyal yapıyı değişik açılardan görmemizi sağlar. Bununla ilintili bir sonuç olarak son yıllarda sosyal bilimcilerin romanın sosyolojik çözümlemesiyle birlikte roman karakterleri incelenirken toplumsal cinsiyet sosyolojisi odaklı

değerlendirmelere geniş yer ayırdığı unutulmamalıdır. Biz de çalışmamızı sosyal teori açısından edebiyat sosyolojisi pratiğine bir katkı boyutunda görmekteyiz.

Kadınların kamusal yaşam içerisinde, ataerkilliğin biçimlendiği toplumsal mekanizma ile önyargıların-değerlerin, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini artıran kültürel inşa süreçlerinin etkisinde kaldığı bir gerçektir. Toplumsal eşitsizlikleri erkeklere göre daha yoğun yaşayan kadınlar yalnızca feministlerin değil tarihsel anlamda birçok düşünce okulunun ilgi alanı içinde yer almıştır. Kadınların çalışma yaşamında, toplumda, siyasette, ailede, sanatta, bilimde vb. kamusal alanlarda durumlarının erkeklere göre daha kötü olduğu öteden beri söylenmektedir. Bu nedenle kadın araştırmalarına ağırlık verilirken özellikle sosyal bilimler ve sanattaki cinsiyetçilik üzerine birçok araştırma yapılarak kadın sorunu ele alınmıştır. Bu çalışmalarda ataerkil toplumlarda toplumsal cinsiyet eşitsizliğine odaklanılması ve bunun üzerinden toplumsal yapının kurumlarının analiz edilmesi sosyolojik açıdan cinsiyet kurulumuna farklı yaklaşımları ortaya çıkarmıştır. Toplum içinde kadının konumu toplumsal cinsiyet penceresinden irdelenmeye başlanmıştır. Toplumsal cinsiyet yaklaşımlarının ortaya çıkışında ve gelişiminde bu tür ögeler etkili olmuştur. Edebiyat sosyolojisine feminist edebiyat eleştirisinin eklenmesi ise bunun bir sonucu olagelmıştır. Öte yandan edebiyat sosyolojisinin romanı bir olgu şeklinde ele alması ve sosyolojik bilgiyi romanı sosyal analize tabi tutarken kullanması roman çözümlemesine bir derinlik kazandırmıştır. Ayrıca toplumsal cinsiyet sosyolojisi çalışmaları ve feminist edebiyat eleştirisi yaklaşımları, roman yazarının tutumunu, roman içindeki toplumsal cinsiyet rollerinin işlevini irdeleyerek kadın imgesi/temsili bağlamında toplumsal yapının gramerine ulaşmak adına edebiyat sosyolojisi çalışmalarına katkı verici olmuştur.

Kadın çalışmalarında amaç, kadınların yaşadıkları sosyal sorunların nedenlerini ortaya çıkarmak ve çözüm yollarını araştırmaktır. Ne yazık ki toplumsal cinsiyet eşitliğinin yollarını var kılmak yüzyıllardır erkek egemen ideolojisini içselleştirmiş toplumlarda pek de kolay olmamaktadır. Eşit koşullarda eğitim, sosyal refah ve istihdam olanaklarına ulaşmak kadınlar açısından zorlu mücadeleleri gerektirmiştir. Bu mücadelelere rağmen kadın sorunlarının henüz aşılmadığıysa bilinen bir gerçektir. Günümüzde eşitlik ve farklılık temelinde hakları gözetilen kadınlar birçok olumlu ve olumsuz şeyi beraberinde getiren küreselleşme sürecinde her ne kadar toplumsal cinsiyet hiyerarşisini eleştiren insan hakları temelinde ele alınmaya devam edilseler bile eşitsizlik kaynaklarını besleyen etnisite, sınıf,

dışlanma, ayrımcılık, alt kültür, mültecilik, yoksulluk gibi gerçekliklerle yüz yüze kalmaya devam etmektedirler. Toplumların geçirdiği değişimler ve gelişmeler Türkiye bakımından değerlendirildiğinde ise Batılılaşma, modernleşme dönemlerinde kadınlarla ilgili hukuksal ve sosyal yasalar, toplumsal yapının ataerkil doğasıyla ilgili çözümler yapmaya olanak tanıdığı gibi kadınların lehine olacak değişimlerin önünü açmıştır. Kadınlarla ilgili sosyal düzenlemeler hiç kuşkusuz edebiyatın bir türü olan romanın da konularına yansımıştır. Diyebiliriz ki tarihsel bir dönem içindeki toplumsal yapının, roman üzerindeki etkisi göz ardı edilmeden, kadın karakterlerden yola çıkarak rasyonel çözümlenebileceğini ileri sürmek yanlış bir düşünce olmasa gerektir.

Edebiyat sosyolojisi söz konusu olduğunda ilk akla gelen yazarların yaşamları, yayım/yayıncılık, kitap okuma oranları vb. üzerine yapılan incelemeler ve eserlerin içeriğini kapsayan genel karşılaştırmalar olmuştur. Önceleri birçok edebiyat sosyolojisi çalışmasında, indirgemeci olmakla birlikte metin içindeki cinsiyetçi özellikler göz ardı edilebilmiştir. Edebiyat sosyolojisindeki değişen bakış açısının ve feminist edebiyat eleştirisinin gelişimiyle edebi metinlerin daha zengin bir içeriğe sahip olduğunu, yapılan çalışmalar göstermiştir. Zamanla romanlardaki kadın temsilleri sosyal analizin konusu olmuş, kadın gerçekliği edebiyatın merkezinde yer alan konulardan biri olma özelliğini kazanmıştır. Bundan çıkan sonuçlar kısaca şöyle ifade edilebilir: Önceleri romanlarda kadınlar için biçimlenen rollerin, kurulu cinsiyet ideolojisinin yansımalarını taşımakta olduğu kabul edilirken, roman yazarları yapıtlarında feminist edebiyat eleştirisinin ve kadın çalışmalarına ilginin artmasıyla, bu anlamda patriarkal yapının etkilerine daha az maruz kalma noktasında fark edilebilir bir sorumluluk almaya başlamışlardır.

Bu tez çalışmasında edebiyat sosyolojisi bakımından roman-toplumsal yapı etkileşiminde; ataerkil toplumsal örgütlenmede kadınların durumlarının romanlarda incelenmesi üzerinde durulacaktır. Feminist edebiyat eleştirisi dikkate alındığında, romanlarda cinsiyet kurulumu, cinsiyet hiyerarşisi ve kadın temsillerinin verilişi bizlere bütünsel bir çalışma olanağı sağlamaktadır. Çünkü bir anlatı türü kabul edilen romanlarda kadın temsilleri sosyolojik düşünceyle okunduğunda; cinsiyet hiyerarşisinin, çoğu yönüyle kadınların özel alandan kamusal alana dek birçok aşamada psikososyal yaşamlarını belirlediği gözlenmektedir. Türk romanında kurgulanan kadın imgesinin Türk tarihi içindeki sosyal, ekonomik ve siyasal değişimlerden nasıl etkilendiğini çeşitli yönleriyle değerlendirmek olanaklıdır. Her

ne kadar yazarların kadınlar hakkındaki öznel tutumu göz ardı edilmese bile romanların yazıldığı toplumsal dönemdeki değişmelerin etkisindeki sosyal karakter biçiminde örgülenen kadın kimliği farklı özellikleriyle romanlarda işlenmektedir. Örneğin Tanzimat Dönemi, Cumhuriyet reformları ve toplumsal değişimle birlikte kadının rol ve statüsünün yükselmesine rağmen yaşadığı sosyal sorunların sürdüğünün ve romanlarda karşılık bulduğunun, konuyla ilgili yapılan birçok araştırmada karşımıza çıktığını ifade edebiliriz. Bu açıdan tezimiz Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarının, kadın temsilleri açısından sosyolojik çözümlemesini konu edinmektedir. Yazarların romanlarında, ataerkil yapının biçimlendirdiği ve onunla sorun yaşayan kadın karakterleri ve bunların incelenmesi edebiyat sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisinin olanaklarıyla yapılmıştır. Üç yazar da kadın konusunu ele almamızdaki amaç üç gerçekçi romancının roman sosyolojilerini inceleyerek, kadının Cumhuriyet Dönemi'nin bu toplumcu romancılarında nasıl ele alındığını sosyal analize tabi tutmaktır. Açık bir ifadeyle şu sorular gündemimizi belirledi: Erkek roman yazarlarının kitaplarında kadınlar nasıl anlatılıyor? Kadın karakterler nasıl işleniyor? Roman dünyasının kadınları toplumdaki kadınla örtüşüyor mu? Bir temsil sorunu yaşanıyor mu? Gerçekçi bir değerlendirmeyi nasıl yapabiliriz?

Çalışmamızda Türk romanında önemli bir yer etmiş, feminist romancılar adlandırmasıyla kabul görmekten çok, ataerkil bir toplumda toplumsal konuları dile getirmekle anılan Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarında toplumsal konulara ilişkin olaylar etrafında, kadın temsilleri karşılaştırmalı olarak incelenirken, kadınlar; yaşadıkları toplumsal yapıyla ilişkileri ve bu sosyal ilişkilerini göz ardı etmeden toplumsal cinsiyet kalıpları açısından analiz edilmiştir. Bunu yaparken yazarlar bütünsel ele alınmış; Türkiye gerçekleri, toplumsal yapı ve sorunları üzerine ürettikleri düşünceleriyle, aydın kimlikleri ve roman sosyolojileri ortaya çıkartılmıştır. Dolayısıyla üç yazarın romanlarında kadının nasıl temsil edildiği irdelenmeden önce, toplumcu kuşağa ait bu yazarların romanlarının sosyolojisini ele alıp, romanlarının ayırt edici öğeleri vurgulanmıştır. Burada uygulamalı edebiyat sosyolojisi anlamında roman incelemeleri yapılırken toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisi kaynaklarına sıklıkla başvurulmuştur. Genel hatlarıyla Türk romanında toplumla ilişkili olayların yaşanması roman karakterleri açısından farklı yaş dilimlerine denk gelmekle beraber erkek ve kadın olmak üzere iki ana roman karakteri etrafında anlam bulur. Roman

karakterlerinin tarihsel-toplumsal bir çevresi vardır. Bu karakterler çevrenin sosyal-kültürel yapısı üzerinde kimlik edinir. Çalışmada incelediğimiz romancıların işlediği sosyal yapılarda değişen roman kadın karakterlerden örnekler üzerinde durulmuştur. Kuşkusuz kadın roman kahramanlarının etrafında dönen olayların yanında roman olay örgüleri içinde, toplum tarafından inşa edilmiş cinsiyet kimliğini yaşayışlarıyla kadınlar ele alınmıştır. Elbette yazarların kurguladığı romanlarda kadın temsillerinin farklı toplumsal süreçler açısından karşılaştırmalı incelenmesi tartışmalı bir konudur. Ancak edebiyat sosyolojisi açısından baktığımızda, romanlara yansımış toplumsal yaşamın bilgisiyle hem erkek karşısında hem de farklı sosyal-kültürel-ekonomik statülerdeki kadınlar açısından, hiyerarşik yönleriyle kadınların nasıl ilişkilendirildiği, bu araştırmanın temel pratiği açısından romanda kadın gerçekliğini görmemize katkı sağlayacaktır. Ayrıca çalışmada, estetik uğraşının dışavurumu kabul edilen romanın toplumla etkileşimi, toplumsal çelişkileri verişi, toplumsal ilişkilerin niteliğini, toplumsal değişimin etkenlerini ve toplumsal süreçleri içerikleştirmesinin “*toplumsal-tarihsel bağlamı*” içinde değerlendirilmesi, roman içeriğini kapsayan sosyal analize, edebiyat sosyolojisi açısından yeni araştırma deneyimleri yaşatacağı düşünülmektedir. Tezimizde kullandığımız yöntemden ise şu şekilde bahsedebiliriz. Tez çalışmasında nitel araştırma yöntemi kullanılarak, üç yazarın romanları sistematik olarak ele alınmıştır. Nitel araştırma yöntemleri içerisinde *belgesel tarama/doküman analizi* tekniğinden yararlanılmıştır. Veriler toplanırken; romanın tarihsel gelişimi ile ilgili yayınlar, edebiyat sosyolojisi kaynakları, toplumsal cinsiyet ve kadın üzerine yapılmış araştırmalar, toplumsal yapıyla ilgili çalışmalar ile üç yazarın romanları kaynak metinler olarak incelenmiştir. Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in romanlarında toplumsal cinsiyet açısından kadın kimliğine konu veriler fişlenirken, düzenli bir şekilde ayıklanmıştır. Biriktirilen bulgular kategorik olarak işlenirken romanların yazıldığı dönemin toplumsal koşulları ve kadının konumu toplumsal cinsiyet ve kadın üzerine çıkarsadığımız verilerle birlikte bir bütün olarak analiz edilip, değerlendirilmiştir. Bu yaklaşımla birinci bölümde toplumsal cinsiyet, kadınlıkla ilgili feminist yaklaşımlar, roman sosyolojisi, Batı’da ve Türkiye’de romanın gelişimi, toplumsal cinsiyet ve edebiyat, Dünya ve Türk romanında kadın temsilleri ile ilgili genel bir bakış açısı geliştirilirken, ikinci bölümde Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in roman anlayışları, aydın kimlikleri, Türkiye’nin toplumsal yapısı ve sorunları üzerine düşünceleri ile romanlarının sosyolojik çerçevesi edebiyat

sosyolojisi bağlamında irdelenmiştir. Her şeyden önce üç yazarın ortak özelliği romancı kimlikleriyle biliniyor olmalarıdır. Türk roman geleneği içinde özgün eserler vermiş olmaları diğer önemli noktalarıdır. Toplumsal konularla ilgili bir düşünce sistemlerine sahip olmaları ise aydın kimliklerini ön plana çıkartmaktadır. Bu nedenle roman sosyolojileriyle ilgili yapacağımız çıkarsamalarda aydın kimlikleri üzerinden bir değerlendirme de bulunulmuştur. Üçüncü bölümde Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarındaki kadın kahramanlar/karakterler/temsiller analiz edilirken, kadınlara yaklaşım biçimleriyle aralarında karşılaştırma yapılmıştır. Bu kısımda tez konusu bağlamında önemsenen boyut roman kahramanları arasında kadın temsillerinin toplumsal yapı içinde varoluş durumlarını, edebiyat sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisi açısından tartışmaya açmaktır. Kadının kırdada, kasabada ve kentteki statüsünü, eğitim, cinsellik, aşk, yaşlılık, evlilik, yoksulluk, şiddet, çalışma yaşamı, savaş, cinsel istismar, aile ve toplum içindeki cinsiyet rollerinin yapılandırılmasını, ahlâk ve geleneksel değerler dizgesi açısından algılanışını, sosyal-ekonomik değişim içindeki yeriyle farklı toplumsal süreçlerdeki değişen kadın tipolojisini çözümlerken elde ettiğimiz bulguların toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisi uygulamalarına disiplinlerarası bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Uzun sözün kısası toplumu daha iyi çözümleyebilmek için gerçekçi edebiyattan yararlanmak gerekir. Çünkü, sanatla hayat, sanatla insan arasında sıkı bir bağın bulunduğu söz götürmeyen bir hakikattir. Hayat, insan, sanatın aynasında görünür, sanat onları yansıtır. Onun içindir ki, sanat, hayatın, insanın, çağın aynasıdır denir (Mengüşoğlu, 2017: 279). İşte bu sanatsal avantajın toplumla ilgili araştırmalarda bizlere içgörü kazandıracığına inanıyoruz.

Not: *Yaşar Kemal'in yapıtlarında kesme ve inceltme işaretlerinin kullanılmaması yazarın kendisine özgü imlasından kaynaklı olduğundan, tez yazarı tarafından yapılan altınlarda yazara saygı gereği bununla ilgili bir düzenleme yapılmamıştır. Çalışmamızın "Savaş ve Kadın" konulu kısımlarında ise Orhan Kemal'in romanlarında bu anlamda analiz edilecek konular olmadığı için Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanları açısından bakılmıştır.*

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE EDEBİYATTA KADIN

1.1.TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN

Batı'da feminist teorinin gelişimi konusunda yapılan tartışmaların Aydınlanmacı döneme kadar giden uzun bir geçmişi vardır. Buna karşın toplumsal cinsiyet sosyolojisiyle ilgili çalışmalarda 1950 sonrasında önemli gelişmelerin yaşandığı görülür. Türkiye'de toplumsal cinsiyet üzerine yapılan incelemeler ve kadın araştırmalarını odağına alan çalışmalar ise 1980 sonrası dönemden sonra popüler hale gelmeye başlamıştır. Bu dönemde konuyla ilgili sosyolojik araştırmalar daha çok kadın çalışmaları üzerinde yoğunlaşırken; kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklı yaşadığı sosyal sorunlar geniş bir alanda ele alınmıştır. Ev içi durumlarından, kadının toplum içindeki sosyal-ekonomik statüsüne, eğitimde kız çocuklarının durumuna, çalışma yaşamından, kadına yönelik şiddete kadar birçok sosyal sorun ve kadınların eşitsizlik içindeki sorunsal disiplinlerarası yaklaşımlarla analiz edilmiştir. Yine bu süreçte toplumsal cinsiyet çalışmalarında ilgi çeken bir başka önemli konuya edebi metinlerde kadın karakterlerin incelenmesi olmuştur. Edebi metinlerdeki kadınlık kurgusu toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve edebiyatta feminist eleştirinin katkısıyla edebiyat sosyolojisinin odağına yerleşmiştir. Zamanla ise cinsiyeti, toplumsal cinsiyeti ve cinselliği inşa olarak gören çağdaş feminist yaklaşımlar, kadınların günlük olayların gerçekliğini nasıl yaşadıklarını ve tecrübe ettiklerini değil toplumsal cinsiyetli bedenlerin ve cinsel farklılığın görsel sanatlarda, edebiyatta ve tarihsel belgelerde nasıl betimlendiğini ele aldılar (Bahrani, 2018: 22,23).

Edebiyatta birer anlatı türü olan romanlar, yazıldıkları koşulların toplumsal gerçekliğini yansıttıkları ölçüde kadın roman kahramanlarının cinsiyet statüleriyle ilgili olarak aydınlatıcı bilgiler vermektedirler. İlerleyen bölümlerde bu konu üzerinde detaylıca durulacaktır. Şimdi, toplumsal cinsiyet kuramları ve edebiyatta, roman türünde toplumsal cinsiyet açısından kadınların özellikleriyle ilgili değerlendirmelere geçmeden önce bu alanda sık kullanılan temel kavramları öncelikle gözden geçirelim:

Literatürde cinsiyet (sex) ile toplumsal cinsiyet (gender) arasındaki ayırım şu şekilde değerlendirilmektedir: Cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki biyolojik ve

fizyolojik farklılıklara işaret ederken, toplumsal cinsiyet, genel anlamda toplumda kadın ya da erkekle ilişkili olmakla birlikte, farklı yaş dilimlerinde erkeklerin ve kadınların etkileşimlerinin sosyal-kültürel bakımdan inşa biçimlerini ve anlamlandırılmalarını kapsamaktadır (Uluocak vd, 2014: 7). Cinsiyet, kadın ve erkeğin sosyo-kültürel yönleriyle tanımlanmasını, değişik toplumların kadın ve erkeği birbirinden ayırt etme biçimini ve onlara verdiği toplumsal rolleri ve bunlara yönelik genel olarak kabul edilmiş işlevleri de ifade etmektedir. Bu düzlemde toplumsal roller aslında, toplumsal cinsiyetin doğal bir tezahürü sayılırken hiçbir insan failin değiştiremeyeceği bir kültürel sabit görünümündedir (Bhasin, 2003: 1, Butler, 2014: 25). Toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin beslediğiye ağırlıklı bu sabitliği sürdürmek olmuştur.

Toplumsal cinsiyeti ilgilendiren üretilmiş normlar günlük yaşamda toplumsal gerçekliğin birçok yönünde ortaya çıkar. Çünkü cinsellik, cinslerin toplumsal ilişkilerinin yaratıldığı, örgütlendiği, ifade edildiği ve yönlendirildiği toplumsal süreçtir; bu süreç kadın ve erkek cinsiyetleriyle bildiğimiz toplumsal varlıkları yaratırken, bunların ilişkileriye toplumu oluşturur (Mackinnon, 2015: 21). Toplumda cinsiyet farklılığıyla desteklenen toplumsal cinsiyet kodları yani günümüzde eleştirel olarak yapılan değerlendirmelerde biyolojik belirlenimcilik terk edilse bile toplumsal cinsiyet hâlâ genellikle toplumsal bağlamda üretilmiş bireysel karakter kapsamında görülmektedir (Connell, 2016: 207). Öyle ki fail yapı ilişkisinde; toplumsal yapının kurumlarıyla etkileşim halindeki toplumsal cinsiyet özneleri erkeklerin lehine olacak şekilde baskın özelliklerini korumuştur.

Başka bir ifadeyle toplumsal cinsiyet, biyolojik farklılıklarından dolayı değil, kadın ve erkek yönleriyle toplumun bizi nasıl gördüğü, nasıl algıladığı, nasıl düşündüğü ve nasıl davranmamızı beklediği ile ilgili bir kavram şeklinde etkisini sürdürürken de kültürden kültüre farklılık gösteren bir yana sahip olmuştur (Köşgeroğlu, 2010: 11). Sosyo-kültürel yönden bakıldığında:

“Toplumsal cinsiyet kavramı, kız ya da oğlan bebekler olarak dünyaya gelen insan teklerinin bu dünyada başlarına gelen pek çok şey sonucu kadınlar ve erkeklere dönüştüklerine işaret eder. Bu süreç basitçe ‘sosyalleşme’ olarak adlandırılmaz, tersine, kişinin çeşitli biçimlerde müdahil olduğu karmaşık ilişkileri içerir ve bir yandan kişisel düzeyde kadınlık ve erkekliğe, diğer yandan toplumsal düzeyde bir cinsiyet rejimine işaret eder. Bu kavram, cinsiyetin kişisel özelliklerin ötesinde, toplumsal yapılarla ve ilişkilerle bağlantılı bir öznellik boyutu olduğu düşüncesini içerir” (Bora, Üstün, 2005: 41).

Bu içerdiği niteliğiyle toplumsal inşa sürecinde toplumsal cinsiyet, cinsiyete ilişkin rollere işlevler yüklerken bireyi kadınsı ya da erkeksi şeklinde karakterize ederek psikososyal öğeleriyle ortaya çıkar. Kısacası biyolojik cinsiyet, biyolojik erkeklik ya da kadınlık anlamına gelirken toplumsal cinsiyet bunlarla bağdaştırdığımız psikososyal özellikleriyle anlam bulmaktadır (Bayhan, 2013: 153, Sjoberg, 2015: 22). Bu ayırımın üstüne kurulan, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ise *“güç, statü, haklar ve fırsatlar açısından kadınlar ve erkekler, kız çocukları ve erkek çocukları arasındaki bir eşitsizlik ve dengesizlik durumu olarak tanımlanmaktadır”* (Uluocak vd, 2014: 8). Toplumsal cinsiyet algısı sosyal çevrede önemsendiğinde veya birini kadın ya da erkek diye anlamlandırdığımızda, toplumsal cinsiyet normları ya da yargıları kendiliğinden örgülenir (Fine, 2010: 30). Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetin son derece karmaşık toplumsal ilişkiler ağı içinde kurulduğunu, bu karmaşık toplumsal ilişkilerin basitçe biyolojik cinsiyetlerin referans çerçevesi kullanılarak anlaşılmasının mümkün olmadığını ifade eder. Kavramın arkasında yatan düşünce, cinsiyetin toplumsal bir “inşa” olduğu bunun ise toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin yanında cinsiyet kalıp yargıları ve toplumsal cinsiyet farklılıkları oluşturduğu gerçeğidir. Bu şekilde, egemen toplumsal cinsiyet sistemleri, toplumsal cinsiyet kategorilerini değişmez olarak sunarlar ve böylece tıpkı kadın ve erkek kategorileri gibi cinsellik de ‘doğal’ bir şeymiş gibi kabul ettirilir (Bora, 2014: 22, Berktaş, 2015: 62).

Modernizm, küreselleşme, postmodern teori ve feminist düşüncenin kaçınılmaz etkisiyle günümüzde toplumsal cinsiyet olgusu, doğal haliyle bedenlerimizde olduğu cinsiyet kategorisine eklendiği varsayılan ve sosyal süreçle ilişkiselliği ve tarihselliği barındıran analitik bir kategori yapısıyla, özellikle toplumsal cinsiyet araştırmalarında ve sosyal bilimlerde yer bulmuştur (Köse, 2013: 40). Örneğin bu anlamda araştırmalar göstermiştir ki toplumsal cinsiyet düşüncesi tarihselliği içinde kadın tutumlarının toplumsal, hatta erkek egemen ideolojik bir belirlenimciliğini taşıyordu. Kadınlardan toplum içindeki konumlarına göre tutum geliştirmeleri bekleniyordu; sosyal çevreleriyle ve öznel yanları olan kendi benlikleriyle kurdukları iletişimleri bir yansıma ve yanlısamlar zincirinden öteye geçmiyordu ve bu onlara kendileri olabilme ya da kamusal alan içinde özerk davranma yeteneği vermiyordu. Çünkü kadın, iradesiyle özne görülmediği gibi kadının bu kısıtlanmışlığı genel iradeyi belirleyen bir toplumsal güçle yapılandırılmıştı. Burada toplumsal istekle

yapılandırılmış demek, çoğu zaman insanların yalnızca sosyal ve politik yaşamlarında değil, aynı zamanda maddi refahında da inanılmaz derecede belirgin bir hal alıyordu (Touraine, 2007: 24, Sjoberg, 2015: 25).

Tarihsel açıdan bakıldığında yapılan tartışmaların temelinde, kamusal alanda olsun özel alanda olsun sorun erkek ve kadınlık rollerine ilişkin erkek iktidarının ekonomik ve sosyal arka planında varlığını koruması yönüyle değerlendirilmiştir. Bunun uzun tarihsel bir geçmişi bulunmaktadır. Baktığımızda daha başlangıçta modern karı-koca ailesinin, açık ya da gizli, kadının evcil köleliği üzerine kurulmuş olduğunu görürüz. Günümüzde de erkek, çoğunlukla, ailenin desteği olmak ve onu beslemek zorundadır; bu görev ona, hiçbir hukuki imtiyazla desteklenmeye muhtaç bulunmayan egemen bir otorite kazanmasını sağlamıştır (Engels, 1974: 105). Bu nedenle erkek egemenliğinin var olduğu ataerkil toplumlarda kadının ekonomide, ev içi statüsü ve toplumsal yaşamdaki rolleri yönünden durumunu görebilmek adına:

“Bilinen toplumların çoğunda kadınların aşağı toplumsal konumlara mahkûm olmaları gerçeğini açıklamak için, simgesel mübadele iktisadında her iki cinsin atfedilen statülerin asimetrisini göz önüne almak gerekir. Erkekler, simgesel iktidarı korumaya ya da genişletmeye çalıştıkları evlilik stratejilerinin öznesiyken, kadınlara, her zaman ittifakları tescil etmeye yönelik simgeler gibi dolaşıma girdikleri bu mübadelelerin nesnesi olarak davranılmıştır. Kadınlar böylece erkek idealine uyarak, simgesel değerlerini korumak için sürekli uğraşmaya zorlanmışlardır” (Bourdieu, Wacquant, 2014: 173).

İşte bir bütün halinde kadının bireyselliği; yani inançları, değer ölçüleri, bilgeliği, ahlâkı, beğenileri, olaylar karşısındaki tutumları içinde bulunduğu bu durumdan koşullanarak oluşmuştur (Beauvoir, 1993: 37). Sonuçta erkek ile kadın arasında toplumsal yaşama katılımlarında farklılıklar oluşmakta, her iki cinsiyetin toplumsal alanda temsilleri değişmektedir. Kadın-erkek statü ve rolleri sosyal yapı ve kültür eksenli belirlenmekte, toplum hem kadın hem de erkeklere rol ve sorumluluklar yüklerken diğer taraftan da her iki cinsin hayatına birtakım sınırlandırmalar getirmektedir. Kadın cinsiyeti özel alanla sınırlanırken, erkek cinsiyeti kamusal alanda kendini ifade olanağı bulmaktadır. Böylece toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri oluşmakla beraber (Yapıcı, 2016: 25, Şenol, 2018: 313), bu eşitsizlik süreçleri toplumsal-kültürel yapılar tarafından desteklenerek toplumsal cinsiyet hiyerarşisi kurulmaktadır. Toplumsal koşulların etkisiyleyse toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri kadınların aleyhine olacak boyutlarda genişlemektedir. Bunun

tam karşısında ise toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik geniş bir sorgulama alanıyla karşılaşırız. Yani erkekliğin gerek oluşumunda gerekse onayında toplumsal ve psikolojik faktörler birlikte çalışarak hiyerarşik bir yapı oluşturan toplumsal cinsiyet eşitsizliği karşısında, toplumsal cinsiyet eşitliği dediğimizde de sayısal bir kadın-erkek eşitliğinin ötesinde, erkeklik ve kadınlık rolleri üzerinden yeniden üretilen cinsiyet eşitsizliklerinin, patriyarkal norm ve pratiklerin ortadan kaldırılmasını anlarız (Saraçgil, 2005: 51, Adak, 2016: 27).

Evet, hem ayrımcı, eşitsiz, baskıya dayalı bir toplumsal düzenin adıdır toplumsal cinsiyet, hem de kadınlar ve erkeklerle ilgili kültürel-ideolojik sembollere, temsil biçimlerine ve toplumsal kurumların tümüne doğru genişleyen bir kategoridir. Bu yönüyle toplumsal cinsiyeti ele almak; cinsiyet, cinsellik, beden, norm ve yasağı belli bir zaman, coğrafya ve etnisite, sınıf, yaş gibi özellikler bağlamında tartışmaktır. Zira bu kavramların iktidar mekanizmalarıyla iç içeliği, bize iktidarın sadece egemene ait olmadığını; sürekli değişen güç ilişkilerinde herkesin iktidarı olduğunu ve bu yolla iktidarın -erkekler için- çoğul olabileceğini gösterir (Savran, 2013: 233, 235, Mutluer, 2013: 14).

Genel bir değerlendirmede bulunacak olursak, tüm toplumlar, bedenlerindeki farklılıktan dolayı iki cinsiyet arasında erkek ve kadın ayrımına gitmişlerdir. Bu tüm kültürlerin bu farklılıkları çok çeşitli biçimlerde ifade etmesiyle sonuçlanmakta; erkek ve kadınlar ayrı özellikler edinmekte ve değişik rolleri üstlenmektedir. Zamanla cinsiyetler arasındaki farklılığı onaylamakla birlikte, erkeklere daha fazla değer vermek pek çok kültürün bir özelliği gibi karşımıza çıkmaktadır (Entwistle, 2012: 216, 217). Hal böyle olunca sahip olunan kadınlık ve erkeklik idealleri ve kavramlarının, egemenliğe ve iktidara dayanan yapılar içinde oluşturulduğuna tanık oluruz. Böylece erkek-kadın ayrımının kendisi, nötr bir sınıflandırma değil, bir değer ifadesi gibi kullanılagelir. Erkeğin üstün tutuluşu, felsefe tarihinde, 'düzeni, ışığı ve erkeği yaratan bir iyi ilke vardır; bir de kaosu, karanlığı ve kadını yaratan kötü ilke' dediği aktarılan Pythagoras'a kadar geri götürülebilir. Erkeğin düşünmeyi, aklı, kültürü ve uygarlığı temsil etmesine karşılık kadın, duyguları, bedeni, maddeyi; rasyonel olana karşılık irrasyonel olanı, bilinebilir olana karşılık bilinemez olanı; varlığa karşılık yokluğu temsil eder (Berktaş, 2014: 26). Yokluğu temsil eden kadın için toplumsal gerçeğin toplumsal cinsiyet açısından ele alınışında edebiyat kendi alanında bir işleviş ve bakış açısı sunar. Bu bağlamda edebi metinler dahil olmak üzere kadını içine alan aile odaklı metin çözümlerinde görülen genelde şu

olmuştur: Toplumsal cinsiyet sistemlerinde aile ve hane halkı başlıca ‘aracı kurumlar’ olmayı sürdürmüşlerdir. Bu kurumlar, bireylerin hem psikolojik hem de simgesel anlamda birçok kimliklerinin dilleri kadar, toplumsal cinsiyete dayalı hiyerarşik ve ötekileştirici bir dili öğrendikleri potayı oluşturmuşlardır (Davidoff, 2012: 194). Kuşkusuz edebi metin incelemelerinde de kadını aile içinde değerlendirmek önemsenirken, bir toplumsal varlık rolüyle kamusal alandaki katılım biçimleri göz ardı edilmemektedir. Bu noktada belirginleşen şey ise daha çok toplumsal yaşamda kadınların günlük yaşam pratikleri içinde toplumsal cinsiyet normlarıyla sınırlandırılmaları gerçeğiyle karşı karşıya bırakılmalarıdır.

1.2.TOPLUMSAL CİNSİYET KURAMLARI VE FEMİNİST YAKLAŞIMLAR

Toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet rolleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi olguları açıklamada etkili olan kuramlar ortaya koydukları analizleriyle feminist teorinin gelişiminde önemli bir yere sahip olmuşlardır. Feminist kuramcılarının çoğu “cinsiyet” kavramının sadece biyolojik özelliklere göre gönderme yapan yönünü yetersiz bularak “toplumsal cinsiyet” kavramını kullanmaya başlamalarıyla bu konudaki tartışmalara yeni bir boyut katmışlardır (Sancar, 2013: 176). Böylece toplumsal cinsiyeti toplumsal ve kültürel bağlamlar üzerinden giderek analiz eden birçok konuya değinmişlerdir. Feminist kuramın gelişim tarihinde, daha feminist sorgulamanın başlangıcında cinsiyete dair tüm bedensel/fiziksel özelliklerin, bir kadınlar kategorisi değerlendirmesiyle sosyokültürel içerikli olduğu düşüncesi yer etmiştir (Ecevit, 2012: 33).

Gelişmeler bu yönde olurken, toplumsal cinsiyetle ilgili Beauvoir’ın şu eleştirileri ise canlılığını her dönem korumuştur: “*İnsan kadın doğmaz: sonradan olur. İnsan dışısının toplum içerisindeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve ekonomik bir yazgı yoktur; erkekle kadını erkek denen iğdiş edilmiş cins arasındaki bu ürünü yaratan uygarlığın tümüdür*” (Beauvoir, 1980: 258). Toplumun kadından beklentisi buna uymak olmuştur. Kadın toplumsal alanda özgür birey kimliğiyle var olmadıkça, ekonomik süreçlerde eşit rol almadıkça, daha doğrusu toplumsal bir varlık olarak görünürlük kazanmadıkça erkeğin belirlediği rollerle sınırlanmakta; ataerkil toplumun dayattığı rolleri-gelenekleri sürdürerek bir kısır döngüye hapsolmektedir. Buna ironik bir örnek vermek gerekirse, toplumun kadına hazırlanan yazgıyı evlilik kurumuyla belirleyip, kadına kamu-içi etkinlikleri yasakladıktan,

erkekler gibi birtakım uğraşlarda ilerlemelerini engelledikten, her alanda yetisiz olduklarını öne sürdükten sonra, insan yetiştirme gibi alabildiğine ince, alabildiğine ciddi bir işi ona bırakmak, cinayete benzer bir çelişki olsa gerektir (Beauvoir, 1981: 11, 198).

Uzun bir tarihsel geçmişe sahip olmakla beraber, 1970'lerden itibaren toplumsal cinsiyetle ilgili yapılan çalışmalarda üç önemli aşamadan söz edilir. Bunlar: Cinsiyet farklılıklarının bireylerin biyolojik özelliklerinden kaynaklandığına dair çalışmalar, özgül toplumsal düzenlemelerin bir sonucu olarak öğrenilen cinsiyet rollerine ve toplumsallaşmaya vurgu yapan çalışmalar ile toplumsal cinsiyetin bütün sosyal sistemlerde merkezi bir rolünün olduğuna vurgu yapan çalışmalardır (Ecevit, 2012: 4). Feminist teori başta olmak üzere toplumsal cinsiyet kuramlarında bu vurgular ön planda görünmektedir. Aşağıda genel hatlarıyla toplumsal cinsiyet kuramları ile feminist yaklaşımlara bakacağız.

1.2.1.Biyolojik Kuramlar ve Toplumsallaşma Kuramları

Biyolojik kurama göre, cinsiyet rollerinin oluşmasında biyolojik/fizyolojik yapı belirleyici olmaktadır (Yapıcı, 2016, 34). Bu nedenle, cinsiyet eşitsizliklerinin 'sağduyuya' dayanan açıklamaları, kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizliklerin bir nedeni gibi görülen biyolojiye odaklanır. Temeli biyolojiye dayanan kuramlar, erkekler ve kadınlar arasındaki evrensel eşitsizliğe neden olan ve bunun sürmesini sağlayan faktörlerin fizyolojik, doğal faktörler olduğunu ve tam anlamıyla eşit bir topluma ulaşmanın pratikte mümkün olmadığını ileri sürer (Pilcher, 2014: 109).

Bununla ilgili yapılan tartışmalar toplumsal cinsiyeti açıklamada sınırlı bir öngörü vermektedir. Ataerkil toplumlarda kadını geleneksel rollerle sınırlayan; çocuk doğurma ve büyütme, ev içi hizmet verme gibi görevlerle ele alan baskın yaklaşımın yanında edebi metinlerde de kadını üreme başta olmak üzere biyolojik özellikleriyle belirlenmiş rollerle ele alan örneklere çokça rastlanmaktadır.

Toplumsallaşma kuramlarında ise toplumsal cinsiyet bağlamında yapılan çalışmalar, toplumlarda süregelen toplumsal cinsiyete ilişkin kalıpların ve yargıların, özellikle kadını olumsuz yönde etkilediğini; kadının ikincil konumunu pekiştirdiğini ve cinsiyete dayalı ayrımcılık olgusunu yeniden ürettiğini ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet çalışmalarının dikkat çektiği bir başka nokta ise kadının kendi aleyhine olan bu süreçleri üretme ve pekiştirmede oynadığı aktif roldür. Burada ataerkil toplum yapısının etkisi dile getirilmektedir (Zeybekoğlu, 2013: 2).

İşlevselcilerden etkilenen toplumsallaşma kuramcıları, cinsiyet eşitsizliklerini açıklarken, biyolojik faktörlerden çok toplumsal faktörleri vurgularlar. Toplumsallaşma yoluyla öğrenilmiş toplumsal senaryolar cinsiyetçi olmayan çocuk yetiştirme mekanizmaları gibi mekanizmalarla değiştirilse, cinsiyet eşitsizliklerinin azaltılabileceğini, hatta ortadan kaldırılabileceğini ileri sürerler (Pilcher, 2014: 110).

Toplumsallaşma işlemi, sadece cinslerin toplumsal kaderini değil, aynı zamanda onların, kendilerinin sosyalleştirilmelerinde içselleştirdikleri imajları oluşturmaktadır. Bu imaj zamanla bireylerin sadakatle bağlı kalacakları kendilerini algılama taslaklarına dönüşmektedir. Cinsiyet rolleri ve sosyal roller bu yönleriyle pekişmektedir. Daha doğrusu, toplumsal olan biyolojik olana transfer edilerek, toplumsal farklılıklar biyolojik değişmezlikten alınan ideolojik destek ile meşrulaştırılmakta, toplumsal/kamusal alanda cinslerin rolleri de değiştirilemez hale gelmektedir (Saraçgil, 2005: 393; Sancar, 2014: 24).

Erkek ve kız çocuklarına yüklenen değerler ve toplumsallaşma dinamiği cinsiyet rollerini öğretirken, toplumda var olan cinsiyet rejimini biçimlendirmektedir. Bunda eğitimin, kültürün yanı sıra din olgusunun etkisi vardı. Dinlerin kadın ve erkek karşısındaki tutumu, cinsiyetçi bakış açısının yerleşmesinde, cinsiyet rollerinin meşruluk kazanmasında bir sosyal kontrol rolü gördüğü söylenebilir.

Sonuçta bu kuramlar sosyal psikolojik ve biyolojik etkileşimler üzerinde durarak toplumsal cinsiyetle ilgili olguları açıklamaya çalışmışlardır. Edebi metinlerde; anlatı türü romanlarda toplumsallaşma yoluyla edinilen rollere uygun davranan ve bu rollerle çevrelenen roman kahramanlarına, bu gelişim sürecinin etkisinde kalarak yer veren yazarlar, cinsiyetçi bakış açıları nedeniyle feminist edebiyat eleştirmenlerince ciddi eleştirilere uğramışlardır.

1.2.2.Feminist Teorinin Tarihsel Gelişimine ve Yaklaşımlara Kısaca Bir Bakış

Kadınların içinde buldukları eşitsizleştirici ve cinsiyet rollerine hapsedici koşullar üzerinden gidilerek çözümlenmeler üretilmesi, cinsiyetin kültürel ve sosyal süreçlerle ilişkilendirilmesi, feminist çalışmalara ilgiyi artırırken, zamanla kadınların sosyal-ekonomik statülerine, kültürel ve sosyal arka planlarına ilişkin çözümlenmeleri odağına taşımıştır. Eril iktidarın kadınlar açısından ortaya çıkardığı sorunlarla mücadele eden, kadını toplum içinde görünür kılmaya çalışan bir öğretisi olan feminizm, cinslerin eşitliği kuramına dayanan, kadınlara eşit haklar isteyen temelde

kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akım gibi gelişti (Arat, 2010: 29). Ancak öncesine gittiğimizde ataerkil toplumda kadın; 19. yüzyılda oluşturulan biçimiyle ‘cinsellik’e dönüşmüşken kadının içinde var olduğu, ‘yeniden üretim’ zinciri uzun süre etkisini korumuştur. Sorunu genel olarak özetlemek gerekirse, erkek tarihin sınıf egemenliği altındaki yapılarında yerini alırken kadın üretimdeki gerçek yeri ne olursa olsun örgütlenmenin akrabalık bağlarıyla tanımlanmış biçimiyle kalmıştı. Toplumlarda akrabalık sistemi ailenin içine sıkı bir biçimde girerek kadının orada kalacağı özellikle oluşturduğu bir yer olagelmişti. Sınıf, tarih, özgül toplumsal durum farklılıkları dışılığın dışavurumunu değiştirirken (Mitcel, 1984: 478), kadının özneleşmesi ve kimlik bulması sekteye uğramıştı. Bu durumu irdeleyen feminizm, bilinç yükseltme, kadınlar ve erkekler arasındaki toplumsal ilişkilerin anlam dokusuna dikkat çeken, bu ilişkilerin verili oldukları anlayışını sorgulayan, dönüştürücü ve eleştirel bir tavırla kadın ve erkek kavramlarının anlamını yeniden tanımlayan, yüz yüze gelinerek uygulanan bir toplumsal deneyim olmuştu (Mackinnon, 2015: 118).

Modernist bir toplumsal deneyim kabul edilen feminizmin ortaya çıkışında kadın çalışmalarının yanı sıra toplumsal koşulların değişiminin de etkisi vardır. Örneğin, ev geleneksel bakışta dışıl alandır: Aynı anda hem bir güç kaynağı hem de hapisane, kadınların hem yönettikleri hem de dizginlendikleri bir yerdir. 1950’li yılların toplumsal huzuru ve bolluğu banliyö yaşam tarzının müthiş yaygınlaşmasıyla sonuçlanmıştı. Bunun toplumsal cinsiyet ilişkilerine muazzam bir yansıması oldu: Bir yandan mom-ismin kadın düşmanı söylemi ortaya çıkarken, öbür yandan görünmeyen yüzeyinde kadınların mutsuzluğunu, yalıtılmışlığını ve güçsüzlüğünü gizleyen evcimenlik kültüne tepki olarak gelişen feminizm, zamanla farklı ideolojik programların, söylemsel kurulumların ve yapısal önceliklerin işleyişine gömülü vaatlerle pratikler arasındaki bağlantıları tespit etmemizi sağlayan bir mihenk taşı işlevine sahip oldu (Press, Reynolds, 2003: 361; Kerestecioğlu, Coşar, 2013: 22, 23).

Düşünce tarihine bakıldığında, kimi kuramcıların erkek ve kadını rolleri gereği cinsiyetleştirilmiş bir çözümlemeyle kavramaya çalıştıklarını görürüz. Örneğin sosyolojinin kurucuları arasında yer alan Durkheim, “*Toplumsal İşbölümü*” adlı çalışmasında, evlilik dayanışması ile cinsel iş bölümünü özdeş tutarken, “*tarih bize, cinsel iş bölümünün de aile dayanışması ile aynı doğrultuda ve aynı biçimde geliştiğini gösteriyor*” (Durkheim, 2014: 83), şeklindeki tezini toplumsal düzenin sürmesi adına toplumsal dayanışma için gerekli görmüştür.

Ataerkil ideoloji ve kadın karşıtı davranışlar tüm toplumsal kurumların (aile, din, hukuk, medya, ekonomi, siyaset, eğitim vb.) her düzeyinde yaygındır. Her yerde ve her zaman hazır bulunan bu mevcudiyete karşı durmak için, feminizm aşağıda kategorileştirilen çeşitli düşünceler ve stratejiler geliştirmiştir (Bhasin, Khan, 2003: 7). Bu toplumsal deneyimde, cinsiyet eşitsizliklerine ilişkin açıklamalarında bir dizi düşünsel geleneğe dayanan ve cinsiyet ilişkilerinin farklı yönlerine odaklanan çok sayıda feminist kuram bulunmaktadır (Pilcher, 2014: 111). İleri sürdükleri düşünceler, aydınlanmacı liberal feminizm ile başlanarak bu bölümde kısaca özetlenecektir.

17. yüzyılla başlayan aydınlanma düşüncesi, ruhta cinsel ayrılığı reddetmiş, cinslerin eşitliğini ilân etmiş ve insanı burjuva erkeği ile eşitlemişti. Bu yaklaşım, kadına sosyal özgürlük ve eşitlik verilmesi çabalarının bir ifadesiydi (Fromm, 1998: 33). Aydınlanmacı liberal feministler, genel özellikleriyle aşağıdaki temel düşünceleri paylaşmakla birlikte, 19. yüzyılda liberal feminizm adına önemli bir ilerleme göstermişlerdir:

“1-Akla inanç. Wollstonecraft gibi bazı düşünürlere göre, akıl ve tanrı neredeyse eş anlamlıdır. Birey, akli içinde tanrısal bir kıvılcım barındırır; bu kişinin vicdanıdır. Frances Wright ve Sarah Grimke gibi feministler, gerçeğin en güvenilir kaynağının herhangi bir yerleşik kurum ve gelenek değil, bireysel vicdan olduğunun göz önünde tutulması gerektiğini belirtirler. 2-Kadının ve erkeğin ruhları ile akılcı yeteneklerinin aynı olduğu inancı. 3-Toplumsal değişme ve toplumun dönüşümüne etki etmenin en iyi yolunun eğitim-özellikle eleştirel düşünebilmek için eğitilmek- olduğuna inanç. 4-Bireyin diğer bireylerden ayrı, gerçeği arayan, akılcı ve bağımsız bir aktör olarak hareket eden ve onuru bu bağımsızlığa bağlı olan özerk bir varlık olduğu görüşü. 5- Özetlersek, aydınlanma kuramcıları, doğal haklar doktrinine bağlı kalmışlardır” (Donovan, 2015: 33, 34).

Nitekim liberal feminizmde kadınların kamusal yaşama katılımlarında eğitim ve oy verme hakları en çok savunulan hakların başında gelirken, liberal feministlerin akıl ve kamusal alana kadınların özgürleşmesinin temeli şeklinde muamele etmeleri cinsiyet yansızlık olarak görünse bile dolaylı bir biçimde erkeklerin yaptıklarının, kadınların yaptıklarına öncelikli olduğu görüşünün desteklenmesiyle sonuçlanmıştır (Entwistle, 2012: 228, 229). Genelde liberal feminizmde kadınların sahip olmadığı avantajlar, erkeklerin sahip olduğu ama ne var ki kadınların içselleştirdiği klişeleşmiş göreneksel beklentilere yorulur. Bu klişeler, “toplumsallaştırma etkenleri”

aracılığıyla güçlendirilir. İlkesel anlamda bu klişelerin yok edilmesiyle, eşitsizliklerin devre dışı bırakılması olanaklı olabilir (Connell, 2016: 66).

Aydınlanmacı liberal feministlerin, kamusal özel alan ayrımı konusunda netlik kazanmamış olmamaları eleştirel noktaları olurken, ilerleyen yıllarda feminizm türleri içinde en etkilisi ve tarihsel düzlemde en erken (19. yüzyıldan itibaren) gelişeni olan liberal feminizm, kadınlar için eşit özne konumu talep etse de, bu liberal eşitlik anlayışı, gerçek toplumsal sınıfsal, ırksal, etnik vb. eşitsizlikleri dikkate almayan salt yasa önünde eşitliği ve medeni ve siyasal hakların tanınmasını içeriyordu (Berktay, 2011: 9). Sonuçta liberal feminizm, tek tek kadınların toplamından tüm kadınlar adına sonuç çıkarır. Liberal feministlere göre cinsiyet eşitsizliği sorunu, yasa ve gelenekler aracılığıyla, insanların potansiyellerini kısıtlayan toplumsal cinsiyet rolünü üstlenmeye zorlanmalarından gelir. Dolayısıyla liberal feministler kadınların ezilmelerinin sebeplerini, kadınların kamusal alana girmelerini engelleyen geleneksel ve yasal sınırlamalar ile kadınların kapasitelerine ilişkin klişeler ve önyargılarda görmüşlerdir (Mackinnon, 2015: 61; Kandiyoti, 1995: 125). Ne var ki bu açıdan eleştirilmişlerdir. Bu eleştiri ise kadınların konumuyla, onların eşit haklara sahip olamayışları ve kamusal yaşama katılmalarının engellenmesi ile ilişkilendirilir (Ecevit, 2012: 12).

Aydınlanmacı liberal feminist teori, çoğunluk modern-aydınlanmacı düşünceyi temsil eden romancıların yapıtlarında da yer almıştır. Türkiye’de Tanzimat romanlarının çoğunda kadın eşitliğiyle ilgili konuların yer yer işlenmesi, bu feminist teorinin yansımaları ile kadınlar lehine talep edilen sosyal reformların bir göstergesi gibi okunmalıdır. Bununla birlikte “*Tanzimat Devri Türk romanında, kadın, o devrin aile ve ahlâk anlayışına, âdet ve geleneklerine, modernleşmesine uygun bir şekilde yer almıştır*” (Has-Er, 2000: 2). Kadın tiplerinin işlenmesi, toplumsal değişmeye paralel giden romanın gelişimiyle aynı çizgide kabul görmüştür. Romancı toplumu aşmamayı tercih ederken, kadını toplumda genel kabul görmüş ve beklenen rollerine uygun işlevleri yerine getiren karakterler olarak yansıtmıştır. Ancak düşünsel kimliğinden gelen cinsiyet eşitsizliğine duyarlı bir etkilenmeye kapısını açık tutan yazarlarımız da olmuştur. Böyle olunca kadın karakterlerin romanlardaki statüsü bile değişmektedir. Bu çizgide örneğin Tanzimat Devri’nde evin içinde önemsenen kadın, Cumhuriyet Dönemi’nde evine bağlı kalarak, toplum adına evin dışına çıkmaya başlamıştır. Açıkçası liberal feminist bakış açısı, kadın hak ve özgürlüklerinin savunulması, kadının eğitim ve çalışma yaşamı içinde statüsünün

yükseltilmesi tarzındaki arayışlar, bu dönem romanlarına sosyolojik bir katkı sunmuşlardır. Yine de kadının kendisinden beklenen rolleri pek değişmemiştir. Kadın roman kahramanı yazarın cesareti ve toplumun sağladığı olanaklar ölçüsünde işlenmekte, kadın okuyucu üzerinde de ancak bu kadar etkili olabilmektedir. Özetle *“Tanzimat Devri yazarları, Müslüman-Türk kadınının, hızlı kültür değişmeleri sonucunda mukadder olan ahlâki dejenerasyona karşı çok iyi korunması hususunda daimâ hassas davranmışlardır”* (Has-Er, 2000: 409). Cumhuriyet Dönemi edebiyatında ise kadınların toplum içindeki biçimsel statüsünün iyileştirilmesine dönük eğitim-çalışma yaşamı-medeni haklar-siyaset gibi toplumsal alanlardaki ilerlemelerin yansıması olan romanlara sıklıkla rastlanmaktadır.

Bir başka yaklaşım kabul edilen kültürel fenimizmi biçimlendiren kültürel feminist teorinin altında ise anaerkil bakış açısı yatar. Temelde dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen güçlü kadınların toplumunda, barışseverlik içinde iş birliği ve farklılıkların bir aradalığı ile kamusal hayatın uyumlu bir şekilde düzenlenmesi bu yaklaşımın ileri sürdüklerine dâhildir. Kültürel feministler, kadınların siyasi değer sisteminin geleneksel kadın kültüründen türetilerek, kamusal alana yayılabileceği düşüncesini korurlar. 20. yüzyılın başlarında kültürel feminist teoride toplumsal reform eğilimi yerini bulmuştur (Donovan, 2015: 74). Kültürel feminizmde anaerkil değerlerin toplumun kuruluşunda önemsenmesinin, kadın aleyhindeki eşitsizleştirici toplumsal koşulların düzeltilmesinde önemli bir işlevinin olabileceğine vurgu yapıldığı görülür. Eşitsizleştirici koşulları irdeleyen Marksizm ve çağdaş sosyalist feminizmdeyse Marksist kuram belirleyicidir. Bu kuram toplumun temelde, insanların insanca yaşamak için gereksindikleri şeyleri yapıp ederken oluşturdukları ilişkilerden meydana geldiğini ileri sürer. Emekleri ile insanlar değer yaratırken, o da insanları toplumsal varlıklar olarak yaratır. İnsanların ve toplumların kimlik kazanması emek sayesinde olur (Mackinnon, 2015: 21). Sınıflı toplumların kadınların aleyhine bir örgütlenme biçimi olduklarını dile getiren bu feminist grup, özellikle liberal feministlerin kadın sorunlarını çözüm yolları konusunda eleştirellerdir. Bununla birlikte:

“Marksist feminist kuram ile cinsiyeti merkeze alan radikal feminist kuramı birleştiren sosyalist feminizm ise, Marksizm’in temel kavramlarını kadınların durumunun analizine uygulamaya ve bu kavramlara yeni bir içerik kazandırmaya çalışmıştır. Kadınların ezilmesinde sınıfi, toplumsal cinsiyeti ve cinselliği önemseyen sosyalist feminizm, çağdaş toplumlarda kapitalizm ile ataerkilliğin karşılıklı olarak birbirlerini destekleyerek kadınların ezilmesini sürdüren bir

etkileşim içinde olduklarını savunan daha kapsamlı bir kuram önermiştir” (Berktaş, 2011: 11).

Onlara göre sınıf temelli Marksist bakış, erkek odaklı değerlendirmeleri içeriyordu. Bu gruptaki feministler kadın kültürünün, kadınların deneyim ve pratiğinin, yıkıcı ataerkil ideolojilere karşı başlatılan feminist direnişin temelini oluşturacağına inanmaktadırlar. Ayrıca kapitalizmin biçimlendirdiği üretim ilişkilerinin kadınların aleyhine olacak şekilde yeniden üretilmesi, cinsiyete odaklı bir hiyerarşinin sürmesini sağladığı için sosyalist feministler toplumsal muhalefet hareketlerine rahatlıkla entegre olabilmişlerdir (Donovan, 2015: 174; Bora, 2014: 51). Sınıfsal çözümlemenin yanına cinsiyeti de almaları Marksist feministlerden ayrıldıkları noktadır. Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi yaklaşımı benimseyen yazarların yapıtlarında kadın karakterler kurgulanırken, bu feminist teorilere kaynaklık etmiş ideolojinin etkisini burada anımsamak gerekir. Yine Marksist kuramdan beslense dahi bazı noktalarda onu eleştiren bir yaklaşıma ise radikal feminizm örnek verilebilir.

Radikal feminist öğretiyeye göre, *“kadınların ezilmişlikleri toplumun temel bir sorunudur ve bu ezilmişliğin sorumlusu ataerkilliktir”* (Ecevit, 2012: 14). Bu yaklaşımın savunucuları, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kendi başına özerk bir toplumsal eşitsizlik sistemi yönüyle ele alınması gerektiğini söylerken, tarihi motive eden gücün, erkeklerin kadınlar üzerinde iktidar ve egemenlik kurma mücadeleleri olduğunu ileri sürdüler (Toksöz, 2012: 95). Radikal feministler, daha ziyade kadın bedenine ve cinselliğine odaklandılar ve diğer farklılıklar dikkate alınmaksızın kadınların sırf kadın oldukları için erkek baskısına maruz kaldıklarını savunurken; kadınların doğa, erkeklerin kültür ile ilişkilendirilmesine karşı çıkmayı değil, kültüre doğaya göre öncelik tanıyan hiyerarşiyi ters çevirerek bunlara yüklenen değerleri değiştirmeyi amaçladılar (Berktaş, 2011: 9; Entwistle, 2012: 231).

Radikal feministler için cinsiyet, toplumsal iktidarın sistematik bölünmesi, insanların toplumsal cinsiyetlerinden soyutlanmayan toplumsal bir ilkedir; kadınların zararına, zorla kabul ettirilmiştir çünkü güçlü olanın, yani erkeklerin çıkarlarına hizmet eder. Radikal feministler, bütün bu sorunların birbirleriyle ilintili olduklarına, erkek egemenliğinin ve kadınlara hükmetmenin toplumdaki baskının kökü ve modeli olduğuna ve köklü bir değişimin temelini feminizm olduğuna inandılar. Onlara göre kişisel olan politiktir (Mackinnon, 2015: 60, 61; Donovan, 2015: 266), bu nedenle

kadın hareketi tamamen özerk olup, kadınlara yeni bir yaşam biçimi sağlamalıdır (Unat, 1982: 5). Ayrıca:

“Radikal ve liberal feminizmin özellikle kadınlar arası sınıfsal farklılıkları gözden kaçırdığını düşünen Marksist feministler ise bütünsel bir kategori olarak kadınların ezilmesinden söz etmenin, sanki tüm kadınlar her yerde aynı deneyimleri ve çıkarları paylaşıyor gibi yanlış bir kabulden kaynaklandığını öne sürdüler ve cinsel özellikleri (bedenleri ve doğurganlıkları) nedeniyle benzer baskılara maruz kalsalar bile kadınlar arasındaki sınıfsal, ırksal, etnik, sosyal-ekonomik vb. farklılıkların kadınların kendi aralarında eşitsizlik yarattığının kabul edilmesi gerektiğini vurguladılar” (Berktaş, 2011: 10).

Bunun yanında kadın hareketinin manevi potansiyelini vurgulayan kültürel feministler ise kadınlıkla ilgili özellikleri yüceltirler ve bunların değerli olduğunu iddia ederler (Ecevit, 2012: 21). Öte yandan daha eleştirel olmakla birlikte feminist yaklaşımı daha çok psikolojik temellere indirgeyen Freud ve psikanalitik kuramı da burada anımsamak gerekir. Psikanalitik kuramın önde gelen ismi Freud, bilinçdışının yapısını, süreçlerini ve mekanizmasını keşfederek kültür üstünde çığır açıcı bir etki meydana getirmiştir (Durudoğan, 2014: 69). Freud ve ardılları genel anlamda kadın cinsiyeti ile ilgili düşüncelerini psikoseksüel gelişim süreciyle ilintilendirirler. Biyolojik cinsiyetin bir veri olarak ele alınması ve toplumsal cinsiyetten farklı yanları üzerinde durmuşlardır. Freud’un kuramında kadınlığın toplumsal tanımı ile belirlenimi bir anlamda biyolojik açıdan desteklenmektedir. Çünkü Freud toplumca tanımlanmış kadın ve erkek rollerinin fizyolojisinin gereği olduğunu söylüyor gibidir (Ecevit, 2012: 20, Parla, 2014a: 27).

Freud’un özellikle kadınların psikoseksüel gelişimi ilgili yaklaşımı, bu bağlamda birçok tartışmaya kapı aralamakla birlikte, kadınlar lehine gelişen bir feminist teoriye tam anlamıyla katkı sunmadığının altını çizmek gerekir.

Feminist öğretinin tarihsel gelişimine, varoluşçuluk da önemli katkılar sunan bir kuram olarak kabul görmektedir. Simone de Beauvoir’in 1949’da basılan *“İkinci Cins”* kitabı hâlâ kadın sömürüsü üzerine yapılan çalışmalar arasında en kapsamlısı olma özelliğini korumaktadır. İçeriği, derinliği ve hepsinin ötesinde kadının ikinci dereceden konumuyla ilgili öne sürdüğü ayrıntılı kuram, kitabın konuyla ilgilenen hiçbir yazar tarafından dışlanamayacağı anlamına gelir (Mitcel, 1984: 364). Beauvoir’in feminist kurama katkısı, kadının kültürel ve politik statüsünü açıklamak için varoluşçu vizyonu kullanmış olmasından gelir. Ayrıca kadınların kurtuluşunu, varoluşçu bir anlayıştan hareketle, onları birer kendi başına varlık ile başkaları için

varlık arasında bir yerlerde tutmaya çalışan her türlü uygulamaya karşı çıkarak, kadınların da aynen erkekler gibi ve onlar kadar kendi için varlık olduklarını ortaya koymalarından geçtiğini söyler. Çünkü Beauvoir, bu diyalektiğin bir kültür içinde olduğu kadar birey içinde baskın olduğunu kavramıştı: ataerkil bir kültürde, erkek norm olarak kurulurken, kadın olumsuz, esas olmayan, normal dışı, yani kısaca öteki gibi kurulur (Sümer, 2011: 165, Donovan, 2015: 232).

Bedene duyulan derin tiksinti ve bedeni aşma varoluşçuluğun bir ilkesidir. Beden, yaşamda özgürlüğün kısıtlandığı ve bizi ölüme götürdüğü için varoluşçular tarafından bir sorun görülmektedir. Bu nedenle Beauvoir için amaç kadınların bedenlerinin ötesine geçmesidir (Entwistle, 2012: 229). Dahası:

“Varoluşçu teoriyi, kadın olmanın ‘özel varoluşsal’ koşullarına uygulayan Beauvoir, 20. yüzyılın en etkili yapıtlarından biri olan ‘İkinci Cins’te, insanlık tarihi boyunca kadının, erkekler tarafından, erkeğin ‘öteki’si olarak tanımlandığını, doğa ve beden ile özdeş kılınarak kültür ve uygarlık yaratma sürecinden dışlandığını söyler” (Berktay, 2014: 27).

Burada Beauvoir’ın sözünü ettiği tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları yapılandıran şey, erkek cinsi ile kadın cinsi arasındaki tahakküm ilişkisi, kadını ‘ikinci’ konumda tutan katı ataerkil hiyerarşidir. Beauvoir için sorun toplumsal cinsiyeti kuran erkek egemenlik olduğundan onun birincil derecede hedeflediği tarihsel erkek egemenliğidir (Direk, 2014: 36). Bu çözümlerinin özünde Beauvoir’e göre asıl önemli olan kadın cinsiyetinin sınırlarını keşfederek, kadın olmayı öğrenmektir. Bu yöndeki arayışlarının sonucunda kadınlar da erkekler gibi kendilerini bütünlüklü olarak yaratabilecek olanaklara kavuşmuş olurlar (Taburoğlu, 2013: 9). Bu ise büyük ölçüde bir eşitlik arayışıdır. Toplumsal koşulların değişimi ve kadının toplumsal bir varlık ve özne gibi ortaya çıkması ancak bu eşitliği sağlayabilir. Bu minvalde edebiyatta varoluşçu felsefenin yansımaları ise her dönem yoğun bir şekilde hissedilmiştir. Birçok yönüyle varoluşçu felsefeden katkı alan toplumsal inşa feminizmi ise toplumsal cinsiyet sosyolojisi tartışmalarında günümüzde önemini koruyan bir yaklaşımdır. Diyebiliriz ki:

“Bu akım, ‘bir bütün olarak cinsiyetlendirilmiş’ toplumsal düzene ve onu inşa ve muhafaza eden süreçlere bakar. Feminist kurama yaptığı özgün katkı, bireylerin ‘cinsiyet oluşturma’ ve böylece zaman içinde cinsiyet farkları ve eşitsizliklerinin kalıcılığı, yaygınlığı ve sürekliliğine kaçınılmaz olarak etkide bulunma süreçlerine ilişkin analizidir” (Berktay, 2011: 16).

Örneğin cinsiyet rolü ve toplumsallaşma teorisi açısından kadınlık karakterleri kadınlık rolüne toplumsallaşma ile aynı şekilde erkeklik karakteri erkek rolüne toplumsallaşma ile üretilmektedir. Yani toplumsal cinsiyet oluşumu, toplumsal normların kazanılması ve içselleştirilmesine dayanır (Connell, 2016: 87, 277). Dolayısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin varlığı bu yaklaşıma göre toplumsal inşanın bir ürünüdür.

1.2.3. 21. Yüzyıl ve Feminizm

Küreselleşme sürecinde 1990'lara gelindiğinde, tüm evrenselleştirici ve bütünselleştirici anlatıların ve hatta teorinin kendisinin bile sorgulandığı bir 'post-Marksist' ve 'post-modern' dönemde feminist teori de herhangi bir 'büyük anlatı'dan başka bir şey olmadığı suçlamasıyla yüzleşmek zorunda kaldı (Berktaş, 2011: 8). Başka bir ifadeyle, 20. yüzyılın sonunda, postmodernist ve çökkültürücü teorinin fark vurgusunun etkisiyle, feminist teori daha spesifik hale geldi, kadınlar arasındaki farklılıklara daha fazla dikkat sarf eder oldu, özellikle de ırk, sınıf, etnik bağlam ve cinsellik farklılıklarına. Postyapısalcı ya da postmodernist teorilerin feminist teorideki etkisi ortaya çıkarken küresel feminizm ve ekofeminizm tartışılmaya başlandı (Ecevit, 2012: 22).

Liberalizm gibi postmodernizm de dünyanın 'radikal eşitsizlik' dünyası olduğunu fark etmezken tüm kuram ve genelleştirmeleri ayırt etmeksizin reddeder. Günümüzde, feminist teorideki arayışlara rağmen, cinsiyetçilik, kadınların değersizleştirilmesi ideolojisi ve patriyarka ya da erkek egemenliği, bütün dünyada devam ediyorken, küresel kapitalizmin doğaya ve kadına etkisi ekofeminizmi, çağdaş feminist teoride merkezi bir yere taşımıştır. Ekofeminist teorinin temel ilkesi, kadınların egemenlik altına alınmalarıyla doğanın egemenlik altına alınmasının bir bütün oluşturduğu yönünde gelişerek tüm yaşayanların var olmak hakları temel projeleri olmuştur (Donovan, 2015: 349, 380, 394, 396, 399).

1970'li yıllardan günümüze entelektüel bir alan ve toplumsal bir hareket niteliğiyle gelişen ekofeminist yaklaşım, çağın sorunlarına sağlıklı bir cevap bulabilmek için toplumsal cinsiyet sorunu ve ekolojik tahribat arasında bağlantı kurma arayışında olmuştur. Buna göre, kadının ezilmesi ve doğanın sömürülmesi arasında ya da patriyarkal sistem ve onun uzantısı olan kapitalizm ile kadının ve doğanın sömürülmesi arasında sistematik bir ilişki mevcuttur (Demir, 2013: 11). Eko-feministler çoğu zaman kadınların doğaya yakın olduğunu, ancak bu yakınlığın

onları güçsüz kılmak için kullanıldığını iddia etmişlerdir. Dolayısıyla kadınlarla erkekler doğayla biyolojik nedenlerden değil, her iki cinsin toplumsallaşma süreçlerinin farklı olması nedeniyle farklı ilişki kurarlar; başka bir deyişle, doğayla ilişkinin de toplumsal cinsiyet boyutu vardır (Ecevit, 2012: 18; Yücel, 2016: 100).

Sonuç olarak küreselleşmeye ilişkin çözümler toplumsal cinsiyetin, küreselleşmenin insan grupları üzerindeki etkisi bağlamında çok önemli olduğunu gösteriyor. Küreselleşme süregelen toplumsal cinsiyet yapılarını, engelleri ve ilişkileri artık küresel bir ölçekte pekiştiriyor. Küresel süreçlerin erkekler ve kadınlar üzerinde benzer etkiler yarattığı yönünde bir izlenim olsa bile toplumsal cinsiyet küreselleşmenin, özellikle küresel kapitalist süreçlerin ve ilişkilerin önemli bir özelliğidir (Ritzer, 2011: 468). Dünyanın birçok bölgesinde kadınlar küreselleşme sürecinin sosyo-ekonomik sonuçlarını farklı yoğunluklarda yaşamaktadırlar. Ve uzun bir zamandır:

“Kadınların hayatları, bütün farklılıklarına rağmen, dünyanın her yerinde kapitalizm ve ataerkillik tarafından olumsuz biçimde etkilenmektedir ve bu bütünlüklü iktidar yapılarına karşı farklılığı kucaklayan ama aynı zamanda da çeşitli mücadele biçimlerini ve stratejilerini birleştirebilen bir ortak mücadele zeminine ihtiyaç vardır” (Berktaş, 2011: 17).

Çünkü toplumsal cinsiyet rollerinin toplumsal süreçle birlikte değiştiği gözlenirse dahi kadının yaşadığı dışlanma, ötekileştirilme, ikincilleştirilme ve nesneleştirilme gibi olumsuzluklar modern dünyada var olmayı sürdürmektedir (Yapıcı, 2016: 90).

Görüyoruz ki:

“daha önce de önemli ipuçları olmakla birlikte 19. yüzyıldan itibaren şekillenen feminist bilinç, 1)kadınların bağımlı bir toplumsal grup olduklarının ve bu gruba dahil olmak nedeniyle haksızlığa uğramış olduklarının farkına varmalarını; 2)bağımlı konumlarının doğal değil, toplumsal/kültürel olarak belirlenmiş bir olgu olduğunu anlamalarını; 3)bu durumun değiştirilmesi için bağımsız mücadele hedeflerinin ve stratejilerinin tanımlanmasını; 4)hedeflere ulaşmak açısından kadınlar arası dayanışma duygusunun ve pratiklerinin oluşturulmasını; ve 5) geleceğe ilişkin alternatif bir vizyon geliştirilmesini içerir” (Berktaş, 2011: 3).

Kısaca toplumsal cinsiyet açısından feminist teori, kadınlık durumlarına bağlı kalınarak kadınların yaşadıkları ayrımcılığa karşı tartışmalar ve çözüm yolları üzerine kurulmuştur. Yani “kadınların bilincini değiştirip yüzyıllardır süregelen erkek tahakkümünü sorgulamalarını ve böylece daha eşitlikçi bir dünyanın

kapılarının açılmasını sağladığını ortaya koymaktadır” (Berktaş, 2011: 18). Kuşkusuz feminist teorideki eşitlik/farklılık sentezi arayışları ancak kadınlar arası hiyerarşileri de hedef alan yapısal dönüşümlere yönelik radikal bir perspektif benimsendiğinde başarılı olabilir (Savran, 2013: 194).

1.2.4.Feminist Teorinin Katkısıyla Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Edebiyat Sosyolojisi

Başlangıçta çok az sayıda sosyolog estetiğe ve edebi eleştiriye önem vermiştir. Estetik ve edebi eleştirinin sosyolojinin sorunlarıyla ilgili olabileceği ya da tam tersinin geçerli olabileceği küçümseme veya anlayışsızlıkla karşılanmıştır. Tüm bunlar günümüzde değişmektedir. Sosyal teori, bilim felsefesi ile sanatın buluşma zeminine dönüşmektedir; aynı zamanda, bu etkiler sosyal analizin yapısına ve hedeflerine yönelik yeni anlayışları dönüştürdüğü gibi onlar tarafından da değişmektedir (Giddens, 2011: 243). Toplumsal cinsiyet ile edebiyat sosyolojisi çalışmaları ve gelişen feminist edebiyat eleştirisi bu düşünce üzerinde ortak bir zemin buldu. Ayrıca feminist edebiyat eleştirmenleri sosyolojinin kuramsal olanaklarından yararlanarak bakış açılarını genişletme yollarını denediler.

Feminist eleştiri bir strateji ivmesiyle, 1960’larda Amerika’da, İngiltere’de, Fransa’da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına kaydırılması sonucu ortaya çıktı. Deniyordu ki, edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür. Onun için feminist eleştiri, edebiyat yapıtlarında kadına karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla başladı. Böylece erkeklerin yazdığı yapıtlarda görülen kadın düşmanlığı, kadın sömürsü belirtilirken, kadın tipleri araştırılmakta ve edebiyattaki kadının durumuyla ataerkil toplumdaki kadının gerçekliği arasındaki ilintiye dikkat çekilmektedir (Moran, 1999a: 249, 254). Edebiyattaki temsilleri dışında kadın yazarların konumunun da eleştiriye tabi tutulduğu unutulmamalıdır. Örneğin: *“İngiltere’de, diyor Virginia Woolf, kadın yazarlara hep kötü gözle bakılmıştır. Doktor Johnson, kadın yazarları ‘arka ayakları üstünde dikilip yürüyen cambaz köpeklere’ benzetir: ‘pek hoş olmasa da, şaşırtıcı bir şeydir’ der”* (Beauvoir, 1980: 115).

Eleştirel feminist bilinç, kadın kimliğinin doğalarından değil de toplumsal koşullardan kaynaklı olarak ikincilleştirildiğini içerir. Bu, cinslerin sosyal

oluşumlarının temellendiği kültürel yapıların dayanıklılığı ve direnci konusundaki saptama için sistemli bir mücadele alanı açar. Dolayısıyla, feminist eleştirilerin asıl amacı erkeği merkeze alan güç ve iktidar ilişkilerini sorgularken, kadınların özgürlüğünü gerçekleştirmeye yarayacak bir toplumsallığın nasıl mümkün olduğunu araştırmaktır (Saraçgil, 2005: 413; Sancar, 2014: 35). Edebi eleştiriyi besleyen feminist eleştirinin bir diğer amacı, cinsiyet rollerinin doğal farklılıkları gerektirdiğinden öte farklılaştırılmasında erkek egemen ideolojilerin belirlemelerini saptamaktır. Feminist eleştiri sosyolojik bir olgunun kavranma, eleştirilme ve değiştirilme gereğini içeren kapsamlı bir eleştirel harekettir (Parla, 2014a: 21). Bu nedenle feminist eleştirmen cinsiyetin temsil edilmiş biçimlerini, yalnızca kendi politik amaçlarını desteklemek için incelemeyiz. Feminist eleştirmen cinsiyet ve cinselliğin edebiyatta ve başka söylemlerde ana temalar olduğuna ve bunları bastıran herhangi bir eleştirinin kusurlu olduğuna inanır (Eagleton, 1990: 229). Amaç cinsiyet eşitsizliğini toplumun dönüşümüne etki edecek şekilde ortaya çıkarmaktır. Cinsiyete dayalı eşitsizliğin kritiğini yaparken bunu araştırma konusu edinir. Ayrıca toplumsal cinsiyet sosyolojisi ile edebiyat sosyolojisi çalışmalarından yararlanır.

Feminist eleştirel bakış açısı, sosyal bilimlerde içinde 'kadınlar'a yer açarken öncelikle kadınların bulunduğu toplumsal alanları ve etkinlikleri araştırma amacı haline getirmiştir. Kadınlar için doğal, değişmez kabul edilen rollerin toplumsal-kültürel olarak belirlenmiş olduğu ve toplumlar arasında benzerlikler ve farklılıklar gösterebileceği ortaya çıkarılmıştır (Durakbaşı, 2012: 179). Süreç içerisindeyse toplumsal cinsiyetin oluşumunu; edebi metinlerde kadın karakterlerini cinsiyetçiliğin kuruluşu bağlamında çözümlemeyi odağına aldığı için, edebiyat eleştirisinin tarihsel ve toplumsal koşulları göz ardı edemeyeceği; yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının o metnin okunması, incelenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması/analizi için kaçınılmaz olduğu; biçimle içeriğin ayırt edilmezliği, feminist eleştiri geleneği ve bu geleneğin getirdiği analitik ölçütler sayesinde tartışılmaz bir biçimde kanıtlanıp, kabul edildi (Parla, 2014a: 19).

Edebiyat sosyolojisine göre kadın olgusu toplumsal yapıdan ayrı tutulmamalı iken, feminist edebiyat eleştirmenlerine göre her toplumun kadınlara ilişkin düşüncesi ve yazınsal metinleri, onların doğasına ve işlevine ilişkin ön kabuller tarafından koşullanmakla beraber, bu ön kabuller hiçbir zaman tutarlı olmamıştır (Sümer, 2011: 319). Örneğin dildeki cinsiyetçi öğelere yönelik feminist eleştiri kadınların konuştukları dilin büyük ölçüde erkekler tarafından biçimlendirilmiş

olduğu, bu dilin kadınları erkek egemen hiyerarşiler/ideolojiler tarafından seçilmiş özne konumlarına hapsedtiği tezine dayanır (Irzık, 2014: 39).

Feminist edebiyat eleştirisi, toplumsal cinsiyet kuramlarının ve feminist teorinin edebi metinler açısından anlamını çözümlerken daha çok metin incelemeleriyle dikkat çeker. Kadınların edebi metinler içindeki temsillerini, sosyal psikolojik durumlarını ele alırken toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, metinlere konu karakterlerin yaşamlarından yola çıkarak değerlendirir. Örneğin ataerkil toplum, feminist yapışökümcülere göre, erkek ve kadın arasında, doğa/kültür gibi karşıtlarla ilişkili karşıtlar kurar. Kadınların çocuk istememesinin normal olmadığı gibi özel anlamlar yükleyebilmek için bunu sürdürür. Bu benimsetilen özelliklerin kadının gerçek biyolojik ya da psikolojik nitelikleriyle hiçbir ilişkisi yoktur. Ama edebiyat ve basındaki kültürel temsiller, kaçınılmaz bir biçimde bu tür karşıtları deşifre ediyor ya da onlar üzerine kuruluyor ve dolayısıyla kültürel temsiller kendimizin ve başkalarının cinsel kimlikleri hakkındaki duygularımızı etkilemektedir. Yapışökümcü edebiyat eleştirisi bu karşıtların çeliştiği anlara odaklanıp süreçleri ayıştırmaktadır (Humm, 2002: 211).

Feminist teori kadınlara yönelik eşitsizliğe karşı olmakla birlikte haklarını genişletip cinsler arasındaki eşitsizliği ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Feministler analizlerinde, ataerkil anlayışla cinsler arasındaki eşitsizliğin yapılandırılışında, cinsiyet temelinde erkek ile kadının, toplumsal cinsiyet temelinde ise eril ve dişilin birincilerin ikincilere göre üstünlüğünü kurgulayacak biçimde ayıştırdığını; böylece kadının önce ötekileştirilip sonra üzerinde tahakküm kurulduğunu; bunun sonucunda kadın bakış açısı yok sayılarak ve kadınların farklı deneyimleri göz ardı edilerek, ikincilleştirildiğini anlatmaktadırlar. Bunu desteklercesine Simone de Beauvoir'e göre kadınlara ilişkin tutarlı olan tek şey, bilinen tarih boyunca kadının erkeğin ötekisi olarak kurgulanmış ve bağımsız öznelliğinin inkâr edilmiş olmasıdır (Serdaroğlu, 2010: 162; Sümer, 2011: 319).

Feminist edebiyat eleştirisi “erkeğin ötekisi” görülen kadın roman karakterlerine önem vermek zorundadır. Gerçekçi roman olayları tipler/karakterler üzerinden inşa edilir. Hem romanı var kılan hem de romanın yansıttığı toplumu içermesi bakımından, tiplerin sosyal analizi toplumsalı verir. Bu nedenle kadın temsilleri sosyal bilimci titizliği ile incelenmelidir. Çünkü toplumsal cinsiyet açısından eyleyen olan roman karakteri yoluyla, ortalama tiplerin sosyo-kültürel arka planı hakkında değerlendirme yapabilmek aydınlatıcı olabilmektedir. Bu sosyal tipler

toplumsal koşulları deneyimleyen ve toplumsalı kendi gerçeklikleri içinde yansıtan özelliklere sahiptirler. Bu, örneğin herhangi bir romanda kadın kahramanın/karakterin bütün çelişkileriyle kendisi gibi yaşayan ve yaşam mücadelesi veren kadınların, ortak ve genel özelliklerini yansıttığı oranda, bir toplumun ortalaması hakkında bilgi veren sosyal karakter niteliğiyle açıklanabilir. Doğal yönüyle toplumsal cinsiyet kodları, romanlarda işlenen kadın kahramanlarının baskın nitelikleri gibi anlam bulmaktadır. Feminist edebiyat eleştirisi toplumda birçok etkene bağlı olarak kurulan toplumsal cinsiyet normlarının “kadını” güçlendirilmiş bir biçimde görünür kılarak yeniden ele alınmasından yanadır.

Sonuçta edebiyat geleneği içinde kadınların yazar, okur ve “temsil edilen” kategorisinde konumlarını saptayabilmek için yanıtlanması gereken sorular içinde bizim açımızdan en kayda değerleri şunlardır: İnsanlığın en eski etkinlik alanlarından biri olan edebiyatta kadınların yeri ve konumu nedir? Kadınlar edebiyat metinlerinde nasıl temsil edile gelmişlerdir? (Aytemiz, 2016: 53). Daha önemlisi bunlar üzerine yapılacak kapsamlı çalışmalardır. Ne var ki büyük ölçüde kadınların tarihi, üreme, çocuk yetiştirme, cinsellik, duygusallık, ev içi mekânlar ve ekonomiler, küçük el sanatları gibi kadınların tarihteki temel veya asli yapıp etmelerine ilişkin şeylerle ilgili tarihsel araştırmalar şeklinde görülürken, edebiyatta da böyle kabul edilmiştir (Bahrani, 2018: 27). Bu nedenle feminist edebiyat eleştirisi ve toplumsal cinsiyet sosyolojisi çalışmaları geliştikçe, edebiyatın türü olan romanın da kadınlar açısından sosyalkültürel bağlamı ile edebi kayıtları, bitmez bir telaşla irdelenmeye ve yazılmaya devam edilecektir. Bu çaba içinde, feminist edebiyat eleştirisi ve edebiyat sosyolojisi ise toplumsal cinsiyet normlarına ait çözümlenmelerde, toplumsal cinsiyet rollerinin kurulduğu toplumsal ve tarihsel bağlamın, bir sosyal analiz malzemesi gibi kullanılmasını, disiplinlerarası bir yaklaşım olarak ön görmeye devam edecektir.

1.3. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ VE ROMAN

1.3.1. Sanat ve Toplumsal Yapı

Sanat bir üretim ve ilişki biçimi olarak insanın ilk toplu yaşama döneminde doğanın gizli gücüne karşı en büyük yardımcı silahıydı. İnsanlar büyük ölçüde iletişimleri ve gereksinimleriyle ilgili konularda oluşturdukları sanat sayesinde etkileşimlerini sürdürmeyi başardılar. Sosyal ilişkilerin önemi bilindiğinden insan ve toplum yaşamında çok güçlü bir yer edinen sanat, başlangıcında, hemen hemen din ve bilimle aynı şey gibi algılandı (Fischer, 1993: 219).

Bireyin toplumsallaşmasında sanatın önemli bir işlevi vardır. Sanat, insanı öbür insanlarla duygu ve düşüncede birleştirerek bu anlamda insanı bireyselliğinin dışına çıkararak toplumsallaştırır. İnsanın toplumsallaşmasında bir araç olan sanatın görevi bununla bitmiş olmaz. Onun araç niteliği, toplumsal gerçekliği değiştirmede geçerli bir nitelik kazanıp sürer. Sanatın bu araçsal niteliği, toplumu işleme anlamında hiç kuşkusuz gerçekliğin aynı zamanda hem bilinmesi hem de değerlendirilmesi biçiminde kabul görür (Tunalı, 1976: 84; Kagan, 1982: 12).

İnsanlık tarihi boyunca toplumsal ve ekonomik koşulların değişimiyle insanın sanatla kurmuş olduğu etkileşim biçimleri ve buna uygun bir tarzda sanatın doğası da değişti. Toplumsal ilişkilerin yapısı daha doğrusu toplumsal koşullar sanatçıların eserlerinde yer aldığı gibi sanatın gelişiminde etken oldu. Böylece toplumların tarihsel yaşanmışlıkları ve toplumsal yapı/değişme sanatta yansımaları buldu. Zamanla sanatın insanlar ve toplumlar açısından öneminde bir azalma olmadı. Aksine insan ve toplumun olduğu her yerde sanat var olageldi. Bu nedenle sanatın hem toplum açısından hem de birey açısından önemi ele alındığında, sanatın varlığı zamanla sosyal bilimlerin ve sosyolojinin ilgi alanına girdi. Dolayısıyla, sanatla sanatı yaratan toplumlar arasındaki ilişkileri incelemek, yani toplumsal yapıların değişmesinin, gelişmesinin sanatta biçim ve türe yansımalarının nasıl benzer değişme ve gelişmeler yarattığını incelemek için, sosyolojinin sanatla ilgili dalı gelişti. Burada sanatın sosyolojiyle ilgisinin, stimule edici, zenginleştirici, ufuk genişletici, ilham vericiyken tam anlamıyla belirleyici olmadığını altını çizmek gerekir (Ergun, 1993: 155; Kıray, 1999a: 52). Nedeni sanatçının özneliği, entelektüel kavrayışı ve sanatsal aktivitenin işlevidir. Sanatçının toplumsal gerçeği ele alışını sosyoloji bilimsel kavramlar ve yaklaşımlarla irdeler.

Bütünsel bakıldığında, sosyolojinin bir dalı kabul edilen sanat sosyolojisi, sanatsal üretim etkinliği ve kurumsal belirleyeni üzerinde çalışmalar yapan bir disiplindir. Sanat sosyolojisi, sanatsal etkinliğin geniş anlamda toplumsal süreçler ve kurumlar tarafından nasıl belirlendiği ve biçimlendirildiğini sergilemektedir. Birçok faktör bu süreçte etkin roller üstlenirler. Öte yandan sanat sosyolojisi, sanatın her zaman değerler ve ideolojileri şifrelere çevirdiği, sanat eleştirisinin görece özerk sözcük dizgesiyle hareket etse bile bu sözcükleri üreten politik ve ideolojik süreçlerden hiçbir zaman bağımsızlaşamayacağını görmemize yardımcı olur. Sanat sosyolojisi bizim sanat ve kültürün toplumsal üretim sürecini, eylemcilerini, izleyicilerini, teorisyenlerini, eleştirmenlerini ve ürünlerini anlamamızı olanaklı kılan bir pencere açmıştır (Wolff, 2000: 134, 138). Bu noktada sanatsal etkinliğin kendisi bir kaynak yönüyle değerlendirilmektedir. Unutulmamalı ki, yukarıda da az çok belirttiğimiz gibi sanat, kendisinin dışında var olan gerçekliği, kendine özgü bir tarzda yansıtır ve yorumlar. Sanat, toplumsal bilincin ve insanlığın manevi kültürünün bir formudur. Öteki biçimler gibi ve özellikle bilim gibi sanat da gerçekliğin bilinmesine yardımcı olur. Bilim, bunun için soyut kavramları kullanır, sanat ise imgeleri kullanır. Bu yönüyle sanat bir yerde, insan varlığının yetkinleştirilmesiyle, hayatın onaylanmasıdır (Pospelov, 1995: 44; Nietzsche, 2002: 16).

Sanatın birçok alanı bulunmaktadır: Görsel sanatlar, edebiyat ve daha birçok toplumsal ilişkilerin anlamını sürdürdüğü alanlardaki dallardan oluşmaktadır. Bizim burada konumuz yönüyle ele alacağımız kısmı edebiyat sosyolojisi ve roman türüdür.

1.3.2.Edebiyat Sosyolojisi ve Roman Türü

Modern anlamıyla ‘edebiyat’ kavramı 18. yüzyılda ortaya çıktı ve 19. yüzyılda gelişti. Ancak ortaya çıkma koşulları Rönesans’tan bu yana oluşmaktaydı. Edebiyat sözcüğü İngilizcede 14. yüzyılda kullanılmaya başlandı; sözcüğün kökü Latince alfabeledi bir harf için kullanılan littera’dır (Williams, 1990: 41). Aslında edebiyat kavramının kullanımı önceleri ideolojik anlamlarda olmuştur. Örneğin 18. yüzyıl İngiltere’inde yaratıcı veya hayal ürünü yazıyla sınırlandırılırken, toplumca değerli görülen tüm yazılar için kullanılmıştır. Belirli bir toplumsal sınıfın değerlerine ve zevklerine göre kavrama anlam yüklenilmiştir. Çünkü edebiyat insanların yaşamları içinde yer alan birçok olayla çok yakından ilgili olmuştur (Eagleton, 1990: 41, 217).

Edebiyat bilimi edebiyatın sosyolojik açıdan incelenmesinin tarihini 1800 yılına kadar götürüyor ve Madame de Stael'in kitabının başlığını veriyor: "De la litteratur consideree dans ses rapports avec les institutions sociales" (Sosyal Kurumlarla İlgileri Açısından Edebiyat Üzerine). Bunun yanı sıra, Vico, Berkeley Batteux ve Herder gibi adların aynı bağlam içinde anıldığını; hatta sanat eserine toplumsal açıdan bakma eğilimlerinin, daha Comte'un 'sosyoloji' kelimesini ortaya atmasından önce (1830) var olduğunu görüyoruz (Lexikon, 1965, akt: Şölçün, 1982: 67).

Sanat türleri arasında edebiyat, toplumsal yaşamı çoğu yönüyle işler. Onun katmanlı doğası bireyi ve toplumu daha kolay anlamamızı sağlayan bir özelliktir. Öyle ki, 19. yüzyılda, sosyal bilimler daha emekleme çağındayken, sanayileşme ve şehirleşme hareketlerinin birey ve aile yaşamı üstünde yaptığı etkileri incelemek sadece romancılar, oyun yazarları, gazeteciler ve sosyal reformculara kalırken, sosyal bilimlerin gelişimiyle bu kez romancıların, sosyal-ekonomik yapının farklı kesimlerinden toplulukları ve insanları ele aldıkları yapıtlar, sosyal bilimlerin de ilgi alanına girmeye başladı (Lewis, 1971: XXII).

Edebiyat toplumsal bir olgu olduğundan, toplumsal ve ekonomik koşullarca belirlenir. Bu edebiyatın sosyolojik yanısıdır. Ama edebiyatın bu koşullara bağımlılığı, görece bir bağımlılıktır; mekanik ve kesin bir bağımlılık değildir. Başka bir deyişle, edebiyat, tarih ve toplum tarafından belirlendiği ölçüde ve belki ondan daha fazla, kendi iç varlığıyla, özgüllüğüyle, kendisini ayrı bir iş, bir etkinlik, bir praksis ortaya koyan yanıyla belirlenir ve var olur. Bu edebiyatın estetik yanısıdır. Aradaki ilişkiyi görürken ikisini birbirine indirgememek ya da karıştırmamak gerekir. Çünkü, bilimsel anlamda sanatçının gözlem ve yorumlarını toplumbilimcinin ürünlerine yeğlemek mümkün değildir. Ama edebiyat ürünleri toplumbilimcinin vazgeçemeyeceği bir kaynak, hem ilham kaynağı hem de bazı ilişkileri saptamak ve üzerine eğilmek için yardım göreceği bir ışık öngörüsüyle kabul edilmektedir (Hilav, 2003: 219, Ortaylı, 1984: 5). Buna başka bir açıdan bakacak olursak:

"Edebiyat ve sosyoloji ilişkisinde, edebi eser bir araştırma alanı, sosyoloji de bir bilim dalı olarak kabul edilirse sağlıklı bir sonuca ulaşılır. Edebi eser, bir sosyoloji metni değildir; sadece, sosyoloji için bir araştırma ve inceleme sahasıdır. Sosyoloji, edebi eserde, alan araştırmasında aradıklarını bulmaya çalışır. Yani sosyolog için edebi eser, estetik oluşumun toplumsal boyutuyla beraber, toplumsal verilerin tahlil edileceği bir metindir. Sosyolog, edebi eserde, toplumsal kabulleri, sosyal yapıyı oluşturan iç dinamikleri ve bunların sanatkar dimağında

şekillenişinin sosyal arka plânını arar. Bunu yaparken, dilden, şahıs kadrosuna; vak'adan zaman ve mekâna kadar, edebi eseri tüm yönleriyle sosyolojik terimleri kullanarak çözümler” (Açıkgöz, 2002: 161).

Bu çözümleme esnasında gerekirse bir eleştirmen duyarlılığına sahip olmasında fayda vardır. Çünkü sosyolojik çalışma aynı zamanda eleştirel, sosyolojik düşünerek bir okumadır. Eleştirmenin görevi, her şeyden önce, özel bir eserin insan dünyasının sürekli veya geçici yapısını okuyucularına nasıl anlattığını kesin olarak belirtmek olduğundan (Carlaui, Fillox: 1985: 102); edebiyata sosyolojik ve eleştirel feminist bakış bu bütünsel yaklaşımdan hareket edilerek sürdürülmelidir. Açıklarsak, edebi yapıt, bir dünya görüşünün anlatımı, somut bir insanlar ve şeyler evrenini görme ve sezme biçimidir. Yazar bu evreni yaratmak ve anlatmak için uygun bir biçim bulan insandır. Sosyolojik ayırıştırma, sanat yapıtına açılan yolda zorunlu bir adımdan başka bir şey değildir. Önemli olan incelenen edebiyat ve sanat yapıtında yaratıcının bireysel duyarlılığından giderek tarihsel ve toplumsal gerçekliği ortaya koyan yolu bulup çıkarmaktır (Goldmann, 1998: 59, 76). Bu yolda edebiyat, toplumsal tarihten ayrılan kendine özgü bir şey değildir; tarih dışı, toplum dışı, siyaset dışı edebiyat düşünülemezdir; edebiyatlarla toplumsal yapılar arasında ilişkiler vardır (Ergun, 1993: 154). İşte bu niteliğiyle sanat ve edebiyatta sosyolojik eleştirinin katkısını göz önüne almak gerekir. Zaten sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır. Örneğin 19. yüzyıl İngiliz romanlarında o yıllarda Londra'daki yaşayış, âdetler, tipler, kurumlar hakkında bilgi edinebiliriz. Bu çeşit çalışmalarda edebiyat, sosyal tarih için bir kaynak sayılmakta ve bu amaçla kullanılmaktadır (Moran, 1999a: 83, 85). Benzer örnekleri Türkiye toplumsal yaşamını anlamak açısından, Türk romancılarının yapıtlarından yola çıkarak vermek de mümkündür.

Burada etik olunması gereken konu şudur: Öteden beri edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiye dair araştırmalarda görülen en yaygın yaklaşım şekli, çoğu kere edebi eserleri sosyal bir belge ya da sanki sosyal gerçekliğin bir tablosu gibi incelemek olmuştur. Söylemeye gerek yoktur ki, edebiyattan bir çeşit sosyal tablo çıkarmak mümkündür. Aslında bu, sistematik araştırmacıların edebiyatı kullanma yöntemlerinin en eskilerinden birisi olmuştur. Sosyal bir belge temelinde

kullanıldığında edebiyattan toplum tarihinin ana çizgileri çıkarılabilir (Wellek, Varren, 1993: 82). Kuşkusuz bunun başarılması, toplumsal yapıyı bütünsel yönleriyle değerlendirebilmekten geçer. Yani edebiyata konu yapılan olguların sosyal ve tarihsel bağlamı içinde ele alınmasını gerekli görür. Örneğin, sosyal ve tarihsel bağlamın roman yazarı için önemi, roman karakterlerini oluştururken olay ve mekânın bağlı olduğu toplumsal çevreyle etkileşim kurmasını sağlar. Burada, edebiyat sosyolojisinin önemine değinmekte yarar var. Edebiyat sosyolojisinin yaklaşımı, romanın sosyal ve tarihsel bağlamını ele alarak, roman kahramanlarının psiko-sosyal gerçekliğini işlediği oranda, romanın sosyolojisine katkı verebilmektedir. Bu yönüyle dayandığı epistemoloji açısından edebiyat/ın sosyolojisi, edebiyat sanatının ürünlerinin sosyolojik araştırmalarda araç gibi kullanılması demektir (Şölçün, 1982: 65).

Sosyoloji, toplumu ve yapısını, toplumsal süreçleri, toplumsal değişme yasalarını ve güçlerini, düşünce ve dünya görüşlerinin çatışmasını, toplumda insan iradesini vb. inceleyen (Ergun, 1993: 99) bir bilim dalı olduğundan toplumsal yapı ve edebi yapıtlar arasındaki etkileşimi de ele alır. Buna yönelik toplumsal yapıyla ilgili birçok gerçekliğe ulaşma anlamında, edebiyatın engin konu/tema dağarcığının var olduğunun bilincindedir. Merkezde insan hayatı olmak koşuluyla, edebiyatta işlenmeyen hemen hiçbir şey yoktur. Bütün bir dünyayı dolaşan gözdür edebiyat; bütün dünya insanlarını ve insanların hayatlarındaki ince ayrıntıları, saklı köşeleri, sırları, acıları, hüznüleri ve kederleri, dahası toplumlar arası etkileşimleri, toplumsal sorunları ve sosyal olguları, büyük toplumsal dönüşümleri, savaşları, göçleri, aşkları, çalışma koşullarında insanı, yoksulluğu yani dünyada ne olmuşsa, edebiyatta yankılanmış ve anlamlandırılmıştır. Bu temsil yeteneğiyle edebiyat insan ve toplum gerçekliğinde olup biteni yansıtar; onu anlatır ve yeniden kurar (Alver, 2012: 23, 24). Bu esnada sanatçı kimliğiyle romancı ne kanıtlar ne de anlatır: bir dünyayı yeniden yaratır. Bir olayı aktardığı doğruysa da ve o burada tarihçiye benzer, nesnesi anlatmak değil, ama bir anı, ya da bir dizi anları yeniden baştan yaşamak, bir dünyayı yeni baştan yaratmaktır. Dilin ritmik güçlerine ve imgenin dönüştürücü erdemlerine bunun için başvurur. Yapıtı bütünüyle bir imgedir (Paz, 1993: 16). Bu imge sosyal ilişkilere anlam vermekle kalmaz, ondan da dayanak bulur.

Denebilir ki, edebi yapıt toplumsal gerçekliğe ait öğeleri içeriğine yerleştirir. Elbette yapıtın yazarı, kendi öznel düşüncesinden hareket ederek içeriğe etkiye bulunabilir. Ancak sosyal konulu yapıtlarda içerik ve yapı toplumsal gerçek içindeki

sosyal karakteri bir kolektif bilinç evreni birikimiyle verir. Belirtmek gerekirse, sosyal sınıflarla yazın arasındaki ilişkilerin, çok karmaşık olduğu tartışma götürmez; ancak, sadece sosyal inceleme, kendi başına sanat yapısıyla toplum arasındaki çoğu zaman çelişkili ilişkileri açıklamaya yetmeyebilir. Bununla birlikte, sorunları ortaya koyup derin anlamlarını kavramak için bu incelemeyi yapmaktan da kaçılmaz. Bunun yanında her durumda toplumun var olduğu her sosyal-tarihsel gerçeklikte, edebiyat sosyolojisi, edebi olgunun kendine özgü oluşunu gözetmek zorundadır (Dino, 2008: 199, Escarpit, 1968: 17).

Yukarıda anlatılanlardan çıkan sonuç şu ki, edebiyat sosyolojik bir olgu olarak değerlendirilmelidir, yani edebiyat olgusu önünde sosyolojik bir tutum alınmalıdır (Memmi 1959, akt: Ergun, 1993: 154). Bu tutum bilimsel olmalıdır. Elbette hiçbir yöntemsel ilke sanatsal olguların araştırılmasında, bilimsel metodolojinin yerini alamaz; belli bir yöntemsel görüşe göre salt kendi iç yasalarından yola çıkarak sanat açıklanamaz; ancak kendi bilgi-kuramsal değer-bilgisel, tarihsel sosyolojik, felsefi, psikolojik, linguistik, semiotik, iletişimsel, bildirimsel, yapısal konstrüktif, modellendirici, sistemsel bütünlüğü içinde ortaya konabilir. Çünkü bilim ve edebiyat benzer toplumsal gerçeği anlatabilir. Ayrıca, bilimsel bilgi ile sanatsal bilgi karşıt değildir birbirine, ama başka başkadırlar, birbirlerine benzemezler. Çünkü bilim adamının yöntemi, gerçeğe bakışı, gerçeği anlatışı başkadır; edebiyatçının yöntemi, gerçeğe bakışı anlatışı başka (Çalışlar, 1986: 10, Naci, 1976: 186).

Edebi metinler üzerinde yapılan incelemelerde, dikkat edilmesi gereken şeylerden biriye, anlatı sanatının apayrı bir yeri olduğu gerçeğini akılda tutmaktır. Bunun nedeni, edebiyatta sosyolojik bir yaklaşımla çözümlemeler yapmaya en elverişli türün, anlatı kabul edilmesinden gelir. Araştırmacıyı bütünlüğü ve belli bir sürekliliği olan yaşam kesitleriyle karşı karşıya bırakarak, yapılacak çözümlemeleri için veri çeşitliliği sağlayan ise anlatı türü içerisinde öyküden çok romandır denebilir (Akatlı, 1984: 11). Bu nedenle roman sosyal analizde önemli bir yere sahiptir. O zaman roman olgusunun içeriğine bakalım: “*Romanın asıl unsuru insandır. İnsanın kendisi, ailesi ve çevresiyle çatışması romanın iç dokusunu oluşturur. Sanat değeri olsun olmasın bütün romanlarda insan, aile ve toplumla ilgili değişmelerin yer aldığı görüyoruz*” (Yalçın, 2012: 17, 22). Bu açıdan roman toplumsal bir olguya dayanır. Diliyle, konusuyla, şahıs kadrosu ve toplumsal zemini ve mekânıyla, toplumun edebiyat sanatçısının beynindeki estetik kırılmasıyla oluşan eser, sonuçta bir yansımadır; toplumsal bir yansıma (Açıkgöz, 2002: 158). Bu özellikleri

bakımından roman, sosyal bir olgu niteliğiyle kabul edilmektedir. Roman ister toplumsal değişimin yansıtıldığı Stendhal'in "*Kırmızı ve Siyah*" yapıtında belirttiği gibi bir "*ayna*", isterse toplumsal değişimin unsuru olarak ele alınsın, sonuç değişmeyecektir. Her halükârda roman sosyal bir olgu kabul edilmelidir. Edebiyat sosyolojisinin roman incelemelerine getirdiği temel yaklaşım, bu noktada anlam kazanmaktadır (Şan, 2012: 248).

Romanın sosyal olgu ekseninde ortaya çıkmasında, sanayi kapitalizmi ve onunla beraber ortaya çıkan değişim ve sorunların, sosyal ortamı içindeki bireyden yola çıkılarak işlenmesi geliştirici bir aşama olmuştur. Watt (2007: 69)'ın temellendirmesiyle ifade edersek:

"Kapitalizm ekonomik uzmanlaşmada muazzam bir ilerlemeye yol açmıştır; bu, ilerleme de katılığı ve homojenliği azalmış bir toplumsal yapıyla ve daha az mutlakiyetçi ama daha demokratik bir siyasal sistemle birleştiğinde, bireyin tercih özgürlüğünü alabildiğine artırmıştır. Yani toplumsal yapıya tam mânâsıyla maruz kalan kişiler açısından, toplumun üzerinde yükseldiği asıl varlık artık aile, kilise, lonca, kasaba ya da başka bir kolektif yapı değil, bireyin kendisiydi: Ekonomik, toplumsal, siyasal ve dini rollerini belirlemek konusunda tek sorumlu öncelikle ve yalnızca bireydi."

İşte bu birey, toplumla etkileşiminin doğası değişince romanın odağına oturmuştur. Birey, roman içinde toplumsal koşullarıyla öncelikli değerlendirilmiştir. Daha doğrusu, toplum çeşitli öğeleriyle roman içinde bir biçimde yer alacağı için tıp kı, bilim ve sanatta olduğu gibi bu öğeler de içinde buldukları toplumsal koşullarla bir etkileşim halindedirler. Yazarlar, konu edindikleri sorunlara kendilerine uygun yöntemlerle eğilirler. Bilim ve sanat, soyut halde en genelleştirilmiş ve temel biçimde toplumsal gerçeklik olduklarından kendilerini ortaya çıkaran somut yaşamla yüzde yüz uyuşamazlar, ancak onu devamlı şekilde zenginleştirebilir ve geliştirebilirler (Caudwell, 1988: 265). Örneğin Türk edebiyatının sosyal içeriği; değişen sosyal koşullar, edebi ifade biçimleri ve yazarın toplum içindeki rolüyle ilgili anlayış arasındaki bağ tarafından derece derece örgülenmiştir. Bu yüzden Türk sosyal edebiyatıyla ilgili bir çalışma, her şeyden önce bu üç belirleyici koşulu göz önünde tutmalıdır (Karpat, 2011: 169). Bu ise bütünsel yaklaşımı gerektirir. Romanın içeriğini, yazıldığı toplumsal yapıda birey-toplum etkileşimini ve yazarın tutumunu ele almak ise bütünsel yaklaşımın olmazsa olmazlarıdır.

Birey ve toplumun roman için önemine değindikten sonra edebiyat sosyolojisi, toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisinden yola çıkarak disiplinlerarası bir yaklaşımla roman sanatına bakmaya devam edelim:

Feminist eleştiri kadınların ve erkeklerin ürettiği sanat yapıtları, kurduğu sanat yapıtları, var ettiği sanat ortamları, tarihselleştirdiği üretim kesitleri üzerinden, kadınlarla erkekler arasındaki ayrımların nedenlerini sorgular. Sanat yapıtlarında açığa vurulan tarihsel/kültürel kurgularla ve bunların neden/sonuçlarıyla ilgilenir. Kadınların ve kadınlığın mekânlarını araştırır; somut ve soyut sınırların yarattığı kültürel ve psikolojik algıların yaratım sürecindeki etkilerine bakar (Antmen, 2014: 12). Bu yolla edebiyat sosyolojisinin olanaklarını genişletir. Feminist eleştiride, toplumsal cinsiyet açısından kadın ve erkeğin, yaşam süreçleri karşısındaki farklılıkları ve olayları algılayışlarının, sanat yapıtlarına yansımaları ele alınırken, romanın yükselişinin kadınların modern toplumda daha fazla özgürlük elde etmeleriyle bağlantılı olduğu gerçeğini kavramaksa, toplumsal cinsiyet sosyolojisi çalışmalarıyla yakından ilişkilidir (Watt, 2007: 158).

Bu alandaki çalışmalar, uzun yıllar göz önünde tutulmayan toplumsal cinsiyet rollerinin, cinsiyet normlarının, cinsiyet rejiminin kadınların konumlarını ne ölçüde etkilediğini görmemizi ve yaşadıkları birçok eşitsizlik durumlarını farklı boyutlarda ele alışımızı kolaylaştırır. Bu nedenle edebiyat sosyolojisinin önemi ve işlevi toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisi üzerine yapılan çalışmalarla birlikte günümüzde artmıştır. Feminist edebiyat eleştirisinin katkılarıyla roman kahramanları/karakterleri detaylı incelenirken, özellikle roman sanatındaki toplumsal cinsiyet temsilleri ise daha derli toplu ele alınmaya başlanmıştır.

1.4.ROMAN SOSYOLOJİSİ

1.4.1.Roman Sosyolojisinin Gelişimi

Birey-toplum etkileşimlerini ve sorunlarını, olay örgüsünde yapılandıran roman sosyolojik bir olgudur. Romanın gelişiminin tarihsel ve sosyal bir arka planı vardır. Roman olgusu farklı ülkelerde eş zamanlı bir gelişim dinamiği sergilememiş olsa bile evrensel bir niteliğe ulaşmıştır. Şöyle bakacak olursak, romanın başlangıcı kabul edilen Batı Avrupa'dan başlamak üzere: 19. yüzyılda Avrupa kapitalizmi bütün yeryüzünde egemenliğini kurarken ve dünyayı kendi ekonomisinin yaygınlığı ve teknik üstünlüğüyle, fetihler yoluyla dönüştürürken, beraberinde kendince üstün olan inançlar ve değerlerden oluşan güçlü bir yükü de kolunun uzandığı her yere taşımak zorundaydı, ürettiği kültür endüstrisi içinde önemli bir yer tutan sanat da buna dahildi (Hobsbawm, 2014: X, XI). Dolayısıyla:

“Kapitalizme geçişte başı çekerek uluslararası pazarın oluşmasında öncü rolü oynayan ülkeler, yazının evrenselleşmesinde de ilk planda rol oynamışlardır. Avrupalı devletler pazar ekonomisi kuralları içinde nüfuzları altına aldıkları ülkelerde, ilk aşamada ‘roman’ı değil, roman okuyucusunu yaratmışlardır. Bu süreçte çeviri ve ‘adaptasyon’ etkinlikleri, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kapitalist metropollerin tüm periferisinde gözlenen bir yenilik olmuştur. Bu çeviri ve ‘adaptasyon’ dalgasını, ikili duyguların damgasını taşıyan çekingen bir ‘yerli roman’ akımı izlemiştir. Bu aşamayla birlikte, ‘roman’ türü, nesnel olarak evrenselleşme sürecini tamamlamış ve evrenselleşmenin estetik yönü ön plana çıkmaya başlamıştır” (Timur, 2002: 304).

Romanı ortaya çıkaran koşullar, roman konuları ve roman karakterleri ile roman yazarının düşünce yapısını, sosyolojik bir olgu kabul ettiğimizde romanın analizine yaklaşımımızı da belirlemiş oluruz. Sosyolojik bir olgu olduğu için romanın sosyolojik bir tarihselliği de vardır. Romanın geçmişine doğru baktığımızda, Lukacs (1977: 9)’a göre, “*modern burjuva kültürünün egemen sanat biçimi*” olarak değerlendirilmesinin yanında kökeni bakımından roman yazılmadan önce, edebiyatta, ‘anlatı’ türü vardı. En eski epikler, Orta Çağ’da koşukla veya düzyazıyla yazılan romanslar, Rönesans çağında popülerleşen pikaresk gezgin hikâyeleri de, anlatı türüne girer, ama romanı bütün bunlardan ayıran özellikler farklıdır. Romanda birey vardır. Birey ‘ampirik’ bir bakış açısıyla ele alınır. Kişiler özgüldür, özgül bir mekân ve zamanda yaşarlar. Bireysel tarihlerinin bir sonucu kabul edilen bir ‘kişilik’leri vardır. Teknikler değişebilir ancak roman gerçekliğe yakındır, sosyolojik yönü buradan gelir (Belge, 1986: 185). Elbette edebi tür kimliğiyle romanın

gelişmesi ile bireyin toplumsal bir varlık olarak gelişmesi arasında bağlantılar vardır. Yalnız şu farkla: Romanın gelişmesi bireyin kişilik kazanmasıyla açıklanamaz; burada bireyi ‘kişilik sahibi’ yapan toplumsal gelişmenin belirleyici olduğu unutulmamalıdır (Şölçün, 1982: 174). Roman birey ve toplumu özetler.

Fransa’da Stendhal’den başlayarak birçok yazar tarafından roman, toplumun nabzını tutan, yeni dünyalar tasarlayan ve sosyal gerçekliği yorumlama yönü en ağır basan edebî tür olarak değerlendirilmiştir. Bu sebeple roman sürekli olarak toplumsal gerçekliği yansıtıcı bir ayna olarak kabul görmüştür (Çelik, 2015: 60). Toplumsal yapıyı çeşitli yönleriyle aktaran roman, değişen insanı, değişen insanın insanla ilişkisini, toplumla ilişkisini; giderek değişen insanların yeni düşlerini anlata gelmiştir (Kocagöz, 1983: 18). Bu niteliğiyle roman değişen toplumu ve değişen toplumda bireyi odağına almayı sürdürmüştür. Daha doğrusu çağı, türü ve yapısı ne olursa olsun roman, insanı bütün boyutlarıyla (geçmiş, içinde yaşadığı zamanı ve geleceği, hayalleri ile) en iyi anlatan bir sanattır. Romana bu ayrıcalığı kazandıran, yani insanı bütün cepheleriyle anlatabilmesinin sebebi nedir? Sorusunun cevabı romanın temel öğelerinde mevcuttur. Kişi, zaman ve mekân romanın temel elemanlarıdır. Romancı bir kişiyi sadece olayın faili olarak değil, onu/onları fiziksel, psikolojik ve sosyal yönlerden de tanıtır (Sağlık, 2002: 133).

İnsanı çevresi içinde ele alan romanın, sosyolojik ve tarihsel olaylara kattığı çok önemli bir boyut onu ölümsüzleştirir, özelden genele; yerliden evrensele doğru götürebilmesidir. Bir sosyolojik olayın böyle evrensel boyuta kavuşabilmesi, o sosyolojik olayı romana taşıyan insanın sanat gücü ile doğru orantılıdır (Yalçın, 2011: 33). Söz konusu edilen bu sanat gücü tarafından, roman kahramanının öznel yanının evrensel boyutta işlenmesidir. Yine roman kahramanının, romanın yazılış nedeni olan öznel tepkileri etkin bir tarzda ortaya çıkaracak olaylar ve kişilerle çevrilmiş bir birey oluşu (Caudwell, 1988: 220), onu yaşadığı psiko-sosyal koşullarda kavrayışımızı kolaylaştırır. Ancak, genel anlamda romandan beklediklerimiz, edebiyattan, sanattan beklediklerimizle ilişkili biçimde temelde bir güzellik sorunudur. Yani romanın neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı önemlidir ve ne ile nasılın uyumu, dengesi, söz konusu romanın başarısını belirler. Yazarın anlatmak istediği şey, yani konu, onun kişiliği, özel eğilimleri ve çevresini, hayatı algılayışıyla bağıntılı çeşitlilik gösterir (Aytaç, 2012: 14). Görüyoruz ki roman sosyolojisinde, romana asıl niteliğini kazandıran, insanı anlatırken onun tutum ve davranışlarının oluşmasına ortam sağlayan, unsurların başında, buna sebep gösterilen çevre de

gelmektedir (Yalçın, 2011: 51). Roman karakterlerinin farklı kimlikleri bu sosyal-kültürel-fiziksel çevre içinde şekillenir. Roman kahramanları bu bütünsel çevre içinde var olur. Sosyolojik çözümlenmelerde çevrenin bu belirleyici yanı sıklıkla dile getirilir. Hal böyle olunca, roman yalnızca, *“belirli bir edebi perspektife uygun olanları değil, insan yaşantısının tüm çeşitliliklerini resmetmeye çalışır: Romanın gerçekçiliği sunduğu yaşam tarzında değil, o yaşamı sunuş tarzında yatar”* (Watt, 2007: 11).

Roman anlatım, biçim ve yapı yönüyle diğer edebi türlerden ayrı gelişmiş, insan ve toplum gerçekliğine daha bütünsel eğildiği için önem ve değerini ortaya çıktığı tarihsel koşullardan itibaren sürdürmüştür. Bunun yanında epistemolojik inşası, yaratılan kahramanlarıyla toplumdaki sosyal karakterleri verişi, toplumsal ve bireysel gerçek karşısında konu açısından izleğin ve anlatımın yapılandırılması, üst anlatıcı işleviyle yazarın anlatıya etkisi gibi öğeler roman sosyolojisinde her bir roman açısından çözümlenmesi gereken özelliklerdir.

Başka bir açıdan sosyolojik anlamda roman türü iki ana fon üzerinde kahramanların ilişkilerinin geliştiği bir sanat türü niteliğiyle değerlendirilebilir. Bunlardan birincisi bireyden yola çıkarak dışa doğru bir toplum ilişkileri ve etkileşimleri ortamıdır. İkincisiyse romanın örgüsünde geçen mekân fonudur. Yani roman kahramanlarının yaşamlarının sürdüğü ev ve ev içi gibi dar çevre, köy, kent ve bölge gibi yakın çevre, ülke ve dünya gibi geniş çevre... Romancının kurguladığı kahramanlar ister sanal, isterse gözlem sonucu oluşturulmuş gerçek kişiler olsun, bu iki fon içinde ilişkilerini kurarlar ve zaman dediğimiz romanın vazgeçilmez ögesi bu iki fonu kuşatır (Yalçın, 2012: 8). Bunlarla birlikte birey, toplum, mekân ve zaman etkileşiminden bakıldığında, romanın çok dikkat çeken bir özelliği ise yazarın varoluşsal kaygılarının, yapının ontolojisinde yer tutması ve okurun bu arayışa-kaygıya ortak olma becerisinin güçlü olmasıdır (Parla, 2003: 145).

Yazar, toplumsal bir grubun bireyi rolüyle, gerçekliği romanın içeriğinde yeniden üretme yolunu seçmektedir. Bunu yaparken birey ile toplum arasındaki bağı geliştirir; bireyle toplumu ele alır. Yer yer buna kendisini katar. Roman dünyasının kurgusunda gerçeklik çoğu zaman yerini bulur. Bu nedenle roman, yozlaşmış bir arayışın (Lukacs ‘delice’ diyor); daha geniş bir ifadeyle, kendisi de yozlaşmış olmasına rağmen, farklı bir seviyede gelişmiş ve farklı bir şekilde varlığını sürdüren bir dünyada, sahil (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihidir. Sahil değerler, elbette ki, eleştirmenin ya da okuyucunun gerçek olmasını istediği

değerler değil; romanda açıkça görülemeyen, örtük biçimde, kendi evrenini yaratan değerlerdir. Her romanın kendi evrenini yaratan değerlerdir. Her romanın kendi sahil değerleri vardır ve bu değerler romandan romana değişir (Goldmann, 2005: 18). Örneğin, toplumsal çevrenin insanın manevi ve ahlaki dünyası üstündeki etkilerini inceleyen Stendhal, kendi roman kahramanlarının psikolojilerini, gerçek dünyanın demir yasalarına bağlı, gerçek dünyanın bir parçası gibi çizmeye çalışmıştır. Bunun içinse, eylemi insan ilişkileri alanı içine sokup, insan zihnini, dramın ana kaynağı haline getirmiş ve eleştirel gerçeklikle psikolojik çözümleme sanatını geliştirmiştir (Suchkov, 1976: 119). Diğer yandan roman sanatı, varoluşun farklı görünüşlerini kendi tarzında, kendine özgü mantıkla bir bir keşfetmiştir. Cervantes'in çağdaşlarıyla birlikte kendine macera nedir? diye sormuş; Samuel Richardson'la, 'içdünyada olan bitenler'i incelemeye, duyguların gizli hayatını ortaya dökmeye başlamış; Balzac'la, insanın tarihe kök salışını keşfetmiş; Flaubert'le, o zamana kadar günlük hayat için 'meçhul toprakları' keşfe çıkmış; Tolstoy'la insanın karar ve davranışlarında akıldışının etkisi üzerine eğilmiştir. Zamanı incelemiştir: Marcel Proust'la yakalanamayan geçmiş âni; James Joyce'la yakalanamayan şimdiki âni ele almıştır. Thomas Mann'la zamanının derinliklerinden gelerek uzaktan adımlarımıza yön veren mitlerin rolünü sorgulamıştır. Vesaire, vesaire... (Kundera, 2014: 17).

Roman sosyolojisinde, sosyal konuların değerlendirilişi ağırlıklı bir yer tutar. Roman, bireylerle ilintili varoluşun gerçekliğini sosyal ilişkilerle yapılandırır. Bu özelliğiyle roman gerçek kimliğine Batı'da sanayileşme sürecinde kavuşmuştur. Bu dönemde Batı toplumlarında yaşanan makro değişimler ve dönüşümler ile sosyal sorunlar romanın var olma olanaklarını önemli oranda artırmıştır. Birey yerine göre bu sosyal konuların öznesi olmuştur. Sosyal konular içinde şehirleşme, insan ve toplum ilişkilerinin değişimi, kamusal ve özel alan arasındaki arayışlar roman dünyasına ve sosyolojisine yansımıştır. Romanın kurgusunun yanında dilin kullanımı, yazarın özgün üslubu, insan ve toplumsal yapıya eğilişi ve bunları bir bütün halinde aktarışı romanın yetkinleşmesini beraberinde getirmiştir. Burada sanatta öz ve biçim değişmelerinin, eninde sonunda, toplumsal ve ekonomik değişmelerin sonucu olduğunu görmeden edemeyiz. Bu dolaylı etki biçim ve özde yansımaları göstermiştir. Bu nedenle bir roman sosyal analizinde özellikle sanat olgusunu değerlendirirken yazıldığı çağın toplumsal koşullarını, akımlarını ve çelişmelerini, sınıf ilişkilerini ve çatışmalarını, bunların sonucu olan dinsel, düşünsel ve siyasal düşünceleri göz önünde tutmamız gerekir (Fischer, 1993: 139).

Her tarihsel-sosyal dönem insan ve toplum trajedileriyle romandaki yerini bulurken, arka planda romanın yazıldığı toplumsal yapı görmezden gelinemez. Bu açıdan değişen toplum-birey ve roman kurgusu yer yer aşılması gereken bir sorunsal halini alabilmektedir. Tartışılan bu konu, yani Goldmann (2005: 24, 25)'a göre:

“Roman sosyolojisi sorunu, edebiyat sosyologlarını hep düşündürmüştür; fakat bugüne kadar, bana göre, bu sorunu aydınlatma adına yeterli bir adım atılamamıştır. Oysa temelde roman, tarihi boyunca bir biyografi ve toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük olduğuna göre; böyle bir günlüğün, az ya da çok dönemin toplumunu yansıttığını görebilmek için bir sosyolog olmaya gerek yoktur. Kısaca, yapılan tüm analizler, roman edebiyatının içeriği ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki üzerine kuruludur. Oysa, roman sosyolojisinin cevabını araması gereken asıl sorun, romanın yapısı ile bu yapının içinde geliştiği sosyal yapı arasındaki ilişki; yani edebi bir tür olarak roman ile modern bireyci toplum arasındaki ilişki olmalıdır.”

Bu yaklaşıma katkı verecek şekilde devam edersek, diyebiliriz ki, her roman, sui generis bir toplum tanımı yapar, ama bazı bireysel özelliklerin ve bazı sorunların yinelenişi, çağın süregelen sorunlarına dikkat çekerken, hiç kuşku yok ki, romanı diğer edebiyat türlerinden ayırt eden özellik, hem karakterlerinin bireyselleşmelerine hem de yaşadıkları çevrenin ayrıntılı sunumuna büyük önem vermesidir (Finn, 2013: 8, Watt, 2007: 19). Elbette roman hayatın sadece bir parçasını gerçeğe bağlı kalarak yeniden üretmeye girişmez, gerçeğin zengin, fakat geniş anlamda yine de sınırlı bir kısmının tasviri yoluyla, toplumsal gelişim sürecinin bütünselliğini duyumsatmak ister. Bu yüzden, romanın biçimsel sorunları nesnel gerçeğin her yansımasının zorunlu yanı sıra göreceli olmasından kaynaklanır. Bu arada romanın hayatın engin zenginliğini, gelişim hatlarının karmaşıklığını ve çetrefillliğini, ayrıntılarının sınırsızlığını dolaysız şekilde hissettirme ödevi vardır (Lukacs, 2010: 174, 175). Evet, romanın baştan beri gerçeklikle güçlü bağlar kurmayı amaçlayan bir tür olduğu bilinmektedir (Parla, 2003: 163). Kuşkusuz zaman içinde, roman sanatı toplumsal değişimleri, politik süreçleri ya da insanın gerçek dünya ve insanlarla ilişkisini başlıca sorun gördüğü gibi, asıl önemlisi, bunlara gerçek yaşamın ötesinde bir derinlik ve gerçeklik kazandırmıştır. Sanatsal yaratımın gerçekleştirdiği soyutlama, nesnel gerçekliğin üstünde olanaklar taşır. Roman dünyasının gerçek dünyanın süreği olmadığı da artık tartışılmıyor. Romanın tasarım yetisinin aşkınlığı ilerlemiştir (Gümüş, 1991: 24). Keza roman sosyolojisinin var olma nedeni ile konusu, belli tarihsel toplumsal dönemlerde gelişen, değişen insan ve toplumun roman kurgusundaki yeridir. Birey ve toplum, sosyolojik anlamlarıyla roman türlerinin

yansıtıkları gerçeklikler üzerinden giderek işlenir. Örneğin, daha çok Fransa'da geliştirilen tarihsel romanın görevi, tarihsel koşulların ve bireylerin varlığını ve tam da böyle olduklarını şiirsel araçlarla kanıtlamak olmuştur (Lukacs, 2010: 51). Eleştirel, toplumcu, romantik daha birçok roman türünde kendine özgü bu arayışlar belirgindir. Türkiye'de ise genelde Tanzimat süreciyle başlayan, Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi romana yansımıştır. Öyle ki bugün Türk romanının derinlemesine bir incelemesine sosyolojik bakılabilirse, geçen yüzyılda Türkiye'de yaşanan değişikliklerin önemli bir dökümünü verir (Finn, 2013: 5).

Toplum en genel nitelikleriyle romanda görünür. Bununla ilgili bir yaklaşım geliştirilecek olursa, sanat ve edebiyatın yapısı ile belli bir tarihsel gelişme dönemi içinde yer alan toplumsal sorunların, çatışma ve çelişkilerin sanata dönüştürülmesi arasında kaçınılmaz bir bağıntı olduğu görülür. Onun için sanat yapıtları, nesnel gerçeklik ve toplumsal praksis dışında, özerk bir üretimmiş gibi ele alınamaz, ya da yapıtın salt gramatik kategorilerinin biçimsel kurulma öğelerinin, kendi sanatsal gereçlerinin birliğine indirgenemez. Ancak bunların karşılıklı bağıntısı içinde, kendi içeriksel yapısına bağlı olarak ele alınabilir (Çalışlar, 1986: 6). Burada göz ardı etmememiz gereken bir şey de şudur, Türk toplumsal yapısının romanın doğum yeri olan Batı toplumununkinden farklı oluşu, Türk romancısı için güç sorunlar yaratmaktadır. Batılı bir romancı, sadece 'yaşayarak', kendi toplumsal gerçekliğine nüfuz edebilmekte, bu gerçekliği doğru olarak yansıtılabilmektedir. Türk romancısının sadece yaşayarak toplumsal gerçekliğe nüfuz edebilmesi hemen hemen olanaksızdır; Türk romancısına yardımcı olabilecek tarihsel, toplum bilimsel araştırmalar gerekli olmakla birlikte bunlardan yararlanması bilinmelidir (Naci, 1990b: 507). Bu araştırmaların sağladığı birikimlerin yanı sıra tarih ve toplumsal yapı hakkında yeterli bilgi ve güçlü bir roman geleneği ile onun üzerine bina edilmiş bir roman sosyolojisi kuramı ancak geliştirebilir. İşte bunun için romanı düzyazıdan ayırmak, geçmişten gelen diğer anlatı (masal, destan, efsane gibi) türlerinden farkını ortaya koymak, romanın var oluş koşullarını sürdürmek, romanın biçimsel-içeriksel arayışlarıyla toplumsal değişme arasındaki etkileşimi ölçmek için roman sosyolojisi kuramını yetkin kılmak gerekir.

1.5.ROMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.5.1.Dünyada Romanın Tarihsel Gelişimi

Edebiyat olgusu toplumsal değişme sürecinde zamana ve mekâna göre farklılık gösteren bir özelliğe sahiptir. Edebiyatın öncelikle estetikle ilişkilendirilmesi bu farklılıklar konusunda bir tartışma ortaya çıkarabilmektedir. İnsanlar bir eseri, kurmaca olduğu için, ahlaki olarak sığ olsa da sözel olarak özgün olduğu için veya önemli ahlaki düşünceler sunduğu ve kurmaca olmasa da ‘incelikli’ olarak yazıldığı için ya da kurmaca olmasa ve ahlaki olarak önemsiz olsa da muhteşem bir şekilde yazıldığı ve hiçbir pratik amaca hizmet etmediği için edebi olarak niteleyebilir (Eagleton, 2012: 37). Todorov, buna edebiyatın kurmaca yanını ön planda tutarak eğilmektedir. Todorov’a göre edebiyat tanımı iki ayrı özelliğe dayandırılabilir: Türsel bakımdan sanat, kullanılan gerece göre farklılık gösteren bir ‘öykünme’dir; edebiyat aynen resmin görüntü aracılığıyla öykünme olması gibi dil aracılığıyla öykünmedir. Aslında bu herhangi bir öykünme değildir, çünkü ille de gerçeğe değil, var olmayan varlıklar ve eylemlere öykünmedir. Edebiyat bir kurmacadır (Todorov, 2011: 12). Edebiyatın kurmaca yönüyle nitelendirilmesi genel kanı olarak belirmektedir. Değerlendirmemizi edebiyatın bir türü olan romanı konu edinerek sürdürdüğümüzde şu şekilde bir çıkarsama yapabiliriz: Kurmaca niteliğine sahip romanın kökleri şövalyelik dönemi edebiyatına kadar gider ve genel anlamda anlatı sanatı adı altında toplanan sanat türünün içinde en geniş yeri kapsayan roman, gelişimine somuttan, yani, nesnel gerçekliğin olduğu gibi yansıtılmasından başlamıştır (İdil, 1983: 12). Bu açıdan roman sanatına yaklaşımda kurmaca ve gerçeğin iç içeliği, işlenen konunun önemi boyutunda ancak sağlıklı bir şekilde çözümlenebilir. Örneğin roman burjuva çağının özgül edebi biçimiyken bile başlangıç noktasında Don Quijote’deki büyü bozumuna uğramış dünya deneyimi bulunur, salt varoluşun sanatsal tarzda ele alınışı asıl alanı olarak kalmıştır. Gerçekçilik romanın içkin bir özelliğidir. Malzemesi bakımından fantastik kabul edilen romanlar bile, içeriklerini gerçek olana yönelik bir önerinin çıkabileceği şekilde sunmaya özen göstermiştir (Adorno, 2012: 40). Bir anlatı türü geleneğiyle kurmaca, öykünme ve gerçeklik arasında gidip gelen roman sanatının tarihsel gelişimi toplumsal yapıyı en iyi işleyen yeterliliğe sahip olmasından dolayı bu gerçeklik üzerinden olagelmıştır. Şunu belirtmek gerekir ki, aslında romanın soyu karışıktır ve kötü bir şöhrete sahiptir. Bu yüzden roman, edebiyat türleri içinde saf bir

öze sahip olmakla böbürlenecek son türdür (Raleigh, 1895, akt: Mackay, 2018: 53). Ancak bu onu tür olarak tarihselleştirmemizin önünde bir engel değildir.

Romanın gelişimine baktığımızda genelde destanın tür olarak romanın atası olduğunun kabul edildiğini görmekteyiz. Destanın hacim bakımından uzun ve geniş olması, kişi ve olay fazlalığı, konuşmaların uzun uzun devam etmesi, zaman zaman tasvirlerle yer vermesi gibi özellikleriyle romana yakın bir yapısı olmuştur (Çetin, 2013: 17). Aralarındaki nüans anlatımda alt-üst yapısıyla toplumu aktarmasında belirginleşir. Destan kendi gücüyle, kapalı yaşam bütünlüğünü düzenler, roman ise yaşamın gizli bütünlüğünü, düzenleyerek, ortaya çıkarmaya ve kurmaya çalışır. Arayış konunun özünde görülen anlatımıdır (Lukacs, 1985: 59). Bu anlatım biçimi, özneleşen roman kahramanlarında kimlikleşerek dışa döner. Okuyucuyla buluşur. Roman, epik bir tür olarak nitelendirilir fakat içerisinde, kahraman ve dünya arasında yaşanan karşı konulmaz bir çatışma içerir, bu özelliği onu destan, efsane ya da masallardan ayırır. Bu nedenle Lukacs, iki ayrı yozlaşma yapısının analizine yer verir (kahramanın yozlaşması ve dünyanın yozlaşması) ve bu iki ayrı yozlaşma, aynı zamanda hem o karşı konulmaz çatışmayı yaratan oluşturucu karşıtlığı, hem de epik bir yapının mümkün olmasını sağlayan, tatmin edici kolektif ortaklığı doğurur (Goldmann, 2005: 19). Böylece roman kompozisyonunun, uyumsuz ve birbirinden kopuk bütünlüğü bölümlerin, yeniden canlı bir bütünlük içinde toplanıp kaynaşması gerçekleşmiş olur (Lukacs, 1985: 81). Bu doğaldır ki romana bir iç zenginlik kazandırır. Aslında burada sorunsallaştırılması gereken konu şudur: Günümüzün en yaygın edebi türü bilinen romanın, doğuşu kadar varoluşunun da tür mutasyonlarına borçlu bir yazın biçimi oluşudur. Tür ötesi bir tür olan roman hiçbir türe giremez ama hepsinden yararlanır. Roman türünün giderek biçim ve içerik açısından yetkin oluşu buna bağlıdır (Parla, 2003: 33). Romanın bu hareketliliği zaman ve mekân açısından tarihsellik içinde değişerek varlığını sürdürür. Alt-üstyapı etkileşimine bağlı değişim roman olaylarına ve kahramanlarına yansır. Roman kahramanlarının yer aldığı toplumsal gerçek bir izlek halinde birey ve toplum sorunlarına etki edecek yoğunlukta psikososyal özellikleriyle işlenir.

Öncesinde destan, efsane, masal, romans gibi kavramlarla yer yer ele alınan romanın kendine özgü yanlarının ortaya çıkışı için bir tarihsel süreç gerekmiştir. Elbette, bu süreçte romanın başka anlamlarda kullanıldığı olmuştur. Örneğin bu anlamda 12. yüzyıl şövalyelik edebiyatına kadar giden romans kelimesi, eski Fransızca romans sözcüğünden türemiştir; özgün anlamı, halkın konuştuğu dilde

roman demektir; bu, daha önce neredeyse tüm metinlerin kaleme alındığı klasik Latineden farklıdır. Romans kelimesi kısa süre içinde, esasen anadili kullanılarak yazılan türlü türlü hikâyeler anlamına gelmeye başlamıştır; özellikle de Charlemagne, Kral Arthur ve şövalyeleriyle ilgili çeşitli milletlere yayılmış masallar söz konusuydu. Bu romans külliyyatı, Don Quijote ile kimi ortak unsurlar barındırır; en genel ortak özellikleriyse her zaman bilinçli bir şekilde olmasa bile, Hıristiyan kültürel idealleri ile seküler kültür değerleri arasındaki çatışmayı içermeleridir (Watt, 2014: 83). Gerçekliği olmayan abartı ya da pek azda olsa insan hallerinin işlendiği romansın aksine romanda karakterler gerçeklik anlamında yerine oturur.

Roman kelimesi, 14. yüzyılda manzum serüven romanlarından oluşan saray edebiyatının karşılığı olmuş, 15. yüzyılda şövalye romanları kaleme alınmıştır. Bu dönemde yazarın, töreleri, serüvenleri ya da tutkuları tasvir ederek okuyucuların ilgisini çekmeye çalıştığı, mensur tarzda kaleme alınmış uydurma hikâyelerine ‘roman’ deniyordu. 17. yüzyılda ise ‘roman’ kelimesi, bugünkü anlamdaki edebi türün adı olmuştur. Romanın bazı dillerdeki karşılığı şöyledir: Fransızca: roman, Almanca: roman, İtalyanca: romanzo, Rusça: pomah, İngilizce: novel, İspanyolca: novela’dır (Çetin, 2013: 65).

Şövalyelik ve kahramanlık çağı gerilerde kalmışken, sanayileşme ve kapitalistleşme ile birlikte, özellikle romanın geliştiği Batı toplumlarında, romana malzeme yapılan toplumun ve bireyin doğası değişmiştir. Bu ilerlemenin yanı sıra, herkesin anlaştığı nokta, Don Quijote’nin roman türünün öncüsü olduğu, anlatı kuramlarının kalbinde yer aldığıdır. Moderniteyi başlatan düşünürün Descartes, yazarın ise Cervantes olduğuna ilişkin genel bir kanı vardır. Buna şimdi Cervantes’in Don Quijote’sinin bir ilk roman olarak yalnız moderniteyi değil, bir metaroman kabulüyle postmoderniteyi de haber verdiği yargısı eklenmiştir (Parla, 2003: 18).

Romanın tarihsel gelişimini irdelemeyi sürdürelim. 17. yüzyılda roman kelimesi kullanılmaya başlanmasına rağmen, ancak tam anlamıyla roman, “18. yüzyılın başında felsefede gerçekçilik ve psikolojide ampirisizm ile bir orta sınıf destanı olarak doğmuştur. Romanın özde olduğu kadar biçimde de Batı edebiyat geleneğinin bir devamı olduğu bir gerçektir” (Kantarcıoğlu, 2008: 4). Fakat burjuva romanı 18. yüzyılda boy gösterdiğinde anımsarsak ona hazırlık sağlayan anlatı türleri arasında Rönesans’ın ve 17. yüzyılın romansları vardı ve romancı güncel yaşamı sergilerken bir olay örgüsü kurabilmek için romans kalıplarına başvurmayı sürdürmüştü (Moran, 1990: 23). Aydınlanma düşüncesinin birey ve toplumu yeniden

yorumlama çabalarına bağlı kalarak anlam bulan roman, her türlü mitos ve Orta Çağ kalıntısı fikirlerin tasfiye edildiği bir çağa işaret etmektedir. Bu bakımdan roman sanatı, içinde yaşanılan devrin temel özelliklerini barındırmaktadır (Şan, 2012: 247).

Sonuçta her ne kadar romanın uzun bir tarihi varsa bile, roman asıl parlak dönemine Orta Çağ'dan sonra erişmiştir. Romanların konuları Rönesans döneminde yeni bir nitelik kazanmıştır. Burjuva ilişkilerinin gelişmesi ve feodal ilişkilerin çöküşü, bireysel bilincin ve kişilik ile bireysel girişimin boy atması için zorlu bir güdü sağladı. İşte bu güdü gerek romanın ve gerekse ona yakın türlerin yazgısına yansımadan edemezdi (Pospelov, 1995: 519). Diyebiliriz ki romanın hangi dönemde ortaya çıktığı konusunda, birçok roman kuramcısı değişik görüşler ileri sürmektedir. Ancak romanın gerçek varlığının 18. ve özellikle 19. yüzyılda burjuva toplumunun gelişmesiyle başladığı artık yadsınamaz bir gerçektir. Romanın eski çağ düzyazısına, eski doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu bilinmektedir; ama onlar başka şeydir, roman başka şey! Pikaresk romanların, psikolojik yazıların ve anıların kaleme alınmasının roman gelişimine katkısını unutmamak gerekir (Naci, 1990b: 7, 8). Evet, roman, 19. yüzyılda estetik özerkliği ve toplumsal nüfuzu bakımından en yüksek noktaya ulaşmıştır. Ve bundan sonra terimin en dar anlamıyla bir edebi tür gibi davranmaya başlar, düzenli bir biçimde ve fazla çeşitleme göstermeden yüksek sayıda eserle kendini yeniden üretir (Moretti, 2005: 308). Çünkü romanın tarihi kökenleri ne olursa olsun, çok boyutlu şaheser romanların yazıldığı dönem, şüphesiz 19. yüzyıldır ve bu dönem bütün dünyanın siyasi, sosyal ve kültür hayatını yönlendiren orta sınıfların doğuşuna tekabül eder. Öte yandan her gelişmekte olan ülkede ise feodalitenin etkisini ve yeni bir sınıfın yükselişini anlatan romanlar yazmak önemsenmiştir (Karpas, 2011: 33).

Peki neden 19. yüzyıl beklendi? Şöyle ki, 19. yüzyıl sanayi kapitalizminin hüküm sürmeye başladığı tarihsel-sosyal bir dönemdir. Yanıt, bu yüzyılda romanın odağında yer alan bireyin ortaya çıkmış olmasıyla ilgilidir. Ayrıca:

“Bireylerarası toplumsal ilişkileri merkeze alan bir dünya görüşünün içerisinde yer alan bireycilik ve sekülerleşmenin etkisinin yanında romanın ortaya çıkışında iş bölümünün rolünün büyük olmasıdır. Bunun nedeni kısmen toplumsal ve ekonomik yapıda uzmanlaşma arttıkça modern yaşamda romancının resmedebileceği ve okurlarının da ilgisini çekebilecek farklı karakter, davranış ve yaşantılarına sahip insanların sayısının artması; kısmen de bu uzmanlaşmanın hem boş zaman miktarını artırarak romanın ihtiyaç duyduğu kitlesel okuru ortaya çıkarmış olması hem de okurlarda yine romanın tatmin edeceği belirli ihtiyaçlar yaratmış olmasıdır” (Watt, 2007: 81, 97).

19. yüzyıl romanlarıyla ilgili şu da söylenebilir, dünya edebiyatının ve özellikle 19. yüzyılın büyük romanları bir toplumun çöküşünü değil, daha ziyade bozulma sürecini, onu daima bu yöne sürükleyen adımları izlemek edinirler. En dramatik romanda bile toplumsal çöküşün olduğu şekliyle belirmesine ima yoluyla olsa dahi ihtiyaç yoktur. Eğer toplumsal-tarihsel gelişimin karşı konulmaz seyrini, ikna edici bir güçle sergiliyorsa, tasvir, amacına mükemmel şekilde erişmiş demektir. Romanın asıl amacı toplumun hareket yönünün tasviridir (Lukacs, 2010: 181).

Kuşkusuz 19. yüzyıl romanının kaynaklandığı değerler, hümanist ve rasyonel değerlerdir; romanlarda insan yaşamı, anlamlı ve yaşanmaya değer sunulur. Romancının yaşam karşısında 'belirsiz' bir tavır takınmasına ise çok seyrek rastlanır (Yavuz, 1987a: 45). Büyük ölçüde romanın 19. yüzyılda Avrupa'da, İngiltere'de, Fransa'da, Rusya'da ve İskandinav ülkelerinde şaşırtıcı bir yükselişi olmuştur. Bu yükseliş rastlantı değil; bu, romanın çağa uygun demokratlığı ve çağdaş yaşamı doğal olarak ifade edebilme yeteneği ile onu çağın sanat biçiminin temsilcisi, yazarını da orta halli sanatkârlıktan çağdaş sanatkâr tipi yapan toplumsal ve psikolojik tutkusuyla ilgilidir (Mann, 1939, akt: Salihoğlu, Özbek, 1995: 143). Yazar için 19. yüzyıl anlatıları toplum odaklı gerçekçilik peşindeyken, 20. yüzyıl anlatıları gerçeklik tanımının geçirdiği kavramsal değişime koşut bireylerin içsel dünyasına yönelmiştir (Parla, 2003: 169). Böylece modernleşme sürecinin erken dönemlerinde doğmuş olmasına rağmen, 19. yüzyıldan itibaren hâkim bir tür adıyla, kendini kabul ettiren roman, sanat ve toplum hareketlerinden gelen bazı etkilerle kendi yapısında değişim ve dönüşüm yaşamıştır (Tekin, 2002, 164). Romanın olay örgüsü değişirken, roman kahramanlarının tutumları da değişmiş ve böylece roman varlığını sürdürmüştür. Roman özgün bir tür olarak insan ve toplum gerçekliği var olduğu sürece varlığını devam ettirmeyi sürdürecektir. Bir şartla, değişen koşullara göre kendisini yeniden yapılandırmayı başarabildiği ölçüde...

Değerlendirmede bulunursak: Roman kuramcıları romanın entelektüel bağlamının Batı'da burjuvalaşma süreci içinde oluştuğunu, bu edebiyat türünün yeni bir ideolojinin (liberalizm) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivizm) temel ilkelerini yansıttığını söylerler; buna karşılık, kimi kuramcılar romanın yapısının edebiyat türlerinin içsel evrimi sonucu; ampirik anlatı biçimi ile kurmaca anlatı biçimleri arasındaki kaynaşmanın bir ürünü olduğu kanısındadırlar (Aksoy, 1997: 22). Sonuçta:

“Modern romanın doğuşunun burjuvazinin doğuşuyla koşutluğu, bu yazın türünün elbette kapitalist toplumların tekelinde kaldığı anlamına gelmez. Feodal kast ayrıcalıklarını ortadan kaldırarak üretim ilişkilerini evrenselleştiren ve bir dünya pazarı oluşturan kapitalistleşme süreci, kültür ürünleri içinde de evrensel boyutlarda maddi bir temel hazırlamıştır” (Timur, 2002: 19).

Romanın tarihsel gelişimi yukarıda anlatıldığı gibiyken Türkiye’de ortaya çıkış serüvenini görmek için bir giriş yapalım: Osmanlı’nın son dönemlerinde başlayan Batılılaşma konusundaki çabaların, romanın tür olarak kolaylıkla benimsenmesine neden olduğu bir gerçektir. Ama ne kadar başarılı olduğunun göz ardı edilmemesi gerekir. İki farklı toplumun sosyal tarihindeki benzer olmayan yanlar, romanın aktarılmasında bazı çelişkileri beraberinde taşıyacaktı. İlk dönemler toplumsal içerikli konular başta olmak üzere çok sayıda roman yazılacaktır. Bunlardan çok azı klasikleşecektir. Nedenini şu örnekle somutlaştırabiliriz: Batı’da 19. yüzyıl romantik yazarları, bireyin değeri adına ses yükseltirken, bir kültür ve entelektüel birikimine göndermede bulunuyorlardı. Oysa Osmanlı aydınları, dönemin coşkusuna katılmakla kaldılar. Temeldeki kültürel birikimi enine boyuna incelemeyen ondan doğan ilkelerle öğretileri benimsediler. Teknolojinin gelişimini hazırlayan düşünsel temelleri özümlemeden teknolojiyi, yeni bir kültüre uyarlamak güçtür elbette. Hele bir sanat dalında bu işin üstesinden gelmek daha da güçtür. Türkiye’de romanın tarihi, büyük ölçüde, bu doğrultuda bir edebi girişim kabul edilir (Finn, 2013: 33). Bu nedenle Türkiye’de roman, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü biçimiyle çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı (Moran, 1990: 9).

Kısaca romanın var olduğu toplumun, toplumsal gerçekliğinin üzerine oturması için ülkenin insan ve toplum yapısını iyi bilen yazarlara ve zamana gereksinimini hep içinde taşıdı. Şimdi Türkiye açısından bu gelişimi ise aşağıda irdeleyeceğiz.

1.5.2. Türkiye’de Romanın Tarihsel Gelişimi

19. yüzyılın ilk yarısında Batı Avrupa’nın toplumsal tarihi burjuvazinin egemenliğini köklü bir dönüşümle gerçekleştirdikten sonra, edebiyatta da büyük değişimler yaşandı. Bu değişimler özellikle edebiyat türleri içinde roman alanında ortaya çıktı. Batı Avrupa romanı, Batı Avrupa’nın toplumsal tarihiyle birlikte, ona koşut bir dönüşüm izledi. İnsan, doğa ve topluma ilişkin somut gerçekliklerin, bu toplumsal tarihin belirlediği bir bilinçlenmeyle kavranması, bu dönüşümün öne çıkan yanı olurken, roman, bu kavrayışla toplumsal tarihin yeniden ürettiği somut gerçeklikleri, roman gerçekliğine dönüştürmeye çalıştı (Yavuz, 1987a: 44).

Roman Avrupa sosyal tarihi içinde sözü edilen tarihsel avantajının katkısıyla kimliğini yapılandırma yönünde bir değişim yaşarken, Osmanlı Devleti’nin birçok alanda Avrupa’nın etkisine girmeye başladığı yıllarda bu yeni türe yönelik bir bakış açısı oluştu. Bunun arka planında modernleşme adına, Batı kültürü ile girilen etkileşim vardı. Sonuçta Cumhuriyetle birlikte devam edecek olan modernleşme sürecinin daha başlangıcında, yani 19. yüzyılda, Avrupa kökenli ekonomik ve siyasal akımlar, Osmanlı toplumunun dokusunda bazı düzenlemelerle varlığını göstermeye başlarken, Osmanlılarda Avrupa’nın kültürel birimlerine öykünme isteği kısa sürede belirmişti. Yüzyılın ikinci yarısında, şiirde yeni konular, anlatımlar ve yeni koşuk kalıpları belirirken, onlarla birlikte çağın öteki sanat türleri, bu arada roman da geldi (Finn, 2013: 1). Bu nedenle, Türk romanının kökenleri üzerine yapılacak herhangi bir tartışmayı, kendisini kabul ettiren toplumsal, entelektüel, hatta siyasal ortamdan ayırarak yürütmek olanaksızdır.

Roman türünün gelişimi her ülkede birebir benzer koşulların bir sonucu olmamıştır. Kabul etmek gerekirse bir edebiyat türü olan “roman” ortaya çıkınca, bu yeni yazınsal anlatım aracının kullanılması için, bu türün ilk kez ortaya çıkmasına olanak hazırlayan nesnel koşulların her ülkede ayrı ayrı var olması gerekmiyordu. Olgular ortada: Sanayileşmenin henüz gelişmemiş olduğu bütün ülkelerde roman yazılıyordu. Ve bu romanların içinde romanın anavatanı sayılabilecek ülkelerde yazılanlardan çok daha başarılı olanları vardı (Naci, 1990b: 26). Kuşkusuz, yine de Türk romanı hem geç doğmuştur hem de aceleye gelmiştir. Roman türüne ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında yaklaşmıştır. Dahası Batı romanının çeşitli tarihsel süreçler içindeki yavaş oluşumu ile Türk romanının doğuş ortamı arasında hiçbir benzerlik yoktur (Dino, 2008: 6). Benzerlik olmamasına rağmen hatta Türk romanı öykünme

yoluyla gelse bile günümüzde kendi ülkesine özgü gelişim çizgisine ulaşmıştır. Türk edebiyatı dünya çapında romancılar yetirmiştir.

Romanın bir edebi tür adıyla 19. yüzyılın son çeyreğinde Türkiye'ye girişi, Osmanlı Devleti'nin tarihsel anlamda Tanzimat Dönemi'nde meydana gelen kültürel ve kurumsal dönüşümlerin önemli bir aşamasını oluşturan, başlıca edebi yeniliklerin parçası olduğu roman üzerine çalışma yapanların hemfikir oldukları konudur (Evin, 2004: 1). Türk edebiyatında ilk romanlar, toplumda yenilikçi seçkinlerin, yeniliğin kapsam ve sınırlarını belirlerken, önerilerini popüler bir uygulamayla romana dökmeyi seçtikleri bir dönemde yazıldı. Bu yazarlar, Osmanlı kültürünün kapsamlı ve mutlak egemenliğinde, birkaç Batıcı yeniliğin zahmetsizce sindirilebileceği ve bu sindirmenin yararlı olacağı konusunda ortak bir görüşe sahiptiler (Parla, 2014b: 13). Buna bağlı olarak çokça yazıldığı ve yeri geldiğinde bu niteliğinden ötürü eleştirilen roman, Tanzimat'la başlayan değişim sürecinin Türk edebiyatına yansıdığını gösteren en tipik ürünlerden biriyken zamanla hikâye, tiyatro gibi dramatik yapıları itibariyle sosyal ve siyasi değişimlerle yakından ilgili olmakla beraber birebir etkilenmiştir de (Yalçın, 2012: 21).

Tanzimat romancılarının en gözle görünür özellikleri, ahlaki anlamda öğretici romanlar kaleme almak konusunda ortak bir görüşe sahip olmalarıdır. Ancak zamanla, Timur'un anlatımı ile *“romancılarımız topluma daha geniş bir açıdan bakabilmişler ve gerek örf ve âdetlerdeki, gerekse Braudel'in 'maddi uygarlık' dediği karmaşık bütünlükteki evrimi daha iyi tanımamıza yardımcı olmuşlardır”* (Timur, 2002: 10).

Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Dönemi sürecinde roman, öncelikle eğitici işlevi bulunan bir tür olduğu için benimsenmiştir. Roman yazarı bir aydın olma rolünü benimsedikçe, romanın bu eğitici işlevinden sıklıkla yararlanma yolunu seçmiştir. Bunun sonucunda Türkiye'de yazar figürü her zaman aydın figürünün bir türevi olarak görülmüş, yazarlığın işlevi aydın olmanın gerektirdiği toplumsal bilinç ve misyon çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda yazar figürasyonları iki tür ya da tip alanında toplanabilir: Başarılı, hem edebi rolüyle hem de entelektüel önderlik nitelikleriyle mükemmel yazarlar veya edebi alanda istediklerini gerçekleştirememiş, toplum dışına itilmiş, yabancılaşmış, aciz ve yetersiz yazarlar gibi (Parla, 2015: 9, 10). İlk gruptakiler için Tanzimat Dönemi romancılarının bir kısmı örnek verilebilir. Bunlar topluma yön vermeye çalışmakla birlikte toplumsal ilişkilerin değişen doğasını romana konu etmişlerdir. Başlangıçta ise aydın kimliğiyle

roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu yönüyle tavır almıştır, ama vesayetçiliği her zaman yenilikçiliğinin önüne geçmiştir. Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı (Parla, 2014b: 13). Bununla ilişkili toplumsal konuları ele alan Tanzimat yazarlarının büyük kısmı kültür başkenti İstanbul’da doğup yetişmişler, önemli devlet memurluklarında bulunan kuşakların devamı olmuşlar, yalnız imzalarıyla değil, resmi görevlerinin unvanlarıyla da anılmışlardır (Mutluay, 1974: 117). Bu tarihsel sosyal sürece daha eleştirel bir pencereden eğilen Tanpınar’a göre ise:

“Yenilenme hareketi, cemiyet ve kültür meselelerini dikkatle mütalaa eden, hayatın ve insanın değişme istikametlerini münakaşa eden ciddi bir tefekkürden, hatta onun hazırlık devresinden mahrumdur. Tanzimat’ın bilhassa fikir cephesi, bu ilk devirde pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışıyla bırakılmış bir yolculuğa ne kadar benzer” (Tanpınar, 2014: 287).

Bu köksüzlüğün sonuçlarından biri de şu olmuştur: Tanzimat romanında eğitici ve yorumlayıcı bir yazar sesi anlatıma sürekli müdahale etmiştir. Bu müdahaleci anlatım bir taraftan meddah geleneğine dayanırken, diğer taraftan Tanzimat yazarlarının nesnelliği amaçlamayan öznel dünya görüşüyle beslenir. Dolayısıyla Tanzimat romanının en belirleyici özelliği, romandan çok alegoriye yakın oluşudur (Parla, 2014b: 60). Bu nedenle önceleri yazarlar tarafından roman yapısı, tip ve kendine özgü toplumsal gerçeklik ilişkisi, tam anlamıyla başarılı bir şekilde ele alınamamış, alanlar da yetersiz bir yaklaşım göstermişlerdir.

Tanzimat Dönemi’nde Türkçede yayımlanan ilk romanlar, Fransız romanlarının çevirileriydi. “Fenelon’un *Telemaque*”ı, 1862’de Türkçe yayımlandı ve bunu yığınla roman, özellikle 18. yüzyıl Fransız yazarlarının yapıtları izledi. Şemsettin Sami’nin “*Taaşuk-i Talât ve Fitnat*” adlı romanının 1872’de yayımlanışından sonra Osmanlı yazarları, bu alanda kalem oynatmaya başladılar. İlk Türkçe romanlar, Fransız örneklerden yola çıksalar bile hem biçim hem gelişim açısından Yakındoğu öyküleme geleneğiyle klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım öğeleri de taşırlar (Finn, 2013: 2).

İkinci çeviri Victor Hugo’nun “*Les Miserables*”dir. Ceride-i Havadis’te 1862 yılında “*Mağdurin Hikâyesi*” adıyla tefrika edilen ve çevirmeni bilinmeyen bu eserin romanımızı derinden etkilediği görülür. Daha sonraki çeviriler “*Sefiller*” adını

alacak ve çeşitli kişilerce birçok kez çevirisi yapılarak basılacaktır (Yılmaz, 2002: 23).

Tanzimat Dönemi, bu dönemi başlattığı kabul edilen Tanzimat Fermanı'nın 1839'da ilanından ancak otuz altı yıl sonra ilk romanlarına kavuşmasıyla (Parla, 2014b: 10), dönem romancıları, sanatsal bir kaygıdan çok, günlük yaşamı şu veya bu biçimde yansıtmak yoluyla yapıtlarını oluşturma yolunu seçmişlerdir. Batı kültürünün sorunlarını olduğu gibi kendi ülkesine uyarlamak durumunda kalan romancılar, kendi değerlerinin dışında, daha doğrusu bağlı bulunduğu ahlaksal değerlerin dışında kahramanlar yaratmak zorunda kalmıştır. Yazarlar bunun farkında olmanın yanı sıra uyarlamasını en uygun biçimde yapmaya özen göstermişlerdir (İdil, 1983: 125). Tanzimat yazarlarına göre roman, toplumun aynasıdır ama bu ayna asla kötülüğe özendirilmemeli, milli terbiye ve genel ahlakı zedelememeli; daima milli hisleri tahrik etmelidir. Roman aynı zamanda edebi bir seviye göstermeli, lüzumsuz gevezeliklerden arınmış olmalıdır (Yılmaz, 2002: 39). Bunun yanında Tanzimat romanının, batılı yaşam tarzı konusunda Türk insanını uyanık olmaya çağırması, farklı yaşam tarzlarının çelişkili durumlarının metinlerde ifade edilmesinin yanında, büyük oranda toplumsal yapıyı temel çelişkileriyle ve yönleriyle ele almayı sorunsal olarak varlığını duyumsatmıştır.

Milli Mücadelenin kazanılmasıyla yeni bir yaşam bulan Anadolu coğrafyasında kurulan Cumhuriyet ile birlikte Türk romanı farklı bir mecraya girmiştir. Kendisi bir zorlamayla ortaya çıkan çok partili döneme kadar roman, Kemalist kadronun toplum reformları ve ulus odaklı birey-toplum ve milliyetçilik dolayımında bir kimlik edinmiştir. Açıkçası romanın işlevi yeni ulusun toplumsal bütünleşme ve uyum arayışı olmuştur. Yine 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde Batılılaşma hareketi belirlemeye devam etmiştir. Dönemin en tanınmış yazarlarının hemen hepsinin Batılılaşma sorununa eğildiğini görürüz. Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini önemli ölçüde belirlemiştir. Bu çelişik durum 1950'lere kadar sürmüştür (Moran, 1990: 19).

Öyleyse roman geleneğindeki değişim için neden 1950'ler beklendi? Çünkü, kapitalist ilişkiler toplum içinde önemli oranda toplumsal düzenleniş üzerinde etkili olmaya başlamıştı. Daha doğrusu Cumhuriyet ile birlikte reformların toplumsal yapıya etki ettiği modernleşme sürecinde gelişmesini sürdüren, Türk romancısının yaşam karşısındaki tavrı, kendine ve dünyaya ilişkin gerçeklikleri kavrayış tarzı

1950'lere gelinceye değin belirli bir sınıf söyleminden uzak kalmıştır (Yavuz, 1987a: 47). Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan Türk romanının eski ve egemen epistemolojiyi yadsımadan Batı modellerini örnek alarak üretilmiş metinleri (Parla, 2014b: 145), 1950'lerden sonra romanda toplumsal gerçeğe yönelmenin başlamasıyla toplumsal yapıyla ilişkili sosyal konuları içeriğine almıştır.

Burada bizi asıl ilgilendirmesi gereken şey, Türkiye'de meydana gelen toplumsal ve ekonomik değişimle, 1950 sonrası romanında belirginleşen sorunsal değişikliği arasındaki ilişkiyi gerçekçi yönleriyle analiz edebilmemizdir. Neden 1950'lere kadar ana sorunsal Batılılaşma olarak kaldı ve sonra toplumsal eşitsizliklere ya da sınıfsal içeriği olan toplumsal bir soruna dönüştü? Bu sorunun cevabını çok basite indirgemeyerek ve çok kısa bir şekilde ifade etmek gerekirse, diyebiliriz ki, Cumhuriyet Dönemi'nde güdülen politika zamanla sınıflaşmayı, sınıf çatışmasını ve toplumsal eşitsizlikleri getirmiş ve de böylece başka bir sorunsalın öne geçmesine neden olmuştur (Moran, 1999b: 8). Genişletirsek, aslında sınıflaşma kavramıyla verilen bu sosyal-ekonomik gerçeklik şöyle de okunabilir: Farklı toplumsal kesimlerin görünürlüklerinin artması, yaşadıkları sorunları çözmek için birlikte hareket edişleri, sosyal adaletin daha çok dillendirilmesi, resmi ideolojinin yer yer tartışılabilir hatta eleştirilebilir olması, var olan sistemle çatışma durumları yaratırken, roman yönelimi buna uygun davranmıştır. Ayrıca Köy Enstitülü bir kuşağın ortaya çıkması, Mahmut Makal'ın yoksul köyü anlattığı "*Bizim Köy*" isimli yapıtın devamı görülen edebi akım buna örnek verilebilir. "*Bizim Köy*" yoksullukla ilgili sorunların, sosyal-ekonomik eşitsizliklerin çokça konuşulacağı bir dönemin olumsuz koşullarını edebiyata taşımıştır. Romanlarda sosyal bir mekân işleviyle kullanılan İstanbul'un merkezi yerlerinin yerini, Anadolu'nun yoksul köyleri ile göçle değişen kentlerin yoksul mahalleleri almıştır. Kuşkusuz savaş sonrası dönemin ve çok partili hayata geçişin Türk romanına etkisi 'köy romanı'nın ortaya çıkışıyla sınırlı tutulamaz. Bu sosyo-politik evrimi bütünüyle yansıtmak isteyen romanlar yazılmıştır, ancak yadsıyamayız ki 1950'lerin, hatta 1960'ların yazınına damgasını vuran roman türü, 'köy romanı' olmuştur. Şu da söylenebilir ki, uluslararası ilişkilerin uluslara etkisini gördüğümüzde, Türkiye'de köy edebiyatını tahrik eden süreç, uluslararası konjonktürün zorladığı yapay bir demokratlaşma süreci üzerine olmuştur (Timur, 2002: 99, 103). Bunun dışında kırsal ve kentsel yaşamlarda, toplumsal değişimin sonuçları ve toplumsal eşitsizlikler, romanın konusuna taşınmıştır. 1960'lı yıllardan sonra Türk romanında farklı kamplara ait yazarların

tezli romanlar kaleme alarak ideolojilerini yansıtmaya çalıştıkları da görülür. Toplumsal çatışmalar roman malzemeleri biçiminde kullanılır. Özellikle Kemal Tahir, Orhan Kemal, Vedat Türkali ve Yaşar Kemal bu dönemde en çok konuşulan yazarlar olurlar. Sonuçta sanat ve yazın biçimlerini değiştirmeye yönelmiş ülkelerdeki toplumsal ortam ve geçmişin sanat-kültür verileri, yazın alanındaki gelişmelerde ve özellikle roman türünde baş etkenlerden biri olmuştur (Dino, 2008: 31).

Genel bir değerlendirmede yaparsak: Çok partili döneme geçiş, tarımda makineleşme, kırdan kente göç, toplumsal yaşamla ilgili düzenlemeler, çalışma yaşamındaki değişiklikler, kadının kamusal alanda yeni rolleriyle var olmaya çalışması, darbelerin topluma yansımaları, toplumsal değişimin gelmiş olduğu boyutlar, köy ve kent sorunları, 1960-1970'lilerde roman metinlerinde odak konular olurken, 1980'li yıllarda daha çok tartışmalarda yer bulan küreselleşme ve postmodernizm, bireysel sorunlar, yabancılaşma, etnik kimlikler ve kültürler, çevre, kadınların giderek kamusal alanda yükselen konumu gibi birçok sosyal olgu yazarlar tarafından romanlarda işlenmeye başlanmıştır. Yazarlar bunun yanında romana yaklaşım biçimlerini gözden geçirerek, edebiyat alanındaki evrensel arayışların gerisinde durmamaya çalışmışlardır. Bir de yer yer romanın araçsal olarak belirli bir düşünce dünyasını yansıtmak için kullanılması geleneği, 1980 sonrası romancılarının genelde biçim sorunlarına eğilmesiyle geri plana itilmiştir. Yani, 1980 sonrası romanının göze çarpan özelliği, yazarın toplumsal sorunlardan çok yeni anlatı yöntemleriyle biçim sorunlarına eğilmesi olmuştur. Örneğin 12 Eylül darbesinden sonra yazarın toplumsal sorunlara eğilmesi güçleştiği için, dış dünyayı, toplumu yansıtmak ve bunun için gerçekçi yöntemi kullanmanın artık yazarları fazla ilgilendirmediğini görmekteyiz (Moran, 1998: 33, 53). Böylece Türk romanı kendi yapısını değişen toplumsal koşullara göre yeni arayışlarla sürdürürken, yazarlar yeni anlatı biçimleri üzerinde çalışmaya büyük oranda özen göstermişlerdir. Elif Şafak, Ahmet Ümit ve İskender Pala ilk akla gelen örnekler arasında sayılabilir.

Evet Türkiye toplumunun Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemleri ile birlikte geçirdiği değişim süreçleri ve edebiyat ilişkisi, Türk romanının tarihsel gelişiminde entelektüel ve siyasal bağlamın ayrı düşünülmemeyeceğini ortaya çıkarmıştır. Başka bir ifadeyle Tanzimat, liberal haklar ile despotik aydınlanmayı bir araya getiren reform programı aracılığıyla, Türk modernleşme tarihinde bir köşe taşı olmuşsa, daha sonra, İttihatçı ve Kemalist reform girişimlerinin temel özelliği ise sosyal

reformla bir arada dayatılan otokratik kontrol olmuştur (Durakbaşı, 2014: 96). Toplumsal değişme uluslararası etkileşimlere açık bir özelliğe sahip olmasının yanında hâkim ideoloji bu formül üzerine bina edilmiştir. Bunların yansımaları siyasette, edebiyatta, kültürde vb. alanlarda olduğu gibi Türk romanının ana hatlarıyla kimlik bulmasında etkisini göstermiştir.

Sonuç olarak Modern Türk Edebiyatı'nın Batı Avrupa'nın etkisinde kalarak 19. yüzyılda doğuşu sosyal dönüşüm, demokrasi, pazar ekonomisi, sanayileşme, orta sınıfın gelişmesi, Tanzimat, I. ve II. Meşrutiyet, toplumsal gelişme gibi sosyal değişmelerle yakından ilgilidir, çünkü köklü sosyal yapı değişiklikleri insanların ve toplumların düşüncelerini yakından etkilediği gibi yeni düşünceler doğurarak, insanların farklı ifade şekilleri aramalarına ve araçlar yaratmalarına yol açmaktadır. Edebiyat türleri bu arayışların sonucunda (Karpat, 2011: 11) var olurken, anlatı türü roman da değişen koşullara göre kendini yapılandırmayı sürdürmüştür.

1.6. EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN

1.6.1. Dünya Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın

Edebiyatın roman türünde, toplumsal cinsiyet üzerine yapılan çalışmalar, feminist edebiyat eleştirisinin gelişimiyle önemli bir artış göstermiştir. Bu çalışmaların dikkate değer bir şekilde ele alınışı, geçmiş yüzyıllarda yazılmış edebi metinleri yer yer içine alsın dahi genelde romanın tarihsel kabulüyle ivme bulduğu, 19. yüzyıldan günümüze doğru yoğunlaşmaktadır.

Farklı kültürlerin kadın olgusundaki bakış açıları değişmekle birlikte, sosyal-kültürel dinamikleriyle inşa edilmiş cinsiyet normları bağlamında, kadının aleyhine bir durum olduğu ortadadır. Toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisinin gelişimi sayesinde yapılan çözümlenmeler, kadınların statüleri ile ilgili olumsuzlukların sürdüğü yönünde değerlendirmeler içerir. Bunu doğrularcasına, romanların yazıldığı dönemlerin toplumsal gerçekliğiyle ya da yazarın toplumsal cinsiyetle ilgili düşüncesinin oluşturduğu kurgu ile birlikte, çoğu zaman, dönemin önemsenen konularının edebi metinlerde işlendiği gözlenmiştir.

Geçmiş tarihlere giderek baktığımızda toplumsal cinsiyetle ilgili eşitlikçi metinleri irdeleyen ilginç çalışmalarla karşılaşırız. Örneğin, Köker'in klasik ütopya romanlarından; Platon'un "*Devlet*"i, Thomas Morus'un "*Utopia*"sı ve Thomasso Campenalla'nın "*Güneş Ülkesi*" üzerine yaptığı, ütopyalarda kadın değerlendirmesi bu anlamda dikkate değerdir:

“Özel ve kamusal alanın bir bütün olduğu ütopyalarda, ülke sakinleri kadın ve erkek olduğuna bakılmaksızın iş yaparken eşittirler. Ütopyaların en eşitlikçi metinler olarak görülmesine olanak tanıyan bu görev almada ya da topluma azami fayda sağlamakta herkesin eşit görev ve sorumluluklara sahip olması gerektiğine ilişkin kavrayış biçimidir. Ortak iyinin ya da toplumsal yararın sağlanması için tüm insanların özellikle ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik işlevsel eşitlik anlayışı bireyin kendisini gerçekleştirecek araçlara ve amaçlara sahip olmasından çok kendisini toplumun bir diğlisi yapmaya yöneliktir” (Köker, 1991: 335).

Konuyla ilgili Lidya kadınına ilişkin kullanacağımız bir örneğe baktığımızda, özellikle antik kaynaklar konusunda daha şanslı olduğumuzu görürüz. Herodotos, Aristophanes gibi yazarların eserlerinde, satır aralarında Lidya kadınının sosyal yaşamına dair ayrıntıları bulmak mümkündür. Herodotos, Alyattes’in tümülüs biçimli mezarının üzerinde yer alan yazıtta, tümülüs yapımına katkı sağlayanlar arasında hayat kadınlarının birinci sırada yer aldığını belirtmiştir. Ayrıca antik çağdaki insanların gözünde kadın tanrıca konumundadır. Kadın bereket, doğurganlık ve aşk tanrıçaları olarak betimlenmiştir. Bunda kadının dünyaya yeni bir canlı getirebilme özelliğine sahip olmasının payı vardır (Darga, 2013: 259, Soyer, 2017: 32).

Yunanlılarda ise kadınların erkeklerle düşünce bakımından eşit olması bir yana, erkeklerin manevi yaşamında yer almaları dahi uzun bir dönemi gerektirmiştir. Bu yer alış edebiyata zamanla tartışmaya açık bir şekilde yansımıştır: Odysseus’u aramaya giderken, Telemachus şöyle söyler: *“babasının ölümünü öğrenirse, dönüşte ilk işi ona bir mezar yaptırmak, anasına da ikinci bir koca aldurtmak olacaktır”* (Stael, 1989: 44).

Bazı metinlerde kadınların toplumsal yaşam içerisinde yer almakla kalmadığını, birçok kamusal etkinliğe ön sıralarda görev alarak katkıda bulunduğunu okuruz. Kuşkusuz tam tersi durumlarla da karşılaşmaktadır. Ozan Hesiodos, *“Theogonia”* adlı yapıtında, uygarlığın varoluşunu babaerkil açıdan ele alır. Ozana göre kadın ve doğa birer ögedir. Bunların yardımıyla, insan (erkek) onlardan yararlanıp dünyadaki düzeni kurar. Hesiodos, kadınları sevmemekle birlikte kullandığı şu cümle düşünce yapısını adeta özetlemektedir: *“Önce bir ev, bir kadın ve pulluk için de bir öküz al kendine! Öyle bir kadın satın al, öküzün ardından gidebilmesi için...”* (Ergüven, 1988: 91). Babillilerin destanı *“Gılgamiş”*ta, Uruk Kralı Gılgamiş tanrısal bir yasayla evlenecekler içerisinde, önceliği kadınla birlikte olmak adına kendisinde görür. Grek toplumunda kadının konumu önemsenmese bile

dönemin edebi yapıtlarından biri sayılan “*Odyseia*”nın birçok yerinde bazı kadınların toplum içindeki statüsünün yüksek olduğuna tanık olmaktadır. Kraliçe Arete’nin saygınlığı buna verilecek örneklerden biridir.

Güneş’in, Oğuz Grubu Türk kahramanlık destanlarıyla ilgili yaptığı çalışmasındaki saptaması, söz konusu destanlarda yer alan toplumsal cinsiyet inşasını örneklemektedir. Şöyle ki, değişen kültürle beraber ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar ve sürekli değişen toplumda, kadınların görev ve sorumlulukları ile toplumun kadına bakışı değişmektedir. Bu değişim halk edebiyatında yer bulmuştur. Oğuz grubu Türk kahramanlık destanlarında, Oğuz toplumunun yaşadığı birtakım değişikliklerin (sosyal, siyasi, ekonomik, gibi vb.) destanlarda yer alan kadınların bile rolünü ve konumunu büyük ölçüde etkilediği tespit edilmiştir (Güneş, 2012: 25). Ne var ki, zamanla toplumlarda kadın açısından kamusal yaşamdaki görünürlüğün, büyük ölçüde ataerkilliğe doğru bir yönelimin başlamasıyla, ataerkil toplumca içselleştirilmiş cinsiyet rollerine sıkı bir bağlılığa doğru itildiğine rastlarız.

Kadınların edebi metinlerde kurgulanışı, şarkiyatçılığın da konuları arasına girmiştir. Örneğin tarihte anaerkil değerlerin kurucu olduğu toplumsal dönemlerde, kadının toplum içindeki sosyal statüsünün saygın olduğu, kadınların cinsiyetlerinden kaynaklı eşitsizliklerle karşı karşıya bırakılmamaları, bir sosyal sorun gibi okunmamalarını beraberinde getirirken, şarkiyatçılığın ortaya çıktığı dönemde Doğulu kadının ele alınışı, ütopya romanlarındakinin tam tersi bir durumu ortaya çıkarmıştır. Şöyle somutlaştırırsak, şarkiyatçılığın kendisi erkeklere özgü bir inceleme alanıdır; modern dönemin pek çok meslek topluluğu gibi şarkiyatçılık da kendini ve konusunu cinsiyetçi at gözlükleriyle görüyordu. Bu durum özellikle seyyahlarla romancıların yazılarında açıkça sergilenir: Çoğu zaman kadınlar, eril bir hayal gücünden çıkma yaratıklardır. Sınırsız şehvetin ifadesidirler, eni konu aptaldırlar, hepsinden önemlisi isteklidirler. Flaubert’in *Küçük Hanım*’ı, ilgi çekmek üzere yeniliklerini şarktan devşiren pornografik romanlarda (örneğin, Pierre Louys’in *Aphrodite*’i) oldukça yaygın bir öge olan bu tür karikatürlerin ilk örneğidir (Said, 2013: 220). Bunun yanı sıra Doğu-Batı ikilemine oryantalist Batı ve küresel cinsiyet düzeni açısından eğildiğimizde, akıllı ve özgür birey nitelemesiyle ortaya çıkarılan Batılı erkeğin karşısında, terbiye edilmesi gereken Doğu’nun vahşi ve barbar erkeği yer alır. Çifte standart ile kurulmuş tahakküm stratejisinde Doğulu erkek, Batılı erkeğin gözünde ‘terbiye edilmemiş aşırı erkeklik’ şeklinde tanımlanıp ‘barbar’ nitelemesiyle kodlanır. Doğulu erkeğin gözünde Batılı erkek ise ‘kadınların

ahlaksızlığına göz yuman sahte erkekler’ ya da ‘efemine erkekler’ biçiminde kodlanır. Doğu’nun ve Batı’nın kendi egemen erkeklik değerlerini savunurken karşısındakini ‘kadınsı’ diye aşağılayabilmesi, bu cinsiyet rejiminin önemli bir özelliği olmuştur (Sancar, 2013: 90, 91). Bu düzlem ayağında, oryantalist bilgi birikimi yerine göre zihinleri öylesine manipüle etmiştir ki, Müslüman kadınlar ise harem hayatına, örtülere hapsolmuş, büyük zulüm gören bir grup örgüsüyle nitelendirilmişlerdir (Durakbaşa, 2014: 208). Bu çerçevede genişletirsek:

“Türk romanında kadın, oryantlizmin Doğulu kalıplarına uygun bir biçimde, içe dönük, sessiz, eğitimsiz, eğitilmiş olsa da edilgen, kararsız, kaderine boyun eğmiş, evine kapalı, alınıp satılan, çaresiz bir toplumsal durumu belirtmektedir. Bu özellikleri daha belirgin olarak ortaya çıkarmak için kadının ‘köle’ olarak (edilgenliği gizli ve tam teslimiyetçi bir cinsel bir iştah/egemenlik taşıyacak biçimde) sahip çıkılmasına gidilecektir. Kendine yabancılaşmış, sahipsiz kadın bedeni/Doğu gönüllü olarak her türlü talana açıktır. Büyüleyici Doğu romantizminin temeli budur. Bu kendi içine kapalı mutsuz kadın dünyası ile gündelik yaşam tarzı içinde (piyano!) ilişki kurulacak veya en iyisi evlilik yoluyla tam teslimiyet gerçekleşecektir. Kadının dışı kapalı, edilgen durumundan çıkma çabası tehlikeler, tuzaklar ve entrika ile doludur ve kendi yapısı dışına çıktığında ya hüsrana uğrayacak, ya da dışlanacaktır” (Eğribel, 2010d: 486).

Kabul edelim ki, kadınların cinsiyetlerinden dolayı ezilmişlikleri, yapısal faktörler haline gelmiş normlar, cinsiyete dayalı iktidar ve dışlanma toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile somutlaşırken, çok kez edebi metinlerde en trajik yönleriyle yerini almıştır. Çünkü kadın sorunları, gündemde olduğu sürece toplumsal bir gerçeklik imajıyla edebiyatın konusu olmuştur. Hatta konunun toplumsal önemi ve aciliyeti çok öne çıktığı için edebi değerinden söz edilemeyecek birçok kitaba, çalışmaya, romana, öyküye ve şiire de içerik oluşturmuştur (Aytaç, 2012: 235).

Toplumsal cinsiyet rollerini görmek bakımından, masalların önemli bir kaynak olarak değerlendirildiğini unutmamak gerekir. Öyle ki biyolojik donanım bireyleri kadın ve erkek haline getirerek cinsiyeti belirlerken, kültürün ürünleri olan ‘erkeklik’ ve ‘kadınlığın’ temel niteliklerini tayin etmese bile, toplumsal cinsiyet, farklı kültürlerde, tarihin farklı alanlarında ve farklı coğrafyalarda kadınlara ve erkeklere toplumsal anlamda yüklenen roller ve sorumlulukları ifade ederek var olagelmıştır (Entwistle, 2012: 218; Palabıyık, 2013: 226). Buna sanatın da değişik alanlarında aşına oluruz. Örneğin çocuk edebiyatı, mitologya ve masallar çoğunluk erkeklerin kendi beğenmişliğinin ve arzularının yarattığı efsaneleri yansıtırlar: küçük kız dünyayı ve bu dünyadaki yazgısını hep erkek gözüyle görüp keşfeder. Erkek

üstünlüğü mutlak ve ezicidir: Perseus, Herkül, David, Aikhilleus, Lancelot de Guesclin, Bayard, Napoleon ve daha niceleri... Kısaca gerek eski destanlarda gerek çağdaş anlatılarda erkek ayrıcalıklı kahramandır (Beauvoir, 1980: 282, 283). Erkeğin bu güçlü konumuyla kabullenilişi, insanlık tarihinde bir gerçeklik imajıyla çok gerilere kadar gitmektedir. Antropolojik veriler, tarihin ataerkil sayfalarında erkekler tarafından yapılan kadın alışverişi örnekleriyle doludur. İnsanlığın başından beri, biyolojik ayrıcalıklar erkeklerin kendilerini en üstün varlıklar diye ortaya sürmelerine izin vermiştir, yani toplum, genel anlamda tarihin ilk çağlarından beri erkeğin egemenliğindedir; siyasal ve sosyal güç hep erkeğin elindedir. Levi-Strauss, ilkel toplumlarla ilgili incelemesinin sonunda: “*Kamusal ya da yalnızca toplumsal yetke, her zaman erkektedir*” der (Beauvoir, 1980: 85, 93).

Çalışmamıza katkı sağlayacak yönleriyle Muhsine Helimoğlu Yavuz’un 90 masalda saptadığı toplam 517 mesajdan, en çok verilen ortak mesajlar, verildikleri masal sayısına göre sıralandıklarında, 11 sırada yer alan, “*insanlar arasındaki iş bölümünü cinsiyetler belirler*” saptaması şu yorumuyla örtüşmektedir:

“En çok verilen bu ortak mesajlar, aynı zamanda bu masalları yaratan toplumların yaşanmış deneyimlerini ve bunlardan doğan endişelerini, korkularını, beklentilerini, umutlarını, olumlu-olumsuz değer yargılarını da yansıtmaktadır. Öyleyse bu masallar birer araçtır. Onlar aracılığıyla sözü edilen, enine boyuna incelenen, yargılanan ve betimlenen hayatın ta kendisidir ve masallar hayatın yalan söylemeyen aynalarıdır” (Yavuz, 2001: 57).

Evet, bu bağlamda bakıldığında da toplumumuzun masal kadınları gerçek yaşamda olduğu gibi, çoğunlukla her şeyi tırnaklarıyla kazanmak zorunda oldukları için, tükenmez bir uğraş içindedirler ve yaşama karşı her zaman savunmadadırlar (Yavuz, 1998: 200).

Öte yandan bazı edebi metinlerde erkeğin kadına karşı sorumlu kılınmasının yanında, ileri sürülen şudur:

“Su nasıl akıcıysa, kadın da özü gereği havadır ve hiçbir insani güç çürütemez doğal bir doğruyu. Bin Bir Gece Masalları’ndan tutun da Dekameron Öyküleri’ne dek bütün edebiyat yapıtlarında kadın kurnazlıklarının erkek sakınımini tongaya bastırıldığını görürüz” (Beauvoir, 1980: 240).

Buna yakın bir düşünceyle Ertop ise: “*Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri*” çalışmasında yaşlı kadınları işleyen masallarla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Masallarda ve halk hikâyelerinde yaşlı kadınlar sevgililerin arasına girerler. ‘Kocakarı, cadı’ kimliğiyle kötülükler yaparlar. Onların yüzünden sevgililer birbirlerine kavuşabilmek için zahmet dolu uzun serüvenler yaşarlar. Büyü ve sihir yaparlar. Çok çirkin oldukları halde insanları kandırmak için kendilerini genç ve güzel gösterirler; kötü niyetli oldukları halde iyiliksever görünürler. Masallardaki yaşlı adam ak sakallı, nur yüzlü ve iyiliksever olduğu halde yaşlı kadın alabildiğine çirkin ve kötüdür” (Ertop, 1995: 38).

Toplumsal cinsiyete ilişkin dünyevileşme-sekülerleşme sürecinde, biyolojik ve toplumsal cinsiyet, Orta Çağ ve Reformasyon aydınlarının yazılarında genellikle erkekler, kadınlar ve Tanrı arasındaki ahlaki ilişkilerle ilgili birçok tartışmanın konuları arasında sunulmuştur. Tristan ile Isolde’nin aşkından, Dante’nin kaleminden çıkan Paolo ile Francesca’nın öyküsüne veya Shakespeare’in Romeo ve Jülyet’ine dek pek çok yerde ‘hüsrana uğrayan aşk’ temaları bunu kanıtıyor. Bu öykülerin kaynağı, çoğunlukla ‘aşkın doğası’na dair bir meraktan çok, birbiriyle çatışan yükümlülüklerin yarattığı ikilemdi. Benzer şekilde, teologların ve düşünürlerin cinsiyet hakkındaki tartışmalarıysa insanların niçin başka bir şey yaptıklarını ele almaktan çok, ne yapmaları gerektiğini şart koşmayı amaçlamıştır (Connell, 2016: 52). Örneğin Orta Çağ boyunca Avrupa’nın birçok ülkesinde cadılara yani cadı yaftası yapıştırılan kadınlara verilen ceza ölümdü. Kadına atfedilen olumsuz anlamda büyücülük özelliği, onun türlü işkencelerle yaşamının noktalanması anlamına gelebiliyordu. 17. yüzyılla birlikte cadı avını yasaklayan yasaların oluşturulmasına kadar, on binlerce kadın cadı denerek yok edilmiştir. Romanlara konu edilen bu akıl almaz şeyler, romanlardan beyaz perdeye dahi taşınmıştır.

Burada çıkan sonuç şu ki, cinsiyeti ilgilendiren konular toplumların tarihsel-sosyal gelişme süreçlerinde anlatı türlerinde genişçe işlenmiştir. Kadının, sosyal-kültürel cinsiyet rolleri açısından edebi metinler içindeki yeri kurulu toplum gerçeklerini pek aşamamıştır. Bu anlamda örneğin:

“Beauvoir, kadının, ötekileştirilişinin tarihini maddi ve düşünsel boyutlarıyla araştırırken kadının yalnızca politika, ekonomi gibi alanlarda değil sanat ve edebiyat gibi üstyapı kurumalarında da ikincil konumda olduğunu belirtmiş; Breton, D. H. Lawrence, Stendhal gibi yazarların metinlerini çözümleyerek, edebiyatın kadının susturulmasına, dışlanmasına, ‘öteki’ olarak kurgulanmasına yaptığı katkıları saptamıştır” (Aytemiz, 2016: 59).

Bütün bu anlatılanların yanında edebi metinlerde kadın daha çok annelik rolleriyle, ev içi bir ortama, akrabalık ilişkilerine çekilirken mevcut patriyarkinin

devamı sağlanmıştır. Erkek yazarın romanlarında, kadın kahramanlar çoklukla cinsel bir nesne olarak, ataerkil düşünce yapısının sınırları içindeki kadın profilini yansıtırlar ve buna karşı gelen Theodor Fontane'nin "*Effi Briest*"i, Flaubert'in "*Madam Bovary*"si, ve Tolstoy'un "*Anna Karenina*"sında olduğu gibi erkeklerin sınırlandırdığı özel alanın dışına çıkan kadınlar cezalandırılıp bir şekilde ölümü seçmek zorunda bırakılırlar (Ercan, 2014: 38).

Balzac, "*Vadideki Zambak*"da yetiştiricilik rolü verdiği kadın için, "*kadının yazgısı ve en büyük utkusu erkeklerin yüreğini çarptırmaktır*", der. "*Physiologie du Mariage*"ında (*Evliliğin Bedensel Yanı*): "*Kadın, sözleşme yoluyla elde edilen bir mülktür; taşınabilir mallardandır, çünkü kim alırsa onun olur ve son olarak, kadın, aslında erkeğin eklentisidir*" diyerek burada, 18. yüzyılın özgürlükçü anlayışına ve tepesinde dolaşan tehlikelere duyduğu tepkiyle kadın düşmanlığı iyice artan kentsoylu sınıfın sözcülüğünü adeta yapar (Beauvoir, 1980: 126, 231).

Edebi metinlerde karşılaşılan erkek ve kadın tipler için, toplumsal cinsiyet sosyolojisinde kısaca belirtilmiş şu özelliklerin ortalamayı yansıttığını söylemek mümkündür: Kadına özgü kılınarak; beden, doğa, duygu, özne, özel nitelendirilmesi yapılırken, erkeğe özgü; akıl, kültür, mantık, nesne ve kamusal nitelendirilmesi yapılmaktadır (Bhasin, 2003: 12). Ayrıca kadın mutfak işleriyle özdeş tutulurken, sosyal konumu iyi bir yerde olmadığı gibi, eğitim ve toplumsal yaşama katılım olanaklarından mahrum bırakılmaktadır. Ekonomik yaşama katılmaya başladığı 19. yüzyıla kadar Batı'da ağırlıklı şekilde kadının içinde bulunduğu koşullar ataerkil düşüncenin çizdiği sınırlar içinde tarih dışı-üretim dışı bir durumdan ibarettir. Bütünsel bakıldığında ise kadınların annelikle, dişilikle ve duygusallıkla özdeşleştirilmesi karşısında siyasal alanın rasyonellikle, çıkarla hesap kitapla, kazanma ve kaybetmeyle tanımlanması ve bu değerlerle var olan eril güç mücadelelerin alanı olarak resmedilmesi hangi versiyonda olursa olsun patriarkal sistemlerin çekirdeği, yansımasıyla edebiyattaki yerini almıştır (Onbaşı, 2013: 88). Yalnızca edebiyatta değil, sosyal bilimlerle ilişkili tarih boyunca hem erkeklerin hem de kadınların, ait oldukları sınıf, ırk, dinsel topluluk vb. nedeniyle tarihsel geleneğin dışına itilmeleri çok sık rastlanan bir olguyken, hiçbir erkeğin salt cinsiyeti nedeniyle dışlandığı görülmemektedir. Oysa kadınlar için durum böyle değil; onlar, aidiyetleri ne olursa olsun, sırf cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa tabi tutulmakta, tarihin yazılması ve yorumlanması işleminden, daha genel nitelikleriyle sembol yaratma

işleminde dışlanırken, tarihin yapımına etkin katılan özneler oldukları halde, kendi tarihlerini bilmekten alıkonmaktadırlar (Berktaş, 2015: 19).

Şimdi de Dünya edebiyatında önemli bir yeri bulunan Türk edebiyatının roman türünde toplumsal cinsiyet tartışmalarına kısaca bir giriş yapalım. Türk edebiyatında, ilk dönem romanlarında roman mekânı olarak çoğunlukla İstanbul seçilmiştir. İlk romanların belli başlı konuları arasında; aile ilişkileri, kadınlara bakış, kadın köleliği, ev sahibi köle ilişkisi, İstanbul toplumunda Avrupalılaştırma anlayışı ve ulaştığı boyutlar, özellikle üst sınıflardan gelme gençlerin Avrupalılaşması ve 'birey' kavramı sayılabilir (Finn, 2013: 6). Esirlik ve kadınların sosyal durumları ilk romanlarda göze çarpan diğer ayrıntılardır. Tanpınar (2014: 291)'a göre:

“Esirlik, o zamanki hayatımızın bu cinsten romanesk (duygusal) gelişmelere belli başlı en müsait müessesesiydi. Çok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılarak pazar pazar dolaştırılan, kırbaçla, zulümle terbiye edilen ve sadece müsait bir para mukabilinde bilinmeyen bir talihe teslim edilen zavallıların macerasında iptidai bir romanın bütün unsurları kendiliğinden vardı.”

Toplumsal cinsiyet kimliğinin sosyolojik incelenmesinde kadın temelli esirlik, dönem romanında ev içi ilişkiler açısından bir alt konu olmuştur. Ev içinde çalıştırılan kadın esirlerin sosyal statüsü düşük olmakla birlikte evde erkekleri etkilemeye başladıklarında bir şekilde evden uzaklaştırılma yolu tercih edilmiştir. Bu ise daha çok başkalarıyla evlendirilme yoluyla gerçekleştirilmiştir. Günümüzde pek onaylanmasa bile dönemin egemen düşünce yapısı değerlendirildiğinde, başta Namık Kemal olmak üzere bazı Osmanlı aydınlarının bakış açılarına göre:

“Çokeşlilik nasıl fuhuşu engelleyen bir uygulama olarak algılanıyorsa, kölelik kurumu da fakir kız ve erkek çocuklara bir aile, bir sığınak, iyi bir eğitim sağlayan, çoğu zaman onlara, içinde doğdukları koşullarda hayal bile edemeyecekleri bir geleceği garanti eden bir kurum olarak kabulleniliyordu” (Saraçgil, 2005: 110).

Kadın kölelerin ve kadın hizmetçilerin sıklıkla yer aldığı dönemin romanlarına yansıyan toplum yapısı, iki sınıftan oluşmuştur: alt ve üst sınıf. Romanların hemen hepsi yalılarının lüks dünyasında, üst sınıf bireylerin arasında geçer, bu kişilerin dizi dizi hizmetçileri, sandalları ve arabaları vardır. Kısıtlanmış ilişkileri içinde kadınlar, erkeklerin yasaklandığı özel dünyalarında kendilerine özgü oldukça geniş kapsamlı bir toplumsal yaşam sürdürürler (Finn, 2013: 216). Ayrıca *“en basit görünüşleriyle, kadın ve erkeklerin giyim kuşamları, çalışma yaşantıları, ev içi ve ev dışı örgütlenme biçimleri, karar alma mekanizmaları gibi sayılabilecek birçok öge cinsiyet*

farklılığının toplumsal damgalanışları biçiminde” romanlarda yer etmiştir (Alptekin, 2014: 20). Kuşkusuz kadınlar, toplumsal açıdan güçlü etkinliklerin dışında tutuldukları sürece, yürüttükleri her türlü etkinlik, sırf kadınlar tarafından gerçekleştirildi diye güçsüzlüklerini artırmanın yanında, bu etkinliklerin toplumsal açıdan değersiz görüldüğü sürece, nasıl kullanılabilirlerse ona göre değerlendirilmişlerdir (Mackinnon, 2015: 102).

Burada ekonomipolitiğin manipüle ettiği toplumsal cinsiyet farklılıkları üzerinde de durmak gerekir. Edebi türlerde kadınlarla özdeş tutulan bu farklılıklar ne anlama geliyor? Bireyler açısından yaşamın büyük çoğunluğunu etkileyecek bir toplumsallaşma sürecinde erkek ve kız çocuklarının öğrendikleri, kültürün cinsiyetlerine ‘uygun’ bulduğu tutumlar arasındaki değişkenler ‘toplumsal cinsiyet farklılıkları’ boyutunda ele alınmaktadır. Bu farklılıkların, toplumun kendi kalıplarını bireye dayatması sonucu oluştuğu bilinmektedir (Bayhan, 2013: 158). Cinsiyet farklılıkları toplumdan topluma az çok değişmektedir. Örneğin, “*Müslüman cemaatin toplumsal cinsellik açısından en belirleyici özelliği kadın ve erkeğin yaşam mekânları, devingenlikleri ve üstlendikleri roller açısından birbirlerinden net bir biçimde ayrı tutulmaları*” tarzında (Saraçgil, 2005: 36) özel alanı kadına açarken kamusal alanda erkeği komuta ettirici yapmıştır. Toplumsal sistemin bu dinamikte sürmesi edebi metinlerdeki yerini söz konusu ikilemler üzerinden kurgulamıştır. Zaten toplumsal yapının ataerkil düzeni, bu hiyerarşi çerçevesinde dengesini oluşturmaya çalışmıştır. Bu özellik ülkeden ülkeye ve dönemden döneme hatta edebi metin yazarının cinsiyet ideolojisine göre değişebilmektedir. Örneğin Amerikan kadın roman yazarları içinde her zaman özbilince sahip kadın romancılar toplumsal gerçekleri çok derinden kavramış, yapıtlarındaki kadın kahramanlarının nasıl, hangi etkiler altında, nelere direnip, nelere direnemeyerek, hangi kimlik bunalımlarından geçerek olgunlaştıklarını anlatmaya çalışmışlardır (Sümer, 2011: 14).

Osmanlı’da bir yanda Batılılaşma ve etkileri sürerken, var olan toplumsal yapıda değişimler baş göstermişken, doğaldır ki kadın ve erkeğe bakışta da bir değişim yaşanmıştır. Ancak Tanzimat’ta yenileşme hareketleri ile Cumhuriyet Dönemi sosyal reformlarında baskın ataerkilliğin sürmesinin yanında erkeklerin kaygıları yerine kadınlara odaklanarak bir çözüm üretilmeye çalışılmıştır. Romanın ana konusu toplum olduğu için, toplumsal etkinliklerinin temelini yaratan doğayla ve farklı toplumsal kurumlarla veya toplumsal hayatta insanlar arasındaki ilişkileri yansıtan âdetlerle kesintisiz bir etkileşim içerisinde bulunan insanların toplumsal

hayatı olması (Lukacs, 2010: 175) nedeniyle, bu gerçekliğe ister istemez ortak olmuştur. Ortaya ise şu sonuç çıkmıştır:

“Toplumsal cinsiyetle ilgili tüm düşünce ve sembolik betimlemelerde tek bakış açısı, kendisini kadın ile birlikte algılamayı başaramayan erkeğe aitti. Erkeğin kendi içinde yuvalanan bu odak noktasının devamı ile bir kültür sisteminden diğerine geçişin yarattığı kimlik bunalımının betimlenmesi, ancak kadın evrenine yansıtılarak mümkün olabilmekteydi. Böylece yazar, baba, koca veya sevgili konumundaki reformcu erkekler, problemleri kendi bilinçlerinde, kendi tepkilerinde değil, kadınlarda inceliyorlardı. Buna koşul olarak, tasvir ve düşüncenin öznesi durumuna getirilen kadınların ifade ettikleriyse kendileri ve yaşamları değil, erkeklerin arzu ve korkuları olarak şekilleniyordu” (Saraçgil, 2005: 136, 137).

Özetlersek: İnsan yaşadıkça, toplum var oldukça, insanlık tarihi boyunca toplumsal değişme sürdükçe, kadının sosyal-ekonomik statüsündeki yükselişi, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin giderilmesi ve kadının sosyal yaşam içinde görünür olmayı sürdürmesi desteklenirken, diğer yandan toplum içinde ve ev içi işlevlerindeki strateji erkek lehine varlığını güçlü bir şekilde korumuştur. Şüphesiz bunun edebi metinlere de büyük oranda yansması olmuştur. Dolayısıyla bu durum sosyolojik yöntemle analiz edilirken, feminist edebiyat eleştirisinin odağında yer almış, dahası edebiyat sosyolojisinin de bir disiplin öngörüsüyle, edebi metinleri bu yönleriyle çözümlemesine olanak sağlamıştır.

1.6.2. Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın

Dünya tarihinde önemli bir yeri bulunan Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü coğrafyada, 1839 tarihinde Tanzimat Fermanı'yla başlayan toplumsal değişim sürecinde, Osmanlı toplumsal yapısı birçok alanda değişime uğramaya başladı. Sosyal yaşam alanlarında gerçekleşen bu hızlı değişimin, özetle aile yapısı başta olmak üzere diğer sosyal-kültürel alanlara yansımaması düşünülemezdi (Çakır, 2014: 93). Tanzimat Dönemi'nde sosyal yapının değişimiyle birlikte, Osmanlı kadınının hayatında kayda değer gelişmeler yaşanmıştır. Bu değişiklikleri yalnızca modadan, yiyim kuşamdan, günlük yaşam pratiklerinden, tüketim kalıplarının farklılaşmasından, yabancı dil öğrenmek, piyano çalmak ya da sanatın diğer dallarına ilgi duymak gibi yeni zevklerden ibaret değerlendirmemek gerekir. 19. yüzyılda Osmanlı ülkelerinde tarımda, eğitimde görülen bazı yapısal gelişmeler ve bütün dünyanın yaşadığı haberleşme ve teknolojiadaki devrimin Osmanlı topraklarına yansması, klasik aile yapısını büyük şehir kadar kırsal alanda da yavaş yavaş

değişim geçirmeye zorlamıştır. Ortadoğu ülkelerinde kadının özgürleşmesi sorunsalı, bu dönemin modernleşme ideolojilerinde önemli bir yer tutmuştur. İslamcı modernleşmeci akımdan, liberal düşünceye kadar bütün Ortadoğu düşünürleri klasik ailenin yapısı, kadının toplumsal yeri üzerinde dururken, çeşitli değişiklikler öneriyordu. Liberal Batı düşüncesinin etkisindeki Şemseddin Sami kadın eşitliği ve özgürlüğü üzerine yazmadan önce, Namık Kemal kadının eşitliğiyle ilgili ilk çıkışları modern İslamcı bir açıdan yapmıştı (Tietze, 1981, akt; Ortaylı, 2014: 283).

Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin gerilemesine karşı bir çare gibi düşünülen Batılılaşma hareketi olduğu için toplumda kadının yeri konusu da bu hareketten etkilenmiştir. Ataerkil ve Müslüman Osmanlı toplumunda, bilindiği gibi kadın hakları yok denecek kadar azdı. Kız çocuklarının öğrenimi mahalle okullarında başlar ve biterdi. Evlenmede kadın söz sahibi değildi; evlilik yasaları da onun aleyhineydi. Erkek istediği zaman karısını boşayabilir, ya da birden fazla kadın alabilirdi (Moran, 1990: 32). Geleneksel değer yargılarının değişimi birtakım sosyal reformlara rağmen çok güç oluyordu. Örneğin Tanzimat ile başlayan tarihsel-sosyal süreçte, Osmanlılar, Batı uygarlığının üstünlüğünü kabul edip onu tanımaya başlayınca, aradaki çok önemli farklardan birinin kendi toplumlarında köleliğin ve köle ticaretinin devamı olduğunu fark ettiler. Osmanlı köleliğinin egemen niteliği evcil kölelikti. Batı'ya karşı küçük düşürücü bir nitelik taşıyan esir pazarlarını Sultan Abdülmecid 1846'da bir fermanla yasaklamıştı. Fakat aile hayatını ve kadın erkek ilişkilerini yakından ilgilendiren bu olguyu romancılar göz ardı etmeyerek roman konuları arasına beceriyle yerleştirdiler (Timur, 2002: 33).

Kadının sosyal yaşamıyla ilgili düzenlemelerin olduğu bu dönemde, yani Tanzimat'ta yazılan romanlarda yenilikçilik ve Batılılaşma etkisi sürerken erkeklerin büyük çoğunluğu var olan toplumsal dinamikte/ataerkil sistemde belirleyici olmakla birlikte, cinsiyet rolleri, cinsiyet rejimi ve cinsiyetlerin sosyal karakterleri toplumsal yapı içinde bunlara atfedilen sosyal rolleri yerine getirme noktasında baskın olmaya devam etmiştir. Öte yandan Osmanlı Devleti'nin son dönemi romancılarının gözünde, kadınların gelenekçi-dindar toplumun koşullandırmalarından özgürleşmesini içeren yaklaşımı, erkekleri bir yandan büyülerken öte yandan bir karabasanın korkutucu görüntülerini içeren bir saplantıya dönüştü. Erkekler ise bu perspektifi algılamış olmaktan çok uzak olan kendi benliklerini yeniden tanımlamak için kullandılar. Özünde Batılılaşma sürecinde, bu anlamda romanlarda toplumsal cinsiyet rollerinin birdenbire tersine dönmesi bir kargaşa ve endişe yaratmıştı. Aşırı

Batılılaşmış kadın ahlaksızlaşırken aşırı Batılılaşmış erkek de ‘kadın’laşmış yönüyle işlenmişti (Saraçgil, 2005: 203; Sancar, 2014: 138). Dahası Tanzimat romanı Batı hayranı sorumsuz genç erkeklere karşı son derece haşin ve alaycıydı; bununla birlikte kadınları, onları istenmeyen evliliklere zorlayan, çok karılılıkla aşağılayan, tek yanlı boşanmaya ve özellikle de köleliğe maruz bırakan bir sistemin güçsüz, pasif kurbanları olarak çizmişti (Kandiyoti, 2015: 150). Farklı bir bakış açısına göre ise, Tanzimat Devri Türk romancıları, romanlarında ailesine bağlı olmakla birlikte kendisini kültür ve sanatla yetiştiren, yeniliklere açık kadın tipini yüceltmişlerdir (Has-Er, 2000: 411).

Denebilir ki, Türk toplumunda Tanzimat’tan beri yaşanan Batılılaşma sürecinde değişimden en çok etkilenen ve değişimi en çok yansıtan hiç şüphesiz kadınlar olagelmıştır. Kadınlar; toplumdaki konumları, aile içindeki statüleri ve giyim kuşamlarıyla bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçen toplumda neredeyse değişimin ölçüsü, göstergesi ve simgesi olmuşlardır. Ancak buna rağmen Türkiye’de kadın konusu, Tanzimat’tan beri sorun olma niteliğini korumuştur. Batılı kadının geçirdiği değişimlere paralel Batılı hemcinslerini taklit eden Türk kadını kendisini hızlı bir değişim ve gelişim ağının içinde bulmuştur. Hakkını vermek gerekirse Tanzimat Dönemi’yle gelen sosyo-kültürel değişim havası hiç değilse üst ve orta tabaka kadınının toplumsal hayata girişini hazırlayan önemli bir dönem olmuştur (Arslan, 2010: 24; Ortaylı, 2014: 284).

Kadınlar açısından genel anlamıyla:

“Tanzimat’ın belki en büyük başarısı, 1862’den itibaren kız öğrencilerin ortaöğretim görmelerini başlatması olmuştur. Kızların eskiden beri mahalle okullarında okuması gelenek olduğu halde, bunun ötesinde eğitim görmeleri düşüncesi gerçekte çok cesaretli bir fikirdi. Tanzimat döneminde kızlar için dikiş evi gibi ev işlerini öğreten sanat okulları ve rüştiyeler açıldığı gibi, kız öğretmen yetiştirecek okullar da açıldı. Ancak bunların bütün imparatorluk bölgelerinde başladığını sanmayalım. En çok İstanbul’da ve bir iki vilâyette ağır bir tempo ile de olsa bu yolun açılması Tanzimat’ın bir başarısıdır. Kız ortaokullarının açılmasının öteki önemli sonucu kadınlar arasında meslekleşmeye doğru yolun da açılması olmuştur. İlk kez bir kadın öğretmen tayini 1873’te oldu. 1881’de ilk kez bir mezuniyet töreninde bir kadın söylev verdi. Kadınların okul yönetimi işlerine tayinleri 1883’te başladı ve bu tarihlerden sonra vilâyetlerde de bu yol açılmış oldu ki bu dönem Tanzimat dönemine değil, Abdülhamit dönemine rastlar!” (Berkes, 2015: 231).

Görüyoruz ki Tanzimat ile birlikte gelen düzenlemelerle toplum içinde kadınlara eğitim olanakları açılırken, mesleki eğitim ve çalışma yaşamının kapıları aralanmaya başlanmıştır. Ancak dönemin romanlarından anlaşıldığı kadar kadın, öncelikle erkek egemen toplumda rollerine uygun davranmasıyla kabul ediliyordu. Evlilikten aile ilişkilerine hatta duygularını ifade biçimlerine kadar, toplumca tasarlanan beklentilere uyan rolleriyle kadınlar ancak hoşgörülle karşılanıyordu. Yine sosyal tarih, kültür tarihi, aile tarihi, biyografi, aile yapısı ve akrabalık sistemlerine ilişkin araştırmaların yok denecek kadar az oluşu, Osmanlı kültürünün ve dinin etkilediği ataerkilliğinin derinlemesine incelenmesini özellikle sorunlu hale getirdiği için (Saraçgil, 2005: 25) edebiyattaki işlenişini çözümlenemeyen yer yer zorlaşıyordu. Öte yandan Tanzimat ile birlikte başlayan Batı kaynaklı çevrilen romanların odağındaki; duygusallık, sevgi, aşk ve bireylerin bunlar karşısında yaşadığı çelişkiler ve bunlarla baş edişleri roman okurları açısından beklenilmeyen bir ilgiye neden olmuştur:

“Bu ilginin sebebi sıkı bir aile toplumu olan Osmanlı aile hayatında hiç bulunmayan flört ilişkilerinin serbestçe değerlendirilmesidir. Bu romanların Türk sosyal hayatında ve aile hayatındaki etkisi tam olarak araştırılmamışsa bile sosyal değişimdeki büyük etkisini inkâr edemeyiz. Özellikle kadının sosyal hayatta olumlu veya olumsuz daha çok yer almaya başlamasında bu romanların büyük payı olduğunu söyleyebiliriz” (Yalçın, 2012: 236).

Tanzimat Dönemi romanlarında, sosyal konuların işlendiği bilinmekle beraber roman olay örgüleri çok büyük oranda İstanbul çevresinde, sosyal-ekonomik düzeyi yüksek semtlerde gelişmektedir. Kadınların roman içerisinde farklı yönleriyle ele alındığını okuruz. Şimdi bu sosyal çerçeve içerisinde Tanzimat Dönemi romanlarındaki kadın temsillerine kısaca bir bakalım:

Türk edebiyat tarihi açısından Türkçenin ilk romanı kabul edilen Şemsettin Sami'nin “*Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*” adlı eserinde, kadının toplumsal hayat içindeki yerinin getirdiği bazı kısıtlamaların yol açtığı geleneksel bir eşitsizlikten söz etmek daha doğru olur. Burada, cinsiyete özgü bir eşitsizlik söz konusudur. Samipaşazade Sezai'nin “*Sergüzeşt*”i (1889), konusu, kuruluşu, tipleri, tasvirleri yazarın zaman ve mekân anlayışı bakımlarından Türk edebiyatının aynı zamanda ilk realist romanıdır. Romanda, bir esir kızın macerası, kelimenin gerçek anlamıyla dramı anlatılır. Yazar bu romanla iki ana düşünceyi ortaya koymak istemiştir. Bunlar: 1. Esir ticaretinin bir vahşetten ibaret olduğu; 2. İnsanların, eşit olması gerektiği şeklinde özetlenebilir

(Emre, 2010: 81, 82). Dönemin toplumsal yapısında varlığını sürdüren esir kadınlara dikkat çeken romanda, Kafkas asıllı esir kız Dilber'e âşık olan Celal Bey'in, karşısında ailesi baskıyla Dilber'i Mısır'da bir tüccara satar ve ardından da kızın intiharıyla sonuçlanan olaylar yaşanır. Dolayısıyla başka ırktan, kültürden ve toplumsal sınıflardan kişileri sevmek zordur, suçtur. Özgürce seçimin yerini sosyal çevrenin uygun gördüğü kadınlardan biri alır (Paz, 1990: 219). Eleştirel bağlamda ele alındığında, Tanzimat romanında kurban tipi masum, namuslu, yumuşak başlı, uysal ve kendini erkeğini mutlu etmeye adanmış genç kız ya da kadın temsili çizilmiştir. Sami Paşazade Sezai'nin tek romanı "*Sergüzeşt*", Türk romanında kölelik kurumunun en eksiksiz biçimde işleniş ve en kapsamlı eleştirisidir; ayrıca köleliğin kaldırılmasından önce bu yöndeki son girişimi temsil ettiğini söyleyebiliriz (Evin, 2004: 197).

Şemsettin Sami'nin "*Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*" adlı romanının kahramanı Fıtnat, Namık Kemal'in "*İntibah*"ındaki Dilaşup, halk hikâyeciliğine dayanan bir geleneği sürdüren, öğreten ve düşündürten yönüyle toplumsal çevre ve kültürel koşulları içinde kadını değerlendirirken, kadınlığın özgürleşmesi sorununu soyut bir sorun olarak ele almak yerine bir toplum yaşayışının somut koşulları içinde belirterek geniş ve sürekli etkiler yapacak şekilde ele alan Ahmet Mithat'ın "*Felâtin Bey ile Rakım Efendi*"indeki Canan, Samipaşazade Sezai'nin "*Sergüzeşt*"indeki Dilber, erkek yazarların ideallerindeki melek huylu, güzel ve erkek egemenliğini severek kabullenmiş kadınlardır. Tanzimat romancılarının işlediği karşıt tip, ölümcül kadın ise erkeğin egemen olduğu toplumda, otoriteye başkaldıran bağımsız kadını temsil ettiği için melek değil, okura bir şeytan yönüyle sunulur. Hile, yalan, entrika, cinayet onun beceriyle kullandığı silahlarıdır. "*İntibah*"taki Mehpeyker'i, Nâbizade Nâzım'ın Zehra'sını, "*Yeryüzünde Bir Melek*"teki Arife'yi bu temsili örnekleri arasında sıralayabiliriz (Berkes, 2015: 373; Moran, 1999a: 253). Dönemin toplumsal cinsiyet algısı açısından Namık Kemal'in "*İntibah*"ta bir kadın kişiliğini yaratmak için yolsuz bir kadını seçmiş olmasının nedeniyse ancak bu çeşit kadınların erkeklerle ilişki bakımından deneyimli oluşu ve o çağın namus törelerinin başka kadınlarla bu yönden yaşantı olanağını vermeyişindedir. Mehpeyker'le birlikte ilk kez Türk yazınında, kendine özgü huyları, sosyal durumu ve duygularının açıklanmasıyla bir kadın tipi ortaya çıkmıştır (Dino, 2008: 83). Başka bir ifadeyle bu eserde kadın, sosyal bir varlık kimliğiyle ele alınmıştır. Yani Mahpeyker âşığı tarafından idealize edilmiş bir kadın değil, toplumun içinde yaşayan ve bir sınıfı

temsil eden gerçek bir karakterdir. Nitekim Mahpeyker tipi, şöhret ve servet uğruna veya -kendi ifadesiyle- ahlâksız insanlar yüzünden, kötü yola düşmüş bütün kadın kahramanlarda günümüze kadar devam eder (Bakırcıoğlu, 1996: 26).

1889-1943 yılları arasında yapıtlarını okuyucuyla buluşturan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kadın kişileri ise çoğunca, kenar mahallelerde yaşayan, cahil, batıl inançların tutsağı, erkeğin dünyasının dışında kalan tiplerdir (Akathı, 1982: 303). Görünen şu ki birtakım yeniliklere rağmen aslında, Tanzimat Dönemi'nde hüküm süren ataerkil ideoloji, toplumun tüm kurumlarının ortak işleyişi ile kadını ikincilleştiren, değersiz kılan, bunun doğal ve kaçınılmaz olduğunu ilan eden bir toplumsal cinsiyet kimliği kurgulamayı görev edinmiştir (Açıkalin, 2014: 310). Kadınların roman kahramanları içindeki sosyal durumları ve temsil ediliş biçimleri egemen ahlak anlayışına uygun olmuştur. Cinsiyetçidir. Söz konusu aile olduğunda cinsiyet rollerine sadık biçimde cinsiyet hiyerarşisini sağlamlaştırmaktan ileri geçmediği görülür. Yazılan romanlarda ayrıca:

“19 yüzyıl sonlarında Batılı kadınlar, Osmanlı hayatının her an rastlanan bir parçası değildirler. Bu yüzden aşk ve şehvet konularında onların yerini sık sık Osmanlı gayri müslim kadınlar alır. Bunlar Osmanlı romanına örnek bir aşk öznesi olmaktan çok, Batı ahlaki çöküntüsünün uzantısı, şehvet nesnelere olarak sokulmuşlardır” (Timur, 2002: 38).

Edebiyat sosyolojisi yönünden bakıldığında ise ilk Türk romancılarının çabaları, kahramanlık ve mistik aşk temaları ile gelişen popüler hikâyeleri ve romanları tipik anlatım klişeleri ile konuşma dilini kullanarak, Batı edebiyatından alınmış bir çerçeveye yerleştirmeye yönelik değerlendirilebilir (Saraçgil, 2005: 90). Bu bağlamda Türk romanı açısından yapıtların kültürel, tarihsel çerçevesi yeni yeni oluştuğundan dolayısıyla yazarların toplum önünde bir aydın kimliğiyle bulunmalarının, yazdıkları eserlerin içinde yer alarak ya da onlara başka tezler yükleyerek toplumla kurdukları etkileşim biçimlerinin, sanat değeri yüksek romanların yazılmasının önüne geçtiğinin düşünülmesi de tartışmaya açık bir konu olmuştur. Ne var ki toplumsal değişimle birlikte geldikleri toplumsal koşulları temsil eden karakterlerin kurgulanmasına ve Türk toplumuna özgü romanların yazılmasına sıra zamanla gelecekti. Sosyolojik gerçeklik bu olunca, üzerinde durulması gereken bir süreçtir ki, toplumsal, siyasal iktidardan uzak, bu alanlara katılımları kısıtlı kadınlar için kadın dergiciliğini başlatanlar, toplumsal yaşamda kadın-erkek ayrılığından dolayı yaşam niteliği düşen, dönemin aydın erkekleri

olmuştur. Bu yayınlarda amaç, farklılaşan toplum içindeki kadınların rol ve sorumluluklarını gündeme taşımaktır. Entelektüel Osmanlı erkeği, kendisine açılan bu alanı büyük bir istekle kullandı. İlk kadın dergisi, 1869'da "*Terakki-i Muhaderat*" adıyla çıkmaya başladı. Cumhuriyete kadar kadın dergilerinin sayısı kırka yaklaşacaktı (Çakır, 2014: 95). Bu derginin yanı sıra "*Hanımlara Mahsus Gazete*", "*İnci*", "*Kadınlar Dünyası*", "*Hanım*", "*Süs*", "*Genç Kadın Dergisi*" ve "*Şüküfezar*" gibi dergiler yayın hayatında yer aldılar. Bir taraftan kadınların lehine olacak şekilde toplumsal reformlar yapılırken diğer yandan kadın, geleneksel rollerine hapsolmuş toplum içinde bir sorunsal olmayı sürdürüyordu. Eğitim reformlarına karşın toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerine kurulu toplumsal yapıda kadınların dezavantajlı durumu ortadaydı. Dönem itibariyle yazılan romanlarda iktidarın aile içindeki yeniden üretimi kadını ev içinde mahrem alanla sınırlandırmıştır. Mahrem alanın demokratik dönüşümü sosyal reformlarla birlikte ağır ağır ortaya çıkmıştır. Bunu örnekleyecek biçimde Halide Edib'e kadar olan, Tanzimat sonrası kadın yazarların romanlarında bile serbest zaman etkinlikleri, kadının bireyselleşmesi ve modernleşmesinin göstergelerinden biri olmasıyla birlikte aynı zamanda kadının yalnızlaşmasının en önemli yansımalarından birini oluşturmuştur. İçine kapanan, hane içinde ya da bulunduğu ortama yabancılaşan, dışlanan ya da aşk acısı çeken kadın, kendini sanat yoluyla teselli yolunu seçmiştir. Kısaca kadın yazarlar, derinleşen kadının önündeki en büyük tehdit ve engeller açısından onun yalnızlaşmasına neden olan baskı mekanizmalarını, kadın aleyhindeki ön yargılı tutumu aile içi iktidar ilişkilerini, 'yeni' kadın karşısında bocalayan geleneksel zihniyeti ve 'erkek bencilliği'ni eğitim, sanat ve serbest zaman etkinlikleri üzerinden giderek göstermişlerdir (Günaydın, 2013: 122, 128). Yani kadın sorununun tarihselliği içinde kökleri geçmiştir. Yine de:

"Osmanlı İmparatorluğu'nda ataerkil yapılar, erkeğin kadın üzerinde kurduğu ezici bir irade üzerine temellendirilmiş olmakla birlikte, kadının ev içinde küçümsenmeyecek bir hâkimiyeti vardı. Aile üyeleri arasındaki bağlar, sevgiden çok işbirliği veya iktidar çatışmaları üzerinde kuruluydu" (Saraçgil, 2005: 75).

Türk edebiyatındaki kadın imgesi hakkında örneklerimize başka yazarlarla ve eserleriyle devam edelim: Halit Ziya Uşaklıgil Türk yazınının önemli bir romancısıdır. Yapıtları yayımlanış tarihleriyle 1892'den 1924'lere uzanıyor. Halit Ziya'nın yapıtlarında rastlanan başlıca kadın tipleri, yakından tanıdığı İstanbul yüksek burjuva ailelerinin, başlıca erdemleri iffetleri olan hanımefendileri, aynı

ailelere musallat olan, hatta kimi zaman katılmayı başaran hafifmeşrep, erdemsiz kadınlar ve hülyalı, romantik, kederli, hassas genç kızlar şeklinde işlenirken (Akatlı, 1982: 302), 1923 yılında kurduğu “Kadınların Halk Fırkası” kapatılan Nezihe Muhiddin’in “Bedenim Benimdir”, “Kalbim Senindir”, “Çıplak Model”, “İzmir Çocuğu” ve “Güzellik Kraliçesi” gibi romanlarındaysa kadınlar şöyle işlenmektedir: Nezihe Muhiddin romanlarında hep kadınların peşinden giderek, onları güzellik kraliçesi, prenses, köle, müzisyen, avukat kimlikleriyle resmederken, kadınlarla erkekler ve kadınlarla kadınlar arasında pek çok ilişki tasavvur eder. Bu ilişkileri çoğu zaman yargılamaz. Kadınlar türlü tahakkümlerden etkilenmelerine rağmen bedenleri üzerinde söz sahibidirler. Haremde, gemide, otelde, konakta, muayenehanede, sinemada, hapishanede kendi cinselliğini sadece kendi denetlemek isteyen kadınlara rastlarız. Ve bu kadınlar ne garip ki anneleriyle sonsuz bir hesaplaşma içindedirler (Elif, Akşit, Vural, 2013: 195). Bunun yanında örneğin:

“Halide Edip’in bütün kadın kahramanları ise modern, aydın ve olumlu değerlerle doluyken erkekleri, kendi evlerindeki bu hazineden habersiz, bir kadının dostluğunu kabul etmekten ya da kazanmaktan aciz, onlara karşı kaba, ilgisiz ve duyarsız olmaya, doymak bilmez bir cinsel iştah beslemeye devam etmektedirler” (Saraçgil, 2005: 189).

Değerlendirmeye devam edelim:

“Cumhuriyet döneminin kanonik romanlarında kurulan kadın ve erkek kimlikleri arasındaki milliyetçi uzlaşmayı da anımsatmak gerekir. Halide Edip’in romanları bunun en yetkin temsil edildiği yerdir. Bu zihniyette modern erkeklerin yoldaşı olmaya kabul edilen eğitilmiş modern kadınlar ‘cinsiyetsiz’ kadınlar olurlar; cinsellikleri ve arzuları yok olur, vatan aşkı dışında başka aşka yer kalmaz. Modern kadın, arkaik ataerkil zihniyetin gözündeki et, makine, hizmetçi olmaktan çıkar; milletin annesi, öğretmeni olur” (Sancar, 2014: 139).

Öyle ki Halide Edip’in romanlarında milli ahlak ve değerleri içselleştiren kadın roman karakterleri, Osmanlı aile yapısına bir tehditmiş gibi gösterilen şeytani ve hafif meşrep bir kadın olmak şöyle dursun, çok güçlü ve örnek alınması gereken “ideal kadın” özellikleriyle sunulurlar. Kadın karakterlerin çeşitliliği aslında Halide Edip Adıvar’ın aydın işleviyle değişen konumundan etkilenmesine rağmen genel yönleriyle romanlarında “Cumhuriyet Türkiye’sinde kadınların kamusal hayata hangi koşullarla kabul edilebileceklerini ifade eden bir mecazdır: cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılmış olarak” (Adak, 2014: 163; Kandiyoti, 2015: 160). Bu yönüyle Adıvar’ı kendinden önceki Tanzimat Dönemi romancılarından ayıran önemli bir özellik; rolleri ve beklentileri bakımından kadını aile içinde

konumlandırmayarak hem kadını hem de aileyi ikincil toplumsallık alanında kamusalayıştırmak yoluyla kadının sosyo-kültürel anneliğini ve biyolojik-toplumsal yeniden üretim rollerini kamusal alana taşımış olmasıdır (Erdoğan, 2012: 399, 400). Bunu somutlayacak şekilde, Yahya Kanbolat'ın kadın hakları açısından eğildiği Fatma Aliye ve Halide Edip'in romanlarında feminizmle ilgili olanlarında saptadığı kadın isteklerine kısaca bir göz atalım. Kuşkusuz bu sıralama yazarın öznel bakış açısını tam anlamıyla yansıtmaktadır. Bulguları dikkate değer olmakla beraber şu şekilde maddeleştirilmiştir: Eğitim hakkı, poligaminin reddi, sokağa çıkabilme hakkı, eğlence yerlerine gidebilme hakkı, çalışma hakkı, çarşafsız ve peçesiz giyinme hakkı, boşanma hakkı, kocasını seçme hakkı, ev içinde selamlık ve haremlik düzenin kaldırılması, örgütlenme hakkı, politikaya girme hakkı (Kanbolat, 1986: XI).

Siyasal ve sosyal tarihte Türk modernleşmesini konu edinen tüm çalışmalarda vurgulandığı üzere, Cumhuriyetin ilânından sonra hayata geçirilen reformlarla hedeflenen yalnızca bir siyasal rejim değişikliği değil, aynı zamanda yeni bir hayat tarzı ve bu hayat tarzına uygun yeni bir sosyal karakter yaratılmasıydı. Tek parti ideolojisinin merkezinde ülkeyi modernleştirmek ve bu amaç doğrultusunda toplumu hem kurumsal hem entelektüel anlamda yeniden yapılandırmak vardı. Bu nedenle amaçlanan değişim ülkedeki siyasal sistemi monarşiden cumhuriyete çevirmekten daha fazlasını, yaşam biçimlerinde davranış hattâ düşünce tarzlarında bir değişikliğe işaret ediyordu (Onbaşı, 2013: 81). Bu anlamda Gökalp'ın kadınlığın özgürlüğü sorununu ele alırken yaptığı sosyolojik çözümleme, Cumhuriyet dönemi politikalarında kadınla ilgili yapılacakların/yapılanların genel bir çerçevesini de verir: a) Kadınların toplumsal hayata, özellikle ekonomik hayata ve serbest mesleklere katılması sorunu, b) Erkek ve kadına sağlanan eğitim fırsatlarında eşitliğin sağlanması sorunu, c) Evlenme, boşanma ve miras hukukunda kadınlara eşitlik sağlayacak adalet reformları sorunu. Bu üç yönde eşitliğin sağlanması için ekonomik, eğitsel ve hukuksal reformların gerçekleşmesi önemsenmiştir (Berkes, 2015: 448). Bu yeni ulus için yeni sosyal karakter yaratma düşüncesi toplumsal yaşamda yer almaya başlayacağı gibi edebiyatta karşılığını görecekti. Sonuçta kendilerini toplumsal hareketliliğin esas temsilcileri ve sürdürücüsü gören reformcu seçkinler, modern edebiyat aracılığıyla kolektif bilince modernleşmenin gerekliliğini yaymaya çalışırken, kendi çelişkilerini de açığa vurmuşlardır. Şöyle bakmak gerekirse, alafranga, yozlaşmış kentli kadının karşısında iffetli, saf ve çalışkan yerli kadın özellikleriyle konan "*Anadolu köylü kadını*" idealizasyonu 1910-1930 milli

Türk edebiyatında sürekli tekrarlanan bir tema olmuştur (Saraçgil, 2005: 96; Durakbaşı, 2014: 122). Ancak:

“Çoğu köy hayatını konu edinen romanlardaki evli köylü kadınlar; genellikle evin işlerini yapan, tarlada ve hayvanların bakımında kocasına yardım eden, soyun devamını sağlayan, resmi anlamda eşleriyle genellikle hiçbir bağı olmayan cahil kişilerdir. Köy kadınlarının erkekler tarafından şiddete maruz kalması ve cinsel açıdan bir metâ olarak görülmesi bu kadın karakterlerin en önemli yönlerindedir” (Gülendam, 2015: 133).

Reşat Nuri Güntekin, 1928’de yayınladığı “Acımak” romanında erkeklerin aileyi ve kadınları yönetememesi durumunda namussuz, şehvet düşkününü kadınların elinde oyuncak olacak şekilde, başlarına gelecek belaları trajik olayların eşliğinde gösterir (Sancar, 2014: 131). Döneminin bilinen romancılarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun “Ankara” (1934) ismiyle basılan romanı ise:

“1921 Sakarya Meydan Muharebesi ile 1943’te Cumhuriyet’in yirminci yıl dönümü arasındaki yirmi iki yıllık bir zaman dilimi içinde, eserin kahramanı Selma’nın yaşadığı ruhsal büyüme sürecini konu eden bir eserdir. Bu, İstanbul’dan Ankara’nın büyümesine kapılarak ayrılan, Ankara’da ilk hayal kırıklığını yaşayan ve sonra Kurtuluş Savaşı’nın ve Türk İnkılâbı’nın ruhu ile özdeşleşerek gelişen, büyüyen ve zenginleşen bir ruhun macerasıdır” (Kantarcioglu, 2008: 290).

Yakup Kadri’de kadın ve erkek kimliği açısından bir arayış sergilenir. Ne var ki kadının yeri son tahlilde uzlaşmış bir biçimde evinin içi bile olsa genel kanıdan şu şekilde söz etmek mümkündür:

“Ataerkil modernleşme yazınında ortaya çıkan ideal kadın kocasına sadıktır, ama erkeğin sadakatsizliğini affeder, yeni düzen kurma gücüne sahiptir; iradeli, aşkını ve eşini seçebilen, vatani için her türlü görevi yapmaya hazır, sosyal yardım işlerinde çalışmayı anlamlı bulan, modernleşmeyi çalışma, üretme, paylaşma olarak anlayan, halkla kaynaşabilen, aykırı düşmeyen, anlamsız hürriyet istemeyen, erkeğe muhtaç olmadan ve ondan bir şey beklemeden yaşayabilen kadındır” (Sancar, 2014: 133).

Bu durum ileriki yıllarda her zaman kadının güçlendirilmesine yönelik yapılacak reformlar için gerekçe olacaktır. Burada diyebiliriz ki:

“Bu dönem romanlarında en temel ideolojik yapı, kurucu seçkinlerin arzusunda ortaya çıkan ‘yeni kadın’ı şekillendirme stratejileridir. Bu arzuya şekillenen eril modernlik ‘yeni kadın’a, takip etmemesi gereken yolları, yanlış rotaları ve öykünmemesi gereken yaşam biçimlerini, romandaki kişi ve olay örüntüsünü kullanarak tasvir eder. Bu tasvirle esas olarak topluma karşı görevler anlatılırken kadın ve erkek ilişkisinde

geçerli olması gereken cinsel ahlaka ilişkin ilkeler ve öğretilerle ilgilidir” (Sancar, 2014: 129).

Uzun sözün kısası, devlet feminizmine yakın bir içerikte Halide Edip aslında içinde yaşadığı topluma dönük feminist bir eleştiri getirmekte, bütün bu sorunların çözümünü ise kadınların eğitim ve çalışmasında görmektedir. Yakup Kadrinin de romanlarını içine alırsak, kadın roman kahramanları devletin sunduğu olanaklar karşısında adeta kamucu ve milliyetçi bir kimliğin dışavurumları olarak oluşturulmuşlardır (Yıldırım, Temizarabacı, 2015: 307).

Dolayısıyla Kemalistlerin getirdiği erkeklik ve kadınlık tarzlarıyla, geleneksel cinsiyet nosyonlarından bazıları “geri” sayılarak kötüleniyor, bazıları ise yeni bir bağlamda değerli kılınıyor, yüceltiliyordu. En önemlisi yeni kadınlar, medeni bir millet olarak yeni Türk milletinin simgeleri haline geldiler. Kemalizm, her ne kadar modernist bir ideoloji bile olsa, kadınlar için temel geleneksel bir cins kimliği sunan geleneksel ahlâk normlarını değiştirmede (Durakbaşı, 2014: 24, 27). Böylece kültürel cinsiyetçi rolleri içselleştirerek, eşitsizliklerini besleyen sistemin sürmesinde pay sahibi oldu. Şu da var ki, Cumhuriyet rejiminde kadına verilecek hakların hayati bir önem taşıdığı, sadece kadına yönelik değil toplum yararına da olacağı anlaşılmıştı. Kuşkusuz kadınlar, toplumda yeni kamusal roller üstlenmeleri için kendilerine cesaret veren, başta eğitim olmak üzere çeşitli reformlardan yararlandılar. 1950’li yıllarda kadınlar kamusal alanda çeşitli dernekler yoluyla örgütlenirken, 1980’li yıllara doğru bağımsız kadın hareketi ortaya çıktı. Patriyarkaya karşı tüm söylemlerin sorgulanması, cinsiyetçiliğin kavramlarının oluşturulması, deşifre edilmesi yolunda öncekinden farklı yöntem ve kurumlar var olmaya başladı (Çakır, 2014: 94, 103). Her ne kadar modernleşme söylemleri, kadınların kamusal rollerini, istihdam hayatına katılımını genişletmişse bile kadının asli kimliği özel alanla, ‘yuvayı kuran’, çocuk yetiştiren anne ve kocasının karısı olarak tanımlanmayı sürdürmüştür (Durakbaşı, 2014: 235). Hal bu olunca görünen şu olmuştur, Anadolu’nun tamamı için ataerkillilik tarihseldir. Siyasal iktidarların tercihi ve resmi ideolojilerin bir parçasıdır. Cumhuriyetin ilânından bu yana Türkiye’deki siyasal sistemler “*kadın eşittir aile, aile eşittir toplum*” formülünü kutsayarak kadının kamusal alandaki özgür ve eylemsel varlığını sınırlamışlardır (Civelek, 2013: 99, 100). Türk romanındaki yapılandırılmasıysa çoğunluk bu yönleriyle yer bulmuştur.

Cumhuriyetin ilk yıllarına dönersek: Medeni Kanun (1926) başta olmak üzere, eğitim gibi alanlarda yapılan birçok düzenlemeyle birlikte, Cumhuriyet’in resmi

ideolojisi kadınların kamusal alana çıkmalarından, meslek sahibi kimlikleriyle ev dışında çalışmalarından yanaydı. Kuşkusuz:

“Türk Meclisi tarafından İsviçre Medeni Kanunu’nun oylanması elbette, Türkiye’yi bir gecede değiştirerek ülkeyi Ortadoğu’da bir İsviçre haline getirmede. Ana yollar ve demir yolları yakınlarında bulunan şehir ve kasabalarda yeni evlenme, boşanma ve miras kanunları genel olarak uygulandı. Ülkenin geri kalanını oluşturan sayısız köyde ise eski yöntemler devam etti... Kadınlara bu yeni kanunla yeni ve çok geniş haklar tanınmış olsa da, kocalarına, babalarına ya da erkek kardeşlerine karşı bu hakları kullanmaya cesaret edecek ya da buna önem verecek pek az köylü kadını vardı. Taşra kentlerinde bile çok eşlilik ortadan kalkmakla birlikte Batılı olmayan sınıfların kadınlarının konumunda uzun zaman boyunca gerçek anlamda pek az iyileşme oldu” (Lewis, 2014: 366, 367).

Mevcut durum bu olunca dönemin kadın konusundaki algılamasına biraz daha yakından bakıldığında, gelenekselci kalıp ile modernleşmeci kalıp arasında, toplumsal cinsiyet rolleri açısından temel bir farklılık olmadığı okunur. Kemalist erkeklerin hayalindeki “yeni kadın, ailevi, içtimai, milli vazifelerini benimseyen ve başkaları için yaşayan” bir varlıktı. Kadının en belirgin meziyeti, fedakârlığı ve feragatiydi (Berktaş, 2015: 108). Bu toplumsal gerçeklik birçok romanda işlenmiştir. Unutmayalım ki “Ateşten Gömlek” (1922) ve “Vurun Kahpeye” (1923) romanları başta olmak üzere, “Halide Edip Adivar’ın özellikle savaş sırasında ve sonrasında yazdığı romanlardaki karakterlerin Kemalistlerin oluşturmak istediği, yeni kadın modelini şekillendirmede etkili olduğu Türkiyeli feminist yazarlar arasında paylaşılan bir yargı olmuştur” (Saraçgil, 2005: 213).

Döneme bütünsel yaklaşırsak, yine de denebilir ki Kemalist reformlar ve laik cumhuriyetin kurulması, romancılarımıza bir ufuk açmış ve ileri bir toplum paradigması yeni bir roman türü yaratmıştı. Gerçekten geleneksel düzenin çok dar bir kesimi arasına sıkışıp kalmış Osmanlı romancılarının tersine, ilk dönemde Cumhuriyet romancıları, Kemalist rejimi bütünüyle kavramaya ve devrimin eksik buldukları yönlerini imgelemlerinde tamamlamaya önem vermişlerdir (Timur, 2002: 318). Bu toplumsal “rasyonalizasyon” döneminde yerine göre kimi romancılar görece eleştirel ve yapıcı olmayı başaramışlardır. Yani Kemalist reformların kadını kamusal yaşama hazırlarken temel düşüncesi, kadınlar kendilerini modern yaşam koşullarına uyum sağlamalı, erkeğin yanında kamu dünyasına girmeli, ancak bütün bunları erkeğin üstünlüğünü kabul ederek yapmalıydılar. Onların kazançları ile çabaları ise toplum içindi, amaç toplumun dönüşümüne ve reformların

gerçekleşmesine katkıydı (Saraçgil, 2005: 263). Bu nedenle “Cumhuriyetçi modernliğin kadın kimliği tanımının erkeği mutlu etmek, toplumu eğitip üretmek, modern ve mazbut olmak olarak tanımlandığını ileri sürebiliriz” (Sancar, 2014: 123). Çünkü toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin devamı toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerinden bu şekilde kuruluyordu.

Açıkçası toplumsal cinsiyet rolleri kadınları; bağımlı kılarak ev ortamına hapsetmekte ve böylece denetlenen rolünü vermekte; erkeklere de karar veren ve denetleyen rolünü uygun görmektedir. Bu rol dağılımında denetleme ve karar verme eylemleri bağımsızlığı gerektirdiğinden, erkekler özgür, kadınlar özgür değildir. Kadınlar açısından yanlış tarih, kadını ya kutsamış ya da yaşam alanlarından dışlamıştır. Bu dışlanma “dil”in önyargılı kullanımıyla pekişmiştir (Köşgeroğlu, 2010: 15). Bu denklemde, edebiyatta cinsiyet rolleri ve belli konulardaki soruşturmalar birbirinin ışığında okunduğunda, kadına özgü toplumsal cinsiyet kalıbının her bir unsurunun cinsellikle ilgili olduğu da görülecektir. Kırılganlık ve etkilenebilme, cinsel ilişkiyi kolay kabullenme görüntüsü/gerçeği anlamındadır; pasiflik, eğitilmiş fiziksel zayıflıkla birlikte, kabullenme ve yetersiz direnç gösterme anlamına gelir; yumuşaklık sert bir şeyle zapt edilebilmeyi çağırıştırır. Beceriksizlik yardıma, kırılganlık ve etkilenebilirlik sığınmaya ihtiyaç duyurur, daha sonra işgale dönüşecek olan kucaklamayı davet eder ve korunma karşılığı kabullenmeyi önerir (Mackinnon, 2015: 132). Böylece psikososyal işleniş biçimiyle dişilik edebi metinlerde kadınlık rolleriyle kurgusal bütünlüğe taşınır.

Roman yapısı içinde kadın karakterlere bakış açısının değişmesinin Cumhuriyet Dönemi ile birlikte kadınların kamusal yaşama yeni sosyal rollere sahip olarak girdiği bir dönemde olduğu varsayılır. Kadın erkek ilişkileri toplumsal yaşamın başka alanlarında yeni değişim süreçlerine göre yer edinmektedir. Bu bağlamda, “Reşat Nuri Güntekin’in 1922’de yayınlanan romanı ‘Çalığısu’, belki de milli edebiyatın, yeni Cumhuriyet rejimin önerdiği kadın modelini sunan en anlamlı örneklerden biridir” (Saraçgil, 2005: 266). Olumlu bir sosyal karakter niteliğine sahip Feride topluma hizmet eden bir öğretmen tipiyle çizilir. Reşat Nuri, “Çalığısu” romanında Feride öğretmenin penceresinden, köyde kızların küçük yaşta evlendirilmeleri, halkın düşmüş kadınlara iyi davranmaması, üvey anne baskısı, düğün âdetleri (Kaplan, 1997: 61) gibi yoksul köy yaşamının gerçekçi yönlerini verir. Yalın bir ifadeyle, Reşat Nuri “Çalığısu”nda, kendinde devrinin bazı önemli toplum eğilimlerini toplamış yeni bir kadın tipi yaratmak istemiştir. Bu yeni kadının

oluşumunda ev kadınlığı yerini toplumcu kadına bırakmaktadır. Kadına, demokratik bir içerikle halkçılık-aydıncılık açısından ışık tutmaktadır (Tatarlı, Mollof, 1969: 31). Kadını kökten bir şekilde yeniden oluşturmamakta, toplumdaki eğitim başta olmak üzere bazı temel haklarla donatılarak kadın öğretmen tipini var etmektedir. Feride bir öğretmen rolüyle halkın aydınlanmasına adanmıştır. Bu yönüyle roman liberal feminist öğretiyeye bir örnektir. “*Yaprak Dökümü*”nde (1930) olaylar geleneksel ailenin değişimi ekseninde ilerlerken, geleneksel aile yapısının arayışını konu edinen “*Kızılık Dalları*” (1932) toplumsal değişimin aile yapılarına etkisini ele alır. Cumhuriyetin ilk dönem romanlarında erkek yazarların edebi metinlerinde kadın temsilleri hakkında ileri sürülen düşüncelerin yanında kadın yazarlar açısından kısaca bilgi vermek gerekirse, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin Berkand, Halide Zorlutuna, Peride Celal, Cahit Uçuk, Kerime Nadir, Şükûfe Nihal gibi kadın yazarlar romanlarında okumuş genç kızların özgür davranışlarından duydukları rahatsızlıklarını genelde dile getirmişlerdir (Sancar, 2014: 144). Bazı romancıdaysa kadınların yaptıkları yanlışların sorgulandığını ve çözüm yolları üretildiğini görürüz: Örneğin, Peyami Safa, “*Fatih-Harbiye*” romanında Atatürk reformları ile değişim geçiren kadının yaşadığı çelişkiyi sergilemiş, bir anlamda bu kadına yol göstermeye çalışmıştır. Peyami Safa, romanında kadının doğru olanı bulabilmesi için, ona etrafındaki erkeklerin yardım etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Kadına yeni bir hayat tarzı sunduktan sonra geri çekilmek, onu yapabileceği hatalar konusunda uyarmamak, olumsuz sonuçlar doğurabilir düşüncesini savunmuştur (Çeri, 1996: 249). Bu dönemin kadın yazarlarının da bu yaklaşımdan uzak durmadıkları görülür.

Edebiyattaki kadın temsilleri açısından belirleyici etkenleri; en dar bireysel alandan, en geniş tarihsel ve toplumsal alanlara kadar izlemek olanaklıdır. Fail olan yazar için kendi bireysel geçmişinden gelen kişisel deneyimler, yaşadığı çağa ilişkin tarihsel koşullar, içinde bulunduğu ortamın düşünsel kimliğine uygun düşen bakış açısı ile cinslerin farklılığına ilişkin kuramlara olan ilgisinden çıkardıkları, kurguladığı romanlarda kadın karakterlere nüfuz edebilmektedir. Yerine göre yazar, kendi bireysel gelişiminin etkisinde kalabilirken, karşı cinse ilişkin duyguları yapıtına ister istemez yansıyacaktır. Yazar yaşadığı dönemin cinslere ilişkin görüşlerinin de etkisindedir. Kadın imgesinin ikiye bölünmüşlüğüne taşıyıcısı olabilir. Açıklayıcı olmak gerekirse, eski kadın imgesini; saf, iyi, erdemli, ama cinselliği olmayan kadınla, baştan çıkarıcı, ahlâksız, yosma kadını karşı karşıya

getirebilir. Yeni kadın imgesini iyi, saf, özverili, üstelik cinselliği olan ev kadını ile çalışan, bağımsız, bu yüzden de potansiyel olarak her türlü kötülüğün tohumunu taşıyan kadın arasında bölebilir. Edebiyatımız hep bu ikili şemayı izlemiş görülüyor (Onur, 1986: 47, 48, 49). İşte bunu sürdürürcesine cinsiyet rejimi roman dünyasına el atarak iki kadın roman karakterini üretir. Namuslu, cinsiyetsiz ve ev içi rollerini yerine getiren ve de sosyal işlevleri bunlarla sınırlanmış kadınla, erkeği yoldan çıkararak aile yapısı için tehdit oluşturan iffetsiz kadın tiplerini... Cumhuriyet Dönemi romanlarının cinsiyet hiyerarşisinin aşılması konusunda pek istekliği olmasa da hakkını vermek gerekirse, Tanzimat Dönemi'ndeki birtakım yeniliklerle ortaya çıkan kadının Cumhuriyet ile birlikte "*toplumsal-kamusal görünürlük*" kazanmaya başladığını ifade edebiliriz. Ancak şu, gerçekliği değiştirmeye yetmeyebilir. Roman sosyolojisi açısından değerlendirdiğimizde görüyoruz ki, Osmanlı'nın son döneminin yaşandığı tarihsel bağlamda modernleşmenin cinsiyet rejimi şekillenmiş ve gelecek dönemlere zihniyet olarak devredilmiştir (Sancar, 2014: 11). Örneğin bu açıdan ulus devlet pratiğinde Türk modernleşmesi kadınların kamusal alana çıkmasını desteklerken bir yandan da çok güçlü bir korkuyu kışkırtmıştır. Kadınların denetimden çıkması, toplumun dejenere olması gibi. Buna karşılık modernleşen orta sınıf kadınlar, kamusal alana çıkma serbestisinin bedelini, özel alanda klasik ataerkil ilişkilere boyun eğmeyi kabul ederek ödemişlerdir (Bora, 2014: 159).

Cumhuriyet Dönemi'nde toplumsal değişim ve roman ilişkisini cinsiyet ekseninden değerlendirmeye devam edelim: 1940-50'lerden sonraki roman anlayışı toplumsal değişmeden birebir etkilenmiştir. Cumhuriyetin getirdiği değişimler sürerken, tarımın makineleşmesi, göç, çalışma yaşamında artan işçiler, tüccar ve girişimcilerin varlığı, uluslararası ilişkilerin etkisi, sosyal sorunların yoğunlaşması birçok romanda karşılığını bulmuştur. Köy Enstitüsü çıkışlı Mahmut Makal, "*Bizim Köy*" adlı eseriyle kırsaldaki yoksulluğu dramatik yönleriyle verirken, özellikle sosyal konulu edebiyatın kapısı açılmıştır. Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Kemal Tarih gibi yazarların romanları okuyucu kitlesiyle tanışmıştır. Toplumda ailenin dönüşümü, aile içi çatışmalar, göç, gecekondu olgusu, töre, kırsal yaşam ve kentsel yaşamda yoksulluk içindeki toplum kesimleri kadın ve erkek rolleriyle birlikte işlenmiştir. Bu dönemde örneğin, kırsal kesimde yaşayan kadınların dramı roman ve öykülerimizde yinelenen konuların başında gelmiştir. Çok eşli evlilik, kuma sorunu, kızların parayla alınıp satılması, törel baskılar altında kadının ezilişi, erkek çocuk doğurmadığı için kocasının baskısı altında kalışı gibi türlü

durumlar öykü ve romanlarda işlenmiştir. Bunu Fakir Baykurt'un "Tırpan"ı, Bekir Yıldız'ın "Bedrana"sı, Sabahattin Ali'nin "Hanende Melek"inde görebiliriz (Özdemir, 1979: 143). 1945'e kadar üzerinde durulan veya oluşturulmak istenen kadın imgesi ülkenin kuruluşuna katkıda bulunması açısından önemli toplumsal görevler yüklenirken, bu tarihten sonra geleneksel rolleri yoğun olarak vurgulanmaya başlanmıştır (Gülendam, 2006: 12). Kadın ev içi rolleriyle toplumda yaygın kabul görmüştür. Diğer yandan 1950'lerde hem dönemin cinsiyet rejiminin anlam örüntüsü hem de buna etki eden faktörler açısından; edebi ve siyasi kurmaca metinlerine damgasını vuran şey kentli orta sınıf Türk ailesini inşa edecek modern Türk kadını ve onun değerlerini somut açıdan tanımlayıp anlatabilmek olmuştur. Ayrıca modern Türk toplumu ve onun kentli modern ailesi, köyden kente göç olgusu ile karşı karşıya kalmış ve kendine ait tahayyülündeki steril modernlik halinin ciddi bir tehdit altında olduğu duygusuna kapılmıştır (Sancar, 2014: 234, 235). Bu süreçte yazılan romanlarda sosyal olgular, toplumsal sorunlar nedenleri ve sonuçlarıyla işleme yoluna gidilmiştir.

Kadının toplumdaki yeri, kişiliği, eğitim öğrenim imkânlarının çeşitliliği ve kutupluluğu bakımından belki de dünyanın en ilginç ülkelerinden bir olan bugünkü Türkiye'de bir yanda kadın profesörler öte yanda okur yazar olmayan, ekonomik bağımsızlığını kazanmamış kadınlar; bir yanda oyun masasından kalkmayan sosyete gülleri, öte yanda eylemci devrimci genç kızlar, erkeksi kadınlar, şiddet gören, kul eşler çoğunluklu kadın temsilleridir. 1960-1970'lerin Türk toplumu ise çok çeşitli kadın imajlarıyla romanda yansımaları bulur. Örneğin Adalet Ağaoğlu'nun romanındaki Doçent Aysel Cumhuriyetin okumuş kadın ideali ile Avrupa'nın kadına cinsel özgürlük sloganını denemiş olmanın bunalımı içinde ölmeye yatar (Aytaç, 2012: 38). Bu tezi temellendirircesine Çeri (1996: 25)'ye göre, "*Cumhuriyet döneminde yazarlarımız kadın haklarının nasıl olması gerektiği, kadına ne gibi haklar verilmesi veya verilmemesi gerektiği konusu üzerinde durmamışlar, daha çok kadınlar bu hakları kullanırken ortaya çıkan çarpıklıkları eserlerine yansıtmışlardır.*"

Bu çalışmamıza ışık tutacak değerlendirmesiyle, Gülendam ise 1947-1960 yılları arasında yazılmış romanlarda kadın kimliği üzerine yaptığı çalışmasında şöyle bir yargıya varır:

"Türk romanında, kadın kimliğinin sunuluşu ile ilgili görülen gelişme ve değişme, ülkenin yaşadığı siyasi, ekonomik ve kültürel gelişme ve

değişmeyle yakından ilişkilidir. Kadınların gerek toplumsal gerekse edebi hayattaki konumları ve bu konunun hem erkekler hem de kendileri tarafından algılanış şekli, zaman içinde serbestiyet kazanmış, ancak bu değişim, gerçek bir özgürleşmeyi içermemiştir” (Gülendam, 2006: 357).

Aynı şekilde devamı niteliğindeki, Gülendam’ın 1960-1980 yılları arasında eser vermiş 49 romancınının 146 romanında kadın sorunlarıyla ilgili yaptığı çalışmayla ilgili şu irdelemesi de dikkate değerdir:

“Türk kadını 1970’e kadar, özellikle kırsal kesimde, kendisine Cumhuriyet’ten sonra verilen haklardan yeterince yararlanamamış ve sürekli erkek egemenliğinde ve ikinci planda kalmış; erkeklere göre ‘nesne’ konumunda kalarak ‘öteki’leştirilmiştir. Aile hayatında görülen bu durum, çalışma, eğitim ve siyaset alanında da pek farklı değildir. 1960-1980 arasında, 1960 öncesi yıllara göre (Atatürk’ün ölümüne kadarki dönem hariç) daha iyi ve rahat bir konumda olmasına rağmen kadınların büyük kısmı, 1980’e kadar yine de toplumda ve aile hayatında hak ettikleri yeri ve değeri elde edememişlerdir. Kadının toplumdaki bu ikinci durumu, toplumun bir aynası olan edebi eserlere de yansımıştır” (Gülendam, 2015: 712, 713).

Tarihte görünen şu ki biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyete dönüştürülmesi ve kadınla erkeğin sosyal kültürel açıdan tanımlanması ve kadının cinsiyetinden dolayı ötekileştirilmesi, kadınla erkek arasında doğuştan söz konusu edilen farklılıklar ve rol dağılımları hep kadınlar aleyhine olmuştur (Ercan, 2014: 40). Edebi metinlerdeki olay örgüleri ise bu gerçeklikten çoğunlukla sapmamıştır. Genelde ülke tarihinde erkeklerin modern bir ulus-devlet, kadınların modern aileler/yuvalar kurmak ve modern nesiller yetiştirmek için seferber oldukları bir modernlik anlayışı genel kabul görmüş ve uygulanmış (Sancar, 2014: 192) olmakla beraber, roman geleneğinin, toplumsal cinsiyet kalıplarını işlerken böyle bir değişme süreci izlediğinin altını çizebiliriz. Başka bir ifadeyle açıkçası:

“Türkiye’de kadının konumu, modernleşme atılımının tarihsel gelişme süreci içinde biçimlenmiştir. Kadının toplum içindeki yeri, Tanzimat dönemi ile başlayan ilk modernleşme çabalarıyla, yani Batı toplumsal modeline yönelişle birlikte tartışılmaya başlanmıştır” (Göle, 2016: 49, 59).

Dolayısıyla bu çabalar devlet feminizmi ağırlıklı olunca, Türk romanında kadının varoluşu bir meydan okuyuş/özgürleşme pratiği değil de, toplumsal rolleriyle uyumlu kimlikler düzeyinde yer almıştır. Bunun bir sonucudur ki Türk yazınında kadın imgesi iki ana düzlemde değerlendirilebilir: Biri, bir geçiş döneminin toplumsal, ekonomik, siyasal bütün çalkantılarını bir değer bunalımı, dolayısıyla bir

ahlâk sorunu görüp üstyapıda sürdüren bir bakış açısının yansıttığı kadın imgesi; öbürü ise çağdaş bilim ve felsefenin verileri ışığında ele alınan, dolayısıyla bireyi toplumsal bağlam içerisinde ve ilişkilerinin örüntüsünden soyutlamaksızın roman ve öykü kişisi rolünde yeniden değerlendiren yaklaşımın ürünü olan gerçekçi kadın imgesi. Tarihsel ve toplumsal eşitsizlik kaynaklarını görmek bakımından sınıfsal yaklaşımın yöntemsel sağlamlığından güç alarak Türk yazınına birey toplum diyalektiğini, insan bütünselliğini getiren yazarların kaleminden çıkan kadın imgesinin, öncekilere göre çok daha gerçekçi bir imge olduğunu ifade edebiliriz (Akatlı, 1982: 310). Feminist edebiyat eleştirisi, sosyolojik çözümleme ve toplumsal cinsiyet sosyolojisi açısından ikincisi üzerinden yapılacak bir değerlendirmenin özellikle Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarına yönelik geliştirilecek sosyal analizde önemsenmesi gerekir. Çalışmamızda söz konusu yazarların romanlarını daha ziyade bu çerçeveden hareket ederek değerlendireceğiz.

Sonuç olarak, Tanzimat'la başlayan tarihsel süreç ile:

“Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana, gerek kadının toplumsal hayattaki yeri ve gerekse hızla gerçekleşen sanayileşme ve şehirleşme süreçlerinde kadının aldığı yeni statü ve hukuki kazanımlar, âdeta yakın Türkiye'nin bir panoramasıdır. Sosyal hayatı oluşturan unsurlar birbirine girip karmaşıklaştıkça kadının statüsü de aynı karmaşıklığı yaşamaktadır” (Gülendam, 2015: 26).

Kadınların romanlardaki imajları/temsilleri büyük ölçüde bu etkileşimin yüzlerini taşımaktadır. Evet, Tanzimat Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi dâhil olmak üzere kadınlarla ilgili özellikle eğitim alanında olsun hukuk alanındaki konumunda olsun birtakım iyileştirmelerin yapıldığı birçok haklarla donatıldıkları görülmektedir. Ancak kadının toplumsal-ekonomik statüsü bu anlamda tam gelişmediği gibi kadınların toplumsal görünürlükleri ve haklarını kullanmaları konusunda toplumsal gelişme açısından istenilen düzeye erişilememiştir. Çünkü Türkiye'de kadın sorunu, Tanzimat'tan beri resmi ideoloji tarafından 'modernleşmeci' bir zihniyetle ele alınmış ve kadın, toplumun geri kalmışlığında bir odak olarak seçilip toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir 'sorun' gibi gündeme gelmekle kalmamış, tartışma konusu olması yönünde gündemdeki ağırlığını korumuştur (Gülendam, 2006: 14). Dolayısıyla:

“Türk aydınlanmacılar, insanın 'doğal haklarını' tanımakla işe başlıyorlardı. Akli ve adaleti savunuyor, toplumun geniş kitlelerine eğitim getirmek ve bu toplumu uygarlık düzeyine yükseltmek için savaşıyorlardı. Bunların yarattığı edebiyatın toplumun bilincine etki

edecek şekilde hizmet etmesi kaçınılmaz bir sonuçtu” (Borolina, Sonina, 1980: 43).

Bu açıdan bağlarsak:

“Her ne kadar Türk modernleşmesinin bireyi temel almadığı söylenirse de, kadınlardan beklenen şey onların bireyleşmesi de değildir; yenileşme sürecinin başlangıcında kadınların da ilk özlemi bireyleşmek olmasa gerekti. Kadın özgürlüğünü asıl tehdit eden şey, yeni bir ulus inşa edilirken ihtiyaç duyulan milliyetçi söylemin “eril” bir ulusal kimlikle yönlendirilmek istenmesidir” (Aksoy, 2014: 76).

Ulus devlet biçimlenmesinde kadınlardan beklenen rol ve işlevler bu yönleriyle ele alınmıştır. Kadına düşen cinsiyet değil, toplumsal anlamda yüklendiği rollerle bekleneni vermektir. Tanzimat ile başlayan ve Cumhuriyetle süren modernleşme döneminde, eğitim ve meslek alanlarında kadınlara yönelik yapılan çalışmaların dinamiğinde bunun ideolojik tasavvurlarına aşına oluruz. Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet bölümünde ele aldığımız sorunsalı kurucu iktidar açısından da şu şekilde özetlemek mümkündür: Milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet ilişkisine odaklanan feminist literatür, daha çok milliyetçi söylemin kurulması ve yeniden üretilmesinde kadın kimliğinin etkili bir biçimde araçsallaştırıldığı ve bu anlamda son derece merkezi bir yer işgal ettiği yönündeki argümanlar etrafında ilerledi (Tokdoğan, 2015: 111). Sonuç itibarıyla kadınlar, Kemalist rejimin ulus inşasında ve eskinin eleştirisi yoluyla yeniye meşruiyet kazandırılması çabasında ön planda tutuldular. Bu durum, kadınların gerek savaş yıllarında gösterdikleri katkının övgü konusu olması, gerekse biyolojik üretici olma vasfı nedeniyle atfedilen önemle bağlantılı olarak gelişti (Dede, 2015: 287). Edebiyatın özellikle roman türünde kadın temsilleri ise bu düşünsel zemin üzerinde kendisine yer bulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

KEMAL TAHİR, ORHAN KEMAL VE YAŞAR KEMAL'İN EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

2.1. KEMAL TAHİR

2.1.1.Yaşamı

Türk edebiyatında özgünlüğünü ve güncelliğini korumuş bir romancı olmakla birlikte, aydın kimliğiyle de ön plana çıkan Kemal Tahir, 13 Mart 1910 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Asıl adı İsmail Kemalettin Demir'dir. Soyadı kanunu ile Tipi, Demir, Benerci gibi soyadlarını kullanır ancak Kemal Tahir'de karar kılar. Kemal Tahir'in Sivas kökenli Babası Tahir Bey, II. Abdülhamit döneminde sarayda çalışırken Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'nda subay rütbesiyle görev alır. 1908 darbesinin ardından saraydaki işini bırakmak zorunda kalmıştır. Tahir'in annesi Nuriye, Adapazarlı Kafkas asıllı bir Abaza ailesindedir. Kemal Tahir'in "*Bir Mülkiyet Kalesi*" adlı romanında aile yapısına ilişkin genel bilgiler yer almaktadır.

Kasımpaşa Cezayirli Hasan Rüştüyesi'nde okuyan Kemal Tahir, 1923'te Galatasaray Sultanisi'nde başladığı lise yaşamını onuncu sınıfta noktalar. Çocukluğu Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında geçer. Annesinin ölümü ve geçim zorluğu baş gösterince birçok ara işte çalışır. Avukat katipliğinin yanı sıra Zonguldak'ta ambar memurluğunda bulunur. Çalışma yaşamının olanaksızlıkları ve yoksulluk bir dönem Tahir'in dağınık bir yaşam sürmesine neden olmuştur.

Annesinin ölümünden sonra babası yeni bir evlilik yapmıştır. Bunun etkisiyle olsa gerek çok sevdiği babasıyla iletişimi zamanla azalır. Bu durum cezaevindeyken de sürer. Babanın yeni bir kadınla yoluna devam etmesi ile Kemal Tahir'in düşünsel kimliğine karşıtlığı birlikte düşünüldüğünde, bu süreçte Kemal Tahir'in içsel yaşamının etkilendiğini söyleyebiliriz. I. Dünya Savaşı yıllarında dağılmakta olan bir dünya devleti, yeni kurulan bir cumhuriyet, o dünya devletinde sosyal statüsü yüksek bir işte çalışan babanın rollerini kaybetmesi, annenin ölümüyle bütünlüğünü yitiren bir ailenin üyesi olarak ayakta kalmaya çalışan Kemal Tahir'in yaşamı türlü zorluklarla doludur. Romancının kimliğinin oluşumunda dönemin siyasal-toplumsal koşullarının yanında aile yapısının durumu hiç kuşkusuz belirleyici olacaktır.

Kemal Tahir hemen hemen her büyük romancıda olduğu gibi edebiyata şiirle başlar. Hikâyeler yazar, röportajlar ve çeviriler yapar. Sosyal içerikli yazılar kaleme alır. Özellikle lise yıllarında Ahmet Haşim'in şiirine duyduğu ilgisi Fransızca'yı öğrenmesiyle dünya edebiyatına yönelir. Nazım Hikmet'le tanışınca şiirleri yerini hikâyelere ve romanlara bırakır. Edebiyat kimliğinin biçimlenmesinde Nâzım Hikmet'in büyük desteğini görür. Çankırı cezaevinde 16 ayı birlikte geçirirler. Hatta "*Tarih Öncesi*" isimli bir roman yazmaya başlarlar, ancak romanı bitiremezler. Bir tesadüf olmalı ki, Orhan Kemal de cezaevinde Nazım Hikmet'le tanıştıktan sonra şiir yazmayı bırakıp roman yazmaya karar vermiştir. Her ikisi üzerinde Nazım Hikmet'in bu anlamda yönlendirmesi olduğu birçok kaynakta yer almaktadır.

Kemal Tahir'in gazetecilik yaptığı dönemde şiirleri ve yazıları "*İçtihat*", "*Geçit*", "*Varlık*" ve "*Ses*" dergilerinde yayınlanır. Röportaj yazarlığının yanı sıra çevirmenlikte iş tutar. 1933'te "*Geçit*" dergisini çıkarır. Dergi yedinci sayısından sonra bir daha çıkmaz. "*Vakit*", "*Haber*", "*Son Posta*", "*Yedigün*", "*Karikatür*", "*Karagöz*" ve "*Tan*" gibi gazete ve dergilerde yer yer müstear isimlerle röportajlar, şiirler ve hikâyeler yayınlar. Tahir, her şeyden önce iyi bir okur ve iyi bir analizcidir. "*Tan*" gazetesinde yazı işleri müdürlüğüne getirilirken, ileride içinde bulunduğu ekonomik sorunlardan dolayı takma adlar kullanarak polisiye roman çevirileri yapacak ve tefrika romanlarla ilgilenecektir. Örneğin Mickey Spillane, Peter Cheyney ve Mayk Hammer'den çeviriler yapar. Bunlar Bedri Eser, Samim Aşkın, Ali Gıcırlı, F.M. gibi takma adlarla tefrika edilir.

17 Haziran 1938 yılında hukuki temeli olmayan bir şekilde yargılandığı "*Bahriye Olayı/Donanma Davası*"nda askeri isyana teşvik suçundan aldığı mahkûmiyetini Anadolu'nun çeşitli cezaevlerinde geçirir. Bu davada 1929 yılında tanıştığı ve etkisinde kaldığı Nazım Hikmet ile Hikmet Kıvılcımlı ve kardeşi Nuri Tahir ceza alanlar arasındadır. Bir zulüm belgesi olan bu kararın alınmasını şöyle ifade eder: "*Benim suçum, kardeşim Nuri Tahir'e (Yavuz Zırhlısında Astsubay) ve bir arkadaşına, her yerde satılan kitapları okumak için vermekten ibaretti*" (Bozdağ, 2003: 37). O yıllarda Marksizmi üstün kötü bilmekte, daha çok Atatürkçülüğüyle tanınmaktadır. Atatürk Cumhuriyetinin savunucusudur. Ne var ki, Tahir de "*birçok sosyalist aydınla birlikte İkinci Dünya Savaşı öncesinde Türkiye'nin faşist cepheye yaklaşmasının iç politikada gerektirdiği 'denge uyarı'na kurban edilmiştir*" (Sevim, 2004: 63).

Çankırı (Nazım Hikmet ve Dr. Hikmet Kıvılcımlı ile birlikte), Malatya (burada geçici bir nişanlılık dönemi yaşar), Çorum (adı Kitaplı Casus'a çıkar), Nevşehir cezaevlerinde geçen 15 yıllık hapisliğinin 13'üncü yılında Demokrat Parti iktidarında afla salıverilir. Cezaevi yıllarının daha başlangıcında, 1940'ta eşi öğretmen İrfan Hanım'la boşanırlar. 1950'de Semiha Hanım'la evlenir.

Tahir, Çankırı cezaevinde başlayan esaret altındaki yıllarını, Anadolu insanını bütün yönleriyle tanımak için verimli bir biçimde değerlendirmeyi ihmal etmemiştir.

Hapishane sonrası yaşamında gazeteciliğe devam eder. Romanlar yazar. 6-7 Eylül olaylarında yani 1955'te 6 ay İstanbul Harbiye Cezaevi'nin bir hücrelerinde Aziz Nesin ile birlikte yatar. Devlet belleğinde kalıcı şüpheli olmasının getirdiği bir suçlamayla, dönemin bazı aydınları tutuklanmıştır. Bu olaylarda ortaya atılan komünistlik yaygarası tutmuştur. 1957 yılında Aziz Nesin'le Düşün Yayınevini kuran Tahir, tarih okumaları yapar, araştırır, sorgular, değişime inanarak roman kuramını yetkinleştirecek malzemeyi toplarlar. Notlarını "*Sarı Defterlere*" kaydeder. Ölümünden sonra, Türk düşün yaşamında gündemde kalmasını sağlayan tartışmalarını, bu defterlerde tarihe not olarak düşmüştür.

Kapısı her görüşten insana açık olan romancı, kanser tedavisi gördüğü zaman dilimi içinde 21 Nisan 1973 yılında geçirdiği kalp krizi sonucunda yaşama veda eder. Eşi Semiha dostlarına telefon ederken, "*Kemal uyudu, bir daha uyanmayacak!*" dediğinde, acı haberi alan Aziz Nesin, duygularını daha sonra şu cümlelerle ifade edecektir:

"Türk edebiyatının zorlu bir fırtınası dindi. Aralarında hiçbir benzerlik olmamakla birlikte, Süleyman Nazif'ten bu yana, edebiyatımızda böylesine sert, böylesine zorlu bir fırtına esmemiştir. Kemal Tahir fırtınası yanında, en sert edebiyat yelleri bile inbat esintisi gibi kalır. Gürleyen yergi yıldırımları, dilinde akan sövgü kıvılcımları, yağdırdığı taşlama yağmurlarıyla, edebiyatımızın en yaman fırtınası dindi" (Nesin, 2017: 194).

Sanatçının yaşamına bakarak yapılan en gerçekçi değerlendirmeyi ise, bir soruyla Erverdi şu şekilde dile getirir:

"Bağımsız ve hür olma onun yaradılışında, karakterinde vardı. Galatasaray Lisesi'ni ailevi sebepler ve maddi yetersizliklerden yarım bırakıp çalışma mecburiyetinde kalması onu yıldırmadı. On iki yıllık hapis hayatını onun kadar değerlendiren -gözlem yapan, okuyan, notlar tutan, yazan- yarına kendini hazırlayan kaç kişi vardır?" (Erverdi, 2010: 25). Kuşkusuz varsa da çok azdır...

Ölümünden sonra, tamamlayamadığı eserleri basılır. Özgün ve bağımsız bir aydın olması ve Türkiye toplumsal gerçekleri üzerine ileri sürdüğü tezler gündemde kalmasını sağlar. Birçok araştırmacı, Kemal Tahir ve yapıtlarını konu edinen çalışmalar yapar ve kitaplar basar. Adına 1978 yılında Kemal Tahir Vakfı kurulur. Yıllarca tuttuğu notları okuyucu kitleleriyle buluşturulur, Türk aydını başı sıkıştıkça, bu notlar aracılığıyla Kemal Tahir'in kapısını çalmaya devam eder.

Kemal Tahir aynı zamanda bir senaryo yazarıdır. Romanlarını oluştururken ulaştığı sonuca, Türk sinemasıyla ilgili değerlendirmelerde bulunurken de ulaşmaya çalışmıştır. Romanlarının Türk toplum gerçeğini ele alışını sinemada görmek ister. Kısaca ona göre, Türk sineması Türk insanını işlemelidir. Halit Refiğ, Metin Erksan ve Atif Yılmaz iletişim kurduğu yönetmenler arasındadır. Yine kendisi Murat Aşkın adıyla, “Azrailin Habercisi” (1963), “Yarın Bizimdir” (1963), Bedri Eser adıyla “Namusum İçin” (1965), “Beş Kardeşiler” (1962), “Battı Balık” (1962), “Gemi Yanyana” (1963) ve “Haremde Dört Kadın” (1965) senaryolarını kaleme alır. Kemal Tahir'in eserleri arasında yer alan “Yorgun Savaşçı” (1978), “Göl İnsanları”ndan uyarlanan “Güneşe Köprü” (1986), “Karılar Koşuşu” (1989), “Kurt Kanunu” (1991), “Arabacı”dan uyarlanan “Özlem, Düne...Bugüne...Yarına” (1995) ve “Esir Şehrin İnsanları” (2003) ise televizyon ve sinemada gösterilmek üzere senaryolaştırılmıştır. Halit Refiğ tarafından beyaz perdeye aktarılmak amacıyla çekilen (1978-1983) “Yorgun Savaşçı” Haziran 1983'te TRT Genel Müdürlüğü'nce sakıncalı bulunmuş ve imha edilmiştir. Yıllar sonra, Kenan Evren ve Bülent Ulusu'nun bu kararda etkileri olduğuna dair bilgiler gündeme gelmiştir. Filmin yeniden ortaya çıkarılışını, Kültür eski Bakanı Fikri Sağlar bir söyleşide şöyle anlatır:

“Yorgun Savaşçı dizi filmi, toplum mühendisliğine soyunan darbe sonrası otoriter yönetimin, sığ ve ilkel bakış açısının kurbanı olmuştu... Film, imha edilmişti edilmesine ama bir kopyası olduğuna dair söylentiler vardı. İddialara göre; bu kopya, dönemin TRT Genel Müdürü Kerim Aydın Erdem'in kasasındaydı. Düşünün imhanın üzerinden 10 küsur yıl geçmiş, sene 1992. Derhal harekete geçtik. Görevlendirdiğim Müsteşar Yardımcısı Gülşen Karakadioğlu ve Basın ve Halkla İlişkiler Müşaviri Muzaffer Yazıcı, TRT Genel Müdürü'nü ziyaret ederek Kültür Bakanlığı adına filmin kopyasını talep ettiler. Ancak Erdem kendisinde bir kopya bulunmadığını ifade etti. Kendisini bizzat ben de aradım telefonla. 'Bizde yok' dedi. Ben 'Nasıl olmaz?' diye üsteleyince de imhadan geriye bir kopya bırakıldığını ancak onun da 'ortadan kaybolduğunu' söyledi. Araştırmalarım sonucunda filmin kaybolan kopyasının, Mimar Sinan Üniversitesi'nin kıymetli isimlerinden Sami

Şekeroğlu'nda olduğunu öğrendim. Niyetimi belli edip biraz cesaretlendirince 'Evet bende' diye fısıldadı. Elde kalan tek kopyanın üzerine başka bir filmin adını yazarak saklamış...” (Sağlar, 2015: 45).

Aydın ise bu konuya resmi ideoloji açısından milliyetçilik dolayımında yaklaşır. Tek tip bir milliyetçiliği besleyen sanatsal üretim dışındakilerinin dışlanmaya maruz kalma olasılığını ifade ederken, ulusal anlatıyı bozduğu düşünülen fantastik ürünlerin bile dışlamadan nasibini aldığına dikkat çeker: “*Örneğin 12 Eylül 1980 müdahalesinden sonra, TRT tarafından Halit Refiğ'e yaptırılan ve Kemal Tahir'in romanından uyarlanan Yorgun Savaşçı dizisi, Çerkes Ethem'i övdüğü ve düzenli orduyu küçük düşürdüğü gerekçeleriyle 'ulusal anlatı'nın dışına çıktığı için yasaklanmıştı*” (Aydın, 2015: 39).

Sonuç olarak Kemal Tahir'in yaşamı, sanatı ve düşüncesi birbiriyle etkileşim halinde gelişmiştir. Kemal Tahir esas uğraşını romana vermesine rağmen, sanat-edebiyat anlayışı nedeniyle, sosyal bilimlerin çeşitli konu ve sorunlarına ilgi göstermiştir. Türk toplum ve tarihiyle ilgili görüşleri en az romanları kadar ilgi çekmiştir. Saygınlığını yalnızca edebiyatçı kimliğiyle değil, aynı zamanda öne sürdüğü toplumsal söylemlerine de borçludur (Sarıkoca, 2004: 31, Eğribel, 2010a: 61). Kemal Tahir Türk toplumunun sosyal ve kültürel gerçeklerini, tarihsel bir çerçeveye oturtarak, Türk insanının sosyal karakterini anlamaya yönelik bir roman paradigması geliştirirken, Türk aydınını yakından ilgilendiren önemli olguların gerçekçi sosyal analizini yapabilmenin de olanaklarını artırmıştır.

Yapıtları

Romanları: “*Sağırdere, Körduman, Kelleci Mehmet, Yedi Çınar Yaylası, Büyük Mal, Köyün Kamburu, Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Hür Şehrin İnsanları, Yorgun Savaşçı, Rahmet Yolları Kesti, Yol Ayrımı, Bozkırdaki Çekirdek, Kurt Kanunu, Devlet Ana, Bir Mülkiyet Kalesi, Karılar Koşuşu, Damağası, Namuscular.*”

Hikâyeleri: “*Göl İnsanları, Zehra'nın Defteri, Dutlar Yetişmedi, Üstadın Ölümü.*”

Notları: 15 ciltten oluşan notları; sanat edebiyat, roman notları, Batılaşma, çöküntü, kitap notları, mektuplar, sosyalizm, toplum ve gerçek, 1950 öncesi şiirleri ve Ziya İlhan'a Mektup altında toplanmıştır.

Çeviri/Tefrika Romanları: “*Görünmeyen Adam, Halk Plajı, İntikam Pençesi, Kahreden Kurşun, Son Çılgılık, Kanlı Takip, Ölüm Dansı, Derini Yüzeceğim, Ecel Saati, Dehşet Yolcuları, Kara Nâra, Gangsterler Kraliçesi, Lükres’in Günahları, Kastil Büyücüsü, Evvel Zaman İçinde, Gece Hırsız, Macun Hokkası, Kıran Kırana, Merhaba Sam Kramser, Dolar Yağmuru, Saygon Geceleri, Ödeşmek, Sevmek Hakkı, Aşk Çetesi, Sahte Serseri, Aşk Modası, Acaip Bir Aile, Bir Gecenin Beyliği, Yedek Sevgili, Camı Kıran Çocuk, Zoraki Nişanlı, Bir Nedim Divanının Esrarı, Gönül Denen Hayvan, Muhallebi Çocuğu.*”

Gazetecilik yaptığı yıllarda ise “*Namık Kemal İçin Diyorlar ki*” ile “*1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami Safa*” (Suad Derviş-Ahmed Cevad’la ortaklaşa) isimli kitaplarını çıkarmıştır.

Ödülleri: “*Yorgun Savaşçı*”, Cumhuriyet Gazetesi Yunus Nadi Ödülü (1967), “*Devlet Ana*”, Türk Dil Kurumu Ödülü (1968).

2.1.2. Romanlarının Konu Açısından Genel Çerçevesi

Kemal Tahir’in romanlarının konuları arasında, Osmanlı Devleti’nin tarihsel varlığı, gücü, birikimi, toplumsal yapı ve Türk kimliği önemli bir yer tutar. Bu yönüyle Tahir, tarihsel roman türünün yetkin örneklerini Türk ve dünya edebiyatına kazandırmıştır. Edebiyat sosyolojisinde kalıcılığını koruyabilmesi bağlamında, Kemal Tahir’in romanı, okurlarına içerdiği bilgi dağarcığı itibarıyla bir tarih yazıcılığı ve Türk sosyolojisi sunmaktadır. Toplumsal yapıya ilişkin araştırmaları, sosyal yapıyı tarihsel zemine oturtma çabaları ve çok yazması nedeniyle, romanları tema bakımından oldukça çeşitlilik gösterir. Bazı romanlarında Cumhuriyet sonrası ana hedefi yapar. Tek parti döneminin ihmalleri, görmezden gelinen toplumsal gerçeklikler, iktidarın halka dayatmaları, sivil toplum, halk üzerinde tahakkümünü kuran burjuvazi gibi olgular Kemal Tahir’in ele aldığı başlıca siyasal-sosyal konular olur. Tahir, sosyolojik ve tarihsel boyutu ağır basan romanlarında, sistem içerisindeki anti demokratik ve halktan kopuk yapıları adeta deşifre eder (Somuncu, 2015: 238, 239). Ortalama özellikleriyle oluşturduğu roman kahramanları üzerinden, toplumsal kesimlere temsililik kazandırır. Bir köylü tipi bize, onu var eden toplumsal gerçeği görmemizi sağladığı gibi aynı etkiyi bir bürokratta da hissederiz, diğer toplumsal tiplerde de... Burada Kemal Tahir’in romanlarının genel yapısı açısından, bir gerçekliğin altını çizmekte yarar var. Şunu söylemek gerekirse, bazı eleştirmenlerce ileri sürüldüğü biçimde, Tahir’in romanlarını köy ve şehir dizisi diye ayırmak, pratik

kolaylık içerse bile nesnel gerçekliğe ters düşmektedir. Çünkü Kemal Tahir köy insanlarını olsun, şehirdeki insanları olsun anlatırken, bir köyün hayatının belirli bir zamanındaki durumunu ya da şehirdeki insanların salt günlük yaşamlarını anlatmaz. Romanda temel hareket noktası olarak toplumsal gelişimi odağına alır (Kırbaş, 1987: 65).

Eğribel (2010b: 17)'e göre:

“Kemal Tahir romanlarında drama düşmüş Türk insanının kısıtlanmışlığını toplum düzeyinde getirdiği çözümlerle aşma özelliğini öne çıkartmıştır. Türk insanının dramının dayattığı zorunluluk nedeniyle olaylara dayalı tarihsel romanlar yazmıştır. Bu çabasında edebiyatın kendine özgü anlatım aracı yanında toplumsal bilimlerin düşünce biçimi ve anlatım araçlarını da çalışması sırasında kullanmıştır.”

Bununla ilintili tarihsel bir boyut katarak, Kemal Tahir'in romanlarının sosyolojik içeriğini şöyle verebiliriz:

“Devlet Ana” ile başlayalım. Bu roman önemli tartışmaları beraberinde getirmiştir. Her şeyden önce, Tahir'in roman kuramının temelleri üzerine inşa ettiği bir romandır. Yazarın *“Devlet Ana”* romanı, en çok konuşulan, en çok tartışılan kitabıdır. Romanında Osmanlı'nın kuruluşu olayı aracılığıyla, Anadolu Türk toplumunun dünya tarihine katkısını, 700 yıl boyunca Osmanlı'nın yaşamasını sağlayan toplumsal gücün dinamizmini ve kaynağını, Doğu-Batı çatışmasında Batı'ya karşı Doğu savunuculuğu ve koruyuculuğu temelinde ortaya koymaya çalışmıştır. Osmanlı'nın ekonomik temeli ve siyasal görünümünü işleyen eser, yayımlandıktan sonra edebi değerlendirmeden ziyade, sosyal ve siyasal yönü ağır basan eleştirilere maruz kalmıştır (Eğribel, 2010b: 20, Coşkun, 2012: 351).

Romanda, Osmanlı'nın bir devlet kimliğinde ortaya çıkmasına olanak hazırlayan dış sebeplerin yanı sıra, Osmanlı'lardaki devlet kurma yatkınlığı ve gücü önemli bir özellik şeklinde ön plana çıkartılmıştır. Bu yönüyle *“Devlet Ana”*, Osmanlı'nın -belki noksan- ama gerçek ilk portresi yönüyle değerlendirilebilir. Bu portrede bugünün Anadolu insanı yer almakla birlikte, günümüzün sorunlarına eğilirken bu portreyi tanıyarak işe koyulmanın önemi görülmelidir (Coşkun, 2012: 358, Bozdağ, 2003: 106). Başka bir açıdan bakacak olursak, 13. yüzyılın Anadolu toplumunun sosyal, ekonomik ve politik yapısı, toprağın ve iklimin durumuna ilişkin öğeleri yerli yerine yerleştirilmiş bir roman içeriğiyle *“Devlet Ana”*, Türk edebiyatında tarihi roman yazarlığında bir dönüm noktası kabul edilmekle birlikte, her ne kadar Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu, o kuruluşu gerçekleştiren toplumsal

dinamiklerin ‘mahiyetini’, ve o mahiyeti oluşturan ‘mayayı’ kavramayı ve kavratmayı hedeflemeyi konu etse de, 1920’ler ve hatta 1960’lar dahil çok geniş bir tarihsel kesiti sorgulamaktadır. Bu romanın diğer ayırt edici yönü, sınıfsız ilkel toplumların çözülmesinden sonra ortaya çıkan, Asya tipi üretim tarzı toplumsal oluşumlarının bir örneğiyle Osmanlı Devleti’nin kuruluş sürecinin işlenmesidir. Dolayısıyla “*Devlet Ana*” romanında, hem modern tarihi bir roman yaratmış, hem de aşiretten millete, kabileden devlete dönüşen bir kavmin, bir halkın yiğitliklerini, bir destan romanın kategorileri içinde gelecek nesillere aktarmıştır (Kayalı, 2010: 49, Lekesiz, 2010: 165, Yetiş, 2010: 369, Hilav, 2003: 120, Kantarcıoğlu, 2008: 85, Somuncu, 2015: 264).

Kuşkusuz romanı eleştirenler de oldu, Kemal Tahir, Türk toplumunda devletin sınıflar üstü özelliğini ilk defa bu kitapta ortaya koymuştur. Beklendiği gibi büyük tepkiler geldi. Özellikle Batıcı sol, Kemal Tahir’e karşı ağır eleştirilerde bulundu; Atatürk düşmanlığıyla, sınıf meselesini bir kenara atmakla suçlayanlar oldu (Refiğ, 2015: 39, 40). “*Devlet Ana*” romanından yola çıkarak düşüncelerini belirten Uturgauri (1980a: 174)’e göre ise:

“Gerçekliğin toplumsal yanlarını betimlemeye yanaşmayan Kemal Tahir, kahramanlarını toplumsal-sınıfsal bireycilikten yoksun bırakmaktadır. Kahramanlarının dış görünüşlerinin farklı olmasına karşın, iyilik simgesi olan bu kahramanlar, iç yapılarıyla birbirlerine benzerler. Bunun nedeni, kişiliklerinin ayırıcı özelliği olarak toplumsal değil, ulusal kökenin kullanılmasıdır.”

Bu sosyal analiz içinde eleştirel bir yan barındırsa bile, aslında Kemal Tahir’in romanda kendi tarihine ve sosyal bağlamına dayanan bir Türk tipi oluşturmak çabasıyla örtüşen bir yorumdur. Sınıf temelli bakan ve Batıcı aydınların çelişkisi burada iki farklı toplum yapısını aynı şema üzerinden okumaya çalışmış olmalarından gelir. Devlet ve toplum yapılanmasının, devlete düşen işlevin Türkiye açısından farklılığı bir türlü kabullenilemiyordu. Kemal Tahir bu yüzleştirmeyi yapmıştı. Onun eleştirdiği dogmatik bir Marxsist şemanın Türkiye toplumsal gerçekleriyle uyuşmamasıydı. Öte yandan Kemal Tahir’in yakın dönemle ilgili tarihi romanları adalet dayanan geleneksel Osmanlı düzeninin yozlaşmasının aşamalarını konu edinirler (Timur, 2002: 223).

Tarihsel açıdan “*Sağırdere*” ve “*Körduman*” romanlarıysa, yeni Türkiye Devleti’nin Osmanlı’dan, imparatorluk siyasetinden vazgeçerek kendisini Anadolu’ya sınırlamasının, köye, köylüye dayama çabasının ürünü olan köyü ve

köylüyü yüceltme ve değiştirme tavrının kofluk ve dayanıksızlığını Őehirle ilişkili olarak 1930’lu yılların sonu itibarıyla hikâye ederek ortaya koymaktadır (Eğribel, 2010b: 18). Bunun yanında yoksulluk, köy yerinde vergi vermemek için tahsildardan hayvan kaçırmak, başlık parası, çok eşlilik, kadına yönelik şiddet, eğitimsizlik, iş için göç ettikleri Şehirlerde sağlıksız koşullarda yaşamayı göze alan tipler roman içeriğinde aktarılır. Bu romanlarında köyde sorun yaşanmaması için, özellikle gençlerde bir tür sosyal kontrol aracı olan “küçük başağa”lığın anlamını yitirişini, sosyal çözülmeyi, tarımdaki verimsizliğin neden olduğu iç göçün sonuçlarını, toplumsal değişmenin geleneksel köy yaşamı üzerindeki türlü yansımalarını görmekteyiz. Kemal Tahir’in diğer köy romancılarından farkı toplumsal ögeleri ön plana almakla birlikte köyü ezen-ezilen ilişkisinin mekânı değil de Türklüğün kimlik kodlarını bulmaya, anlamaya çalıştığı bir mekân olarak düşünmesidir. Bu anlamda onun romanlarındaki köy ve köylü, bu kimliğin uzantısıdır (Coşkun, 2010b: 434). Romanları köy sosyal karakterinin analizi noktasında, önemli bir işleve sahiptir. “Kelleci Memet” ve “Bozkırdaki Çekirdek” dahil olmak üzere Kastamonu ve Çankırı çevresi, roman olaylarının geçtiği fiziki mekanları oluşturur. Kemal Tahir’e göre devlet milleti kullanmaz, oysa Köy Enstitüleri, devletin milleti kullanmasına örnektir. Bu minvalde devletin köyden devşirdiği kadrolarla kendi denetiminde, kapalı bir köy düzeni yaratma olayının başarısızlığını “Bozkırdaki Çekirdek” romanında anlatmaktadır (Eğribel, 2010b:18, Bozdağ, 2003: 126). Özetle Kemal Tahir, Türk köyünün yapısını, ana özelliğini, insan gerçeğini öğrenmeye ve onları tüm süreçleriyle ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Kızıılçelik, 2012: 240).

Yařar Kemal’in bir sosyal eşkıya özelliğinde kaleme aldığı “İnce Memet” romanındaki eşkıya tiplemesinin, tam tersi konumda eşkıya tiplemesini işlediği “Rahmet Yolları Kesti” romanı, Cumhuriyetin ilk yıllarında Orta Anadolu’da geçer. Őimdiye kadar Türk edebiyatında çoğunlukla birer kahraman, olumlu işler yapan insanların sevgisinde ele alınan eşkıyalık, ilk defa bu romanda karşı tezi getirmiş, onların nasıl ırz düşmanı, sefil, perişan, kıyııcı oldukları ortaya konmuştur (Berksoy, 2010: 29). Özellikle kırsal toplumsal yapılarıdaki adaletsizliklerle mücadelede toplumsal rol yüklenen adaleti savunan eşkıyalara Kemal Tahir’de rastlamamaktayız. Aksine köylünün ürününü talan eden, baskı kuran ve devlet otoritesinin zayıflığından yararlanarak, acımasız bir otorite olma yolunu sečen eşkıyaların varlığıyla karşılaşırız.

“*Yedi Çınar Yaylası*”, “*Köyün Kamburu*” ve “*Büyük Mal*” romanları, sosyal ve tarihsel açıdan Osmanlı Batıcılışmasından Cumhuriyet’e, 1930’ların sonuna kadar uzanan tarihsel dönemde, geleneksel Osmanlı düzeninde kırsal yapıda ortaya çıkan bozulmayı, ağa-eşraf sömürsünü, eşkıyalığı, üretimde temeli olmamasına karşın belli kesimlerin pay kapma çekişmesini ele alır (Eğribel, 2010b:18). Bu romanları daha çok Çorum yöresinde geçen olaylardan oluşmaktadır. Başka bir açıdan yazar, 1800’lerin başından 1930’ların sonuna kadarki tarihsel dönemi konu alan romanlarda, bu zaman diliminde yaşanan olayların Anadolu’dan ne şekilde görüldüğünü ve hangi gelişmelere sebep olduğunu ortaya koyma amacındadır (Coşkun, 2012: 218).

“*Esir Şehrin İnsanları*” ve “*Esir Şehrin Mahpusu*” romanlarında mütareke ve işgal İstanbul’unun Osmanlı kadroları üzerindeki değıştirici etkisini, “*Yorgun Savaşçı*”da görevsiz ve amaçsız kalan savaşçı subayların ordusuz kalma dramını ve yeni devletin kuruluşu sonrasındaki olay ve mücadeleler konu edilmiştir. “*Kurt Kanunu*”nda Mustafa Kemal’i ortadan kaldırmayı amaçlayan İzmir Suikastını, “*Yol Ayrımı*”nda Serbest Fırka olayını alarak eski ve yeni kadrolar arasındaki çekişmeyi, eski kadroların tasfiyesini anlatırken, “*Hür Şehrin İnsanları*”nda Cumhuriyet Dönemi’nin ilk yıllarına, Serbest Fırka ve sosyalist tiplemelere eğilmektedir (Eğribel, 2010b: 19). Adeta tarihsel boylamda yaşananların birey ve toplumda ortaya çıkardığı dramatik yönler anlatılmıştır. “*Bir Mülkiyet Kalesi*” romanı ise otobiyografik özellikleriyle öne çıkar. Babasını Mahir Efendi karakteriyle ele alırken kendisini Murat karakteriyle anlatır. İşgal yıllarındaki İstanbul işlenir (Coşkun, 2012: 260). Kemal Tahir, “*Topal Kasırga*”, “*Batı Çıkmazı*” ve “*Yıldız Alacası*” gibi romanlarını tamamlayamazken, ölümünden sonra; Malatya Cezaevindeki gözlemlerinden oluşan çeşitli insanları odağına alan “*Namuscular*” ve “*Karılar Koğuşu*”, Çorum Cezaevinde kaleme almaya başladığı “*Dam Ağası*”, “*Bir Mülkiyet Kalesi*” ve “*Hür Şehrin İnsanları*” basılmıştır. Bunlar içinde “*Damağası*”, II. Dünya Savaşı yıllarında hapisane ortamındaki insan ilişkilerini aktarır. Altını çizmek gerekirse, Kemal Tahir’in “*Namuscular*” ve “*Karılar Koğuşu*” adlı eserleri, Malatya cezaevinde kaldığı yıllarda hapisanede karşılaştığı ve dinlediği sorunlar içinde sosyal konular açısından daha çok kadınları anlatmaktadır. Ayrıca Anadolu insanının gerçekliğini, sorunlarını işlediği hikâyelerinin, büyük çoğunluğunun karakterlerini, kaldığı cezaevlerinde karşılaştığı insanlar oluşturmuştur.

“Göl İnsanları”, “Dutlar Yetişmedi”, “Zehra’nın Defteri” ve “Üstadın Ölümü” hikâye kitapları üzerine, çalışmamızda romanları konu edileceğinden bir değerlendirme yapılmayacaktır.

Toparlayacak olursak: Kemal Tahir’in romanlarının, sosyolojik dokusunu oluşturması bakımından, konu edindiği ana temalar ve tezler: Doğu toplumlarının Batı toplumlarından farklılığı, Anadolu Türk toplumunun farklılığı, Batılaşmanın yanlışlığı, Batı’nın gerçek yüzü, Osmanlı Devleti’nin gücü ve birikimi, Cumhuriyet devrimleri ve idarelerinin halk gerçeklerine uzak uygulamalarının başarısızlığı, 1960 sonrasında şekillenen sosyalist düşüncenin, toplum gerçeklerinden uzak oluşu ve şiddetin yanlışlığı, Türk aydınının kendi toplumunun gerçeklerinden uzak oluşu, Türk insanının kurtuluşunun yerli/bilimsel bir sosyalizmle mümkün olacağı şeklinde yapılandırılmıştır. Kuşkusuz bazı katı eleştirilere rağmen, Türk romanını daha yüksek bir organizasyon seviyesine çıkarma çabası, insanı daha geniş bir sosyal ve siyasal sürecin parçası görmesi, sosyal çevreyle bireysel psikoloji arasında bir ilişki kurması, çıkar ve sınıf çatışmasını sosyal edebiyatın tek temelinde indirgeyen dar görüşlü anlayıştan kaçınması onun Türk edebiyatına yaptığı önemli katkılar olarak kabul edilmektedir (Coşkun, 2012: 168, Karpat, 2011: 199).

Çalışmamızın üçüncü bölümünde Kemal Tahir’in romanlarında kadın karakterleri ele alacağımız için, bu kısımda romanlarında tipler üzerinde bir değerlendirmede bulunmamakla birlikte, romanlarının sosyolojik içeriği hakkında genel bir bilgi verilmiştir.

2.1.3. Roman Sosyolojisi

Kemal Tahir, 1950 yıllarında Türk edebiyatını, eleştirel gerçekçilik düzeyine çıkararak demokratik yazarların geniş akımı içinde yer almakla birlikte, kendi roman anlayışı dahil olmak üzere roman sosyolojisini tarih ve toplum gerçekleri üzerine kurmayı amaçlamış ve başarmış bir yazardır. Türk romanının Batı romanına benzer yönüyle güçlü görülmesinden çok Batı romanına benzemeyen yönleri ve özü açısından ele alınması Kemal Tahir’i farklı kılan bir niteliktir (Bozdağ, 2003: 210, Uturgaury, 1980a: 165).

Romanın “gerçek” üzerindeki hakkı gözetildiğinde Tahir, tarih ve kültür bilincine dikkat çekerek roman malzemesini ve yapısını bu gerçekliklerle iç içe yapılandırmıştır. Ulusal gerçeği roman malzemesinde kullanabilme zorunluluğu ile bu gerçeği bilimsel veriyle temellendirme zorunluluğu, Kemal Tahir’i Türk insanı ve

Anadolu Türklüğüyle ilgili düşünmeye ve araştırmalara yöneltmiştir (Ergun, 2010: 37). Dolayısıyla Kemal Tahir, sanatını ve yaşamını mesleğini önemsemesine bağlı kalarak ciddi bir ön hazırlık, gerekli birikimi sağlayacak bir çabayla üyesi olduğu toplumun bilincine katkıyı esas alan bir üretim üstüne kurmuştur (Ertürk, 2010: 86).

Bir romancı ve yerli bir düşünür olan Kemal Tahir'in, roman sosyolojisinin iki temel teorik çatı etrafında örgülediği kabul edilmelidir. Bunlar, Osmanlı'nın kendine özgü yasalarla kurulmuş, yaşamış bir toplum ve devlet olduğudur. Yazar, bunu özellikle kırsal yapıda geçen romanları aracılığıyla ortaya koymaya çalışır. İkincisi ise Osmanlı'nın tarih sahnesinde var olmasının yegâne gerekçesi, vahşi Batı'ya karşı Doğu'yu savunmadır. Doğu ile Batı, sosyalist sistem hariç hiçbir şart altında birleşemeyecek iki farklı âlemdir ve birbirlerinin varlıklarına tahammülleri yoktur. Osmanlı'nın yıkılması ve Milli Mücadele ile ilgili romanlar bu farklılıklardan hareket edilerek kurgulanmıştır (Coşkun, 2012: 623).

Türk toplumu, Batı toplumlarından; toplumsal koşullarının biçimlendirdiği ortak özellikleri kavramamızı sağlayan sosyal karakter, tarihsel ve kültürel yapının üzerine yükselen toplumsal gerçeklik ile geçmişten-gelenekten gelen tarihsel birey birikimi gibi nedenlerden ötürü özgün bir toplumdur. Kemal Tahir, Türk insanını romanlarında ele alırken Türk insanının tarihi birikimini, Türk insanının günümüz toplumlar arası ilişkilerde söyleyeceği sözünü, oynayacağı rolünü gün ışığına çıkarmıştır. Bu bağlamda Kemal Tahir, sosyal gerçeklikleri tarihi gerçeklikler açısından inşa etmeye gayret etmiştir (Sezer, 2010b: 168, Kızılcılık, 2012: 142). Tahir, toplumsal koşullar içinde insanı arayan, “insan dramına” yaklaşım özgünlüğüyle gerçekçi bir romancıdır. Bu konudaki başarısının anahtarı kanaatimizce sadece derin tarih bilgisiyle edebi yeteneğini birleştirmiş olması değil, ‘drama düşmüş insan’ dediği mikropsikolojik düzey ile makrokültürel ve siyasal alanın dramı arasındaki dolayımı yetkin bir sosyal bilimci kavrayışıyla bütünleyebilmiş olmasıdır (Yıldırım, 2010: 263). Sosyoloji, felsefe, tarih, ekonomi okumaları ile bu kavrayışın bir sonucunda kendi toplumcu gerçekçi argümanlarını, kurguladığı roman karakterleri aracılığıyla okuyucuya taşımaktadır. Alver (2010: 386)'e göre:

“Onun romanları, sosyolojik kıymeti ile de temayüz eder. Toplumsal gerçekliğe, tarihsel döngünün an'a yansımına ve (toplum içinde) bireyin dramına dikkat çeken roman sosyolojisi, Kemal Tahir'le mümbit bir vadiye kavuşur. Türk toplumunun büyük dönüşümlerini, dramını, sancılarını, toplumsal sınıflarını gerçekçi bir bakışla ele alan ve

toplumsal durumlara ilişkin sayısız örnek ortaya koyan onun yapıtı, roman sosyolojisinin imkânıdır. Eserlerinin içeriği, bu içeriğinin karşılık geldiği toplumsal durumlar ve toplumsal biçimler, o imkânın anahtarlarıdır.”

Örneğin, Kemal Tahir, Osmanlı tarihinin kuruluşunu anlatan bir roman yazma düşüncesine kapıldığında, sadece tarihsel bir döneme ışık tutmak, onu kurgulamak kaygısını taşımaz. Aynı zamanda, o güne kadar ileri sürdüğü ve Türk aydınını fark etmeye çağırđı temel Osmanlı gerçeğini ortaya koymaya çalışır. Nitekim romanı okunduğunda, bir dönemin değil, bir ‘gerçeğin’ anlatıldığı fark edilmektedir (Coşkun, 2012: 100). Bu yolla devlet merkezli Osmanlı’daki Türk insanını, doğru anlamının yolunu tartışmaya açmıştır.

Romancı kimliğiyle Kemal Tahir için gerçeğçiliğin önemini gerekli gören kişilerin ilk ödevi, önce yakın çevrelerini, sonra bunlardan kendilerine katılanların desteğiyle bütün toplumu aralıksız gerçeğçiliğe çekmek olmalıdır. Gerçeğçi roman işte bu ödevi yerine getiren araçların en önemlisidir. Bunu yakalayan sanatçı her an değişmektedir, yani yaşamaktadır (Bozdağ, 2003: 208, 209). Diğer yandan Tahir, çıplak gerçeğçiliğin karşısındadır. Hayatın, eserin merkezinde olduğu ama her yerinde olmadığı bir gerçeğlik peşindedir. İyi bir yazar, güçlü bir birikimle yani sağlam bir teori ile işe koyulur ve eserini inşa eder. Yazar, gerçeği, tarih ve toplumun dışında soyut bir olgu değil de tarihe ve toplumun kültürel birikimine dayanan yerel bir ‘birikim’ şeklinde görmektedir (Coşkun, 2012: 588, 593). Roman sosyolojisinin estetiğini ise bu birikimden yola çıkarak tarihsel ve gerçeğçi bir kimlikle örgüler. Bu nedenle Kemal Tahir, romancıyla bilim adamının aynı amacı paylaştığı ya da paylaşması gerektiği kanısındadır. Hiç değilse, Türkiye’de. Çünkü Türk toplumunun yapısı, oluş yasaları, özellikleri doğru dürüst incelenmiş değil. Romancı bu konuda okuru aydınlatmakla görevlidir (Moran, 1999b: 138). Bu duruma uygun düşecek tarzda, bilimsel işlev verdiği tarihi sorunsalı ağırlıklı romanlar yazmıştır. Ancak yer yer estetik kaygıyı göz ardı etmesinden dolayı eleştirilere uğramıştır. Kemal Tahir bu konudaki bakışını şöyle ifade etmiştir: “*Edebiyatçı, bilimin vardığı yerden sonrasını zorlamak zorundadır*” (Seyda, 1969: 39). Tarihsel gerçeğleri romanda verirken savunduğu düşünceden vazgeçmez. Öyle ki Kemal Tahir açısından büyük roman, bize kendisini, hiçbir benzerliği olmadığı halde, rastladığımız insanlarda tekrar tekrar hatırlatıyorsa büyüktür (Bozdağ, 2003: 224).

Evet, romanın konusu insandır. Roman insanı anlatır. Romancı her şeyden önce kendi toplumunun insanını anlatır. İnsanı anlatabilmek için onu tanımak gerek. Kemal Tahir'in roman dünyasında, insanı tanımak demek onun hangi aşamalardan geçip bugünkü duruma geldiğini bilmek demektir. Bu yönüyle Kemal Tahir, tarih-toplum konularını bir romancı öngörüsüyle, romanda kullanmak için ele almış ve irdelenmiştir (Yazoğlu, 2004: 53). Romanlarını yapılandırırken kendi roman dilini oluşturmuştur. Anadolu halk kültürü ve dilinin etkisiyle:

“Türk romanında, Türkçenin imkânlarını kullanarak inşa edilmiş en özgün üsluba sahip Kemal Tahir'in, üslubu sayesinde, ciddi tezler taşıyan romanlarını rahatlıkla okuttuğu ifade edilebilir. Nitekim romanlarda Türkçe vasıtasıyla inşa edilen bu dil ve üslubun yazarın 'Türk romanı' tezinin bir parçası olduğu belirtilmelidir” (Coşkun, 2010a: 67).

Kemal Tahir'in bu minvalde roman kuramına göre:

“Anadolu insanını bütün boyutları ile tanıma ve tanıtmaya, roman ve hikâye yazarlığının temel amaçlarından biridir. Anadolu Türkçesi devlet ve edebiyat dili olarak belli bir toplum pratiğinin tarihi birikiminin ürünüdür. İyi ve doğru Türkçe kullanmak her şeyden önce Anadolu Türk kimliğine sahip çıkmak açısından önemlidir” (Narlı, 2010: 113).

Düşüncelerinden dolayı, 1950 affına kadar Türkiye'nin farklı cezaevlerinde kalan Tahir, cezaevlerini adeta insanları gözleyeceği, okumalarını yoğunlaştıracağı, romanlarının teorik yapısını kuracağı bir araştırma merkezi halinde kullanmasını bilmiştir. İnsan ve toplum gerçekliğini tanıtmaya yanında, hapisane koşullarında tanıştığı dram yüklü insanlardan yola çıkarak geliştireceği tarih ve toplum kuramı için de veri toplamıştır. Düşüncelerinden taviz vermeyen, değişime ve diyalektiğe inanmış bir romancı kimliğiyle, geçim kaynağı olan Türkiye'nin toplumsal yapısına, siyasal tarihine ilişkin romanlarını gerçekler üzerine inşa etmiştir. Örneğin Kemal Tahir, asırlardır Anadolu halkının devleti 'Kerim' nitelemesiyle değerlendirmesini severdi. Bu yüzden 'Asya Üretim Tarzı' kuramını fazlasıyla benimsedi. Anımsayacak olursak, son yapıtları arasında yer alan 'Devlet Ana' bu bakımından Osmanlı Devleti'nin oluşumunu ele almıştır (Çavdar, 2010: 59). Kuşkusuz tarihi romanlarını eleştirenler de vardır. “Bir Mülkiyet Kalesi”ni inceleyen Mete Tunçay'ın itirazını okuyalım:

“Kemal Tahir'e benim en büyük itirazım, tarihi romanın sorumluluklarının bilincinde olmamasıydı. Bir yazar, kendi hayal hanesinde bir kişi yaratırsa, ona elbette dilediğini yaptırır dilediğini söyletebilir; ama kitabında sahici bir kişi kullanırsa, onunla ilgili

olguları göz önünde tutmakla, ona yapamayacağı şeyleri yaptırmamakla, söyleyemeyeceği şeyleri söyletmemekle yükümlüdür” (Tunçay, 1983: 71).

Kemal Tahir’in roman yapısını eleştirenler bu yargıyla sınırlı değildir. Yücel’in “Devlet Ana” ve “Kurt Kanunu”ndan yola çıkarak, Kemal Tahir’in romancılığına yönelik yaptığı değerlendirmeye burada bakalım: Gerek öz, gerek biçim bakımından Batı romanından ayrı bir özellik taşıdığı söylenen “Devlet Ana” yapıtının romanımızda bir aşama oluşturmak şöyle dursun, başarılı bir tarihsel roman bile olmadığı, tarihe ters düşmesi, anadilin kullanımında, özel adların kullanımında, yaşayan bir dil olarak gösterilen Latinceyi 13. yüzyıl sonu insanların Anadolu topraklarında konuşması, Söğüt Beyliği’nin ekonomik durumu ile ilgili çelişkili bilgiler verilmesi, bazı roman kahramanlarının tutarsızlığı gibi öğelerden yola çıkıldığında “Devlet Ana”nın değişik öğeleri arasında işlevsel bir bağ bulunmadığını, değişik öğelerin anlatının bütünü değil, parçaları göz önüne alınarak, rastgele yığılması yine, “Kurt Kanunu”nda Kara Kemal roman kahramanı ile ilgili sergilediği tutarsızlıkları ele alıp, özgün ve tutarlı bir roman evreninin çizilmeyişinin ötesinde tarihsel roman aracılığıyla, Türk insanının geçmişine ve geleceğine ışık tutma çabası gibi kimi tutarsızlıklar, Yücel’in genel anlamdaki her iki roman içinde yaptığı eleştirileri özetlemektedir (Yücel, 1983: 98, 101, 105). Gümüş ise Tahir’in romanlarını öznel tarihin (ideolojik) romana taşınması temelinde görür. Gümüş değerlendirmesini şöyle sürdürür:

“Tarihsel roman, tarihseli tarihi gerçekleştiren kaynaktan, ama tarihin kendisinden soyutlayarak çıkarır ve tarihsel nesnenin özünü roman gerçekliğinde yazınsal bir özneye dönüştürür. Tahir’in romanlarındaki kişiler de birer roman kişisi olmaktan önce, romancının ideolojik-tarih tezinin taşıyıcıları olarak önemlidirler. Onun kişileri, romanların gerçekliği içinde, yaratım sürecinin ve yazınsal içyem sonucu olarak canlanan kişiler değil, romancının tek belirleyen olduğu bir karşılıklı ilişki içinde romanda yer alan işlevsel kişilerdir” (Gümüş, 1991: 53, 62).

Genel hatlarıyla Kemal Tahir’in roman sosyolojisi, yapısı ve romancılığı söz konusu edildiğinde akla ilk gelen temel özelliklerden biri, hiç kuşkusuz öteden beri konuşula gelen, dünyada belli başlı hemen her ülke insanını yansıtacak bir roman karakteri olduğu halde bir Türk karakterinin bulunmayışı, bu eksiği olsa olsa Kemal Tahir’in gidermeye çalıştığı gerçeğidir. Hakikaten de eksiğiyle fazlasıyla, Kemal Tahir bütün bir ömrünü dünya çapında bir temsil edilme kabiliyeti bulunan bir Türk tipolojisi yaratmaya adanmıştır (Emre, 2010: 161, 162). Bu nedenle Kemal Tahir, Türk romanında sosyolojik bir perspektif değişikliğidir. Romanlarındaki kuramsal-

temel yenilik, toplumumuza ve bu toplumun bireylerine bakışıdır. Bu bakış açısında, Marksizmin yanı sıra yapısalcı bir yöntem de görünmektedir. Yararlandığı verilerin, bilim açısından geçerli olması ile temel amacı, romancı birikimiyle bilimin doğrularından yararlanarak, bilime yol açmaktır (Candaş, 1974: 71). Özetle Kemal Tahir'in roman sosyolojisinin değerleri bu temellere dayandırılarak kurulmuştur.

2.1.4. Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Sorunları Üzerine Düşünceleri

Yaşadığı tarihsel çağın toplumsal koşullarının ve insancıl değerlerinin etkisinde ve yöneliminde olan aydın, her toplumsal kesimde, düşüncelerini, beklentilerini, yeterliliklerini veya çıkarlarını bir kuram haline getiren kimsedir; tanımlandığı yönüyle aydın yaşamakla yetinmez, yaşadığını düşünmek ister. İnsana ve akla inanır aydın (Aron, 1979: 262, 264). Aydın bu niteliklerini göz önüne aldığımızda, Türk edebiyatında önemli bir yeri bulunan Kemal Tahir, tarih, kültür ve toplumsal konulara yaklaşımında aydınlar sosyolojisi açısından ortaya koyduğu düşünceleriyle kabul edilmelidir ki, bir entelektüel/aydın kimliğine sahiptir. Kemal Tahir toplum ve tarih konularıyla ilgili entelektüel uğraşıya, *“ülkenin sosyal gerçeklerini ve tarihsel evrimini doğru açıklamaya çalışan tezler, genellemeler üretmeye erken sayılabilecek bir dönemde, sanatsal metinlerini yazmaya başladığı dönemde girmiştir”* (Kayalı, 2010: 44). Kemal Tahir'in Türk edebiyatındaki entelektüel işlevi ve bu geleneğe katkısı Türk toplum yapısı ve tarih gerçekliğine dayanarak geliştirdiği kuramsal bakışın yanında, edebiyatını ve özellikle roman sosyolojisini bu tarihsel-sosyal gerçeklik üzerine kurmasından gelir. Ele aldığı konularda diyalektik yaklaşımı kullanırken, değişimin kaçınılmazlığının bilincindedir. Bu anlamda özgündür ve edebiyata toplumsal yaklaşımı yönüyle de öğreticidir.

Yavuz (1977: 65, 69)'a göre:

“Kemal Tahir'de teorik, yani soyut olanla, tarihsel ve somut olan, birlikte ve karşılıklı etkileşim bağlamında ele alınır. Bir başka deyişle Kemal Tahir, somut tarihsel gerçekliklerin, somut tarihsel olguların soyut ve teorik şemalara zoraki ve yapay bir tarzda uyarlanmasından yana değildir. Bu anlamda Kemal Tahir tarihsel olguların anlamlandırılmasında, yorumlanmasında kalıplaştırılmış, dondurulmuş şemalara karşıdır. Bu özelliğiyle Marksist tarih görüşüne azımsanması mümkün olmayan katkılarda bulunmuş Türk düşünürüdür.”

Bu noktadan hareketle, Tahir'in Türkiye toplumunun gerçeklerini kendi koşullarında tarihsel, sosyal ve coğrafi şartlarının bir sonucu olarak anlamlandırıldığına ve bunun Türkiye'nin kendine özgü sosyal-kültürel kimliğini

ortaya çıkardığını ileri sürdüğünü görmekteyiz. Tahir'in diyalektik bakışı, Batı'nın tarih okumasına hem bir reddiye hem de moderniteyi kritik etme noktasında entelektüel bir duruşa bürünmektedir. Kemal Tahir'in romancılığının ve sanatçılığının temelinde bu akılcı düşünme yeteneği vardır. Kemal Tahir gerçek anlamda Aydınlanmacı bir düşünür olmakla birlikte, Skolastiğe ve kalıplaşmış deyişlere de tahammülü yoktur. Eleştiriye dayalı düşünme cesaretini her alanda kanıtlamıştır (Aytaç, 2012: 165). Dahası Kemal Tahir, belirlenmiş kalıp yargılarının dışında, şablonculuğu önemsemeyen bir düşünür ve özgün yerli bir aydın kimliğiyle, kalıplarla yetinmemiş, tarihimize eğilmek zorunluluğunu ve sorumluluğunu duymuştur. Sorunların gerçek boyutlarıyla ve evrensel düzeyde, toplumlar arası ilişkiler düzeyinde ele alınması gerekliliğini bize anımsatmıştır (Sezer, 2010a: 15). Bunun sorumluluğunu alarak edebiyat ve düşünce adamlığı birlikteliğini bir potada eritmiş, toplum ve tarih üzerinde düşüncelerini biçimlendirmiştir. Bunu yaparken temelini yerelliğe yani geçmişe-geleneğe yönelik doğru bir tarih bilincine sahip olmayı şart koşturmuştur. Bu anlamda Kemal Tahir'in biricik amacı, Türk sosyolojisinin ana konusunu, yani Türk toplumunun karakterini, ruhunu ve genel eğilimini kavramak ve onları aydınlatmak olarak belirginleşmiştir (Kızılcılık, 2012: 4). Kuşkusuz belirli bir düşünsel gelişim süreci ve tarih-kültür bilinciyle bu sonuca ulaşmıştır. Örneğin yeni Türkiye'nin sorunlarına önceleri Kemalist bir gözle bakarken (ilk eşi Fatma İrfan Hanım'a yazdığı mektuplarda buna yönelik görüşlerini belirtmiştir), zamanla sosyalizm ve marksizme yönelir. Tek parti ve Kemalist fikirleri eleştirir (Erverdi, 2010: 25). Sonraları Kemal Tahir erken denebilecek bir dönemde; 1950'lerin başından itibaren resmi ideolojiden/tarih anlayışından ve onun sosyalist yorumundan kopmuştur. Halkın çıkarının, Batıcılaşma karşıtı bir tarih anlayışının ve yerli bir sosyalizmin savunucusu olmuştur (Eğribel, 2010c: 175).

Kemal Tahir 1950-1960'lı yılların temel düşünsel doğrultusuna, daha önemlisi belirgin zihniyetlerine önemli eleştiriler getirmiştir. Kemal Tahir Osmanlı toplumunun son dönemini ve Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarını ciddi bir biçimde düşünmekle geçirmiş olan entelektüeller arasındadır (Kayalı, 2014: 102). Örneğin Köy Enstitüleri uygulamasını köylüyü köy içine hapsedeceğinden benimsemezdi. Marksistlerle anlaşamadığı bir başka konuya toprak reformu düşüncesiydi. Devlete ait bir toprağın dağıtılması anlamsızdı. Zaten marksistlere göre sonradan kolektifleştirileceğine göre neden dağıtılabilecekti ki? Açıkçası, Kemal Tahir'in Türk sosyalistlerinde gördüğü en büyük eksik, 'kendi sosyalizmlerini' bulamamış

olmalarıydı (Coşkun, 2012: 420). Kemal Tahir'in (1992a: 30) anlatımı ile: *“Gerçeklerle gerçekten savaşmak isteyen bir sosyalist, geçmiş gerçeklerle yaşadığı çağın gerçeklerini iç içe düşünmek, onları her durumda yeniden anlamlaştırmak, değerlendirmek zorundadır. Ancak bu tutumla ilerisini aydınlatması mümkün olabilir.”* Bu entelektüel rolünü benimseyişinden dolayı dönem dönem acımasız eleştirilerin hedefi haline gelmiştir. Özellikle:

“1950’lerin ortalarına kadar hareket noktası olarak Marx’ın şemalarını kullanan Kemal Tahir, bu yıllardan sonra, Marx’ın düşüncelerini referans almakla beraber, kendi toplumsal dinamiklerini esas hareket noktası olarak düşünür. Bu değişim, sosyalist Türk aydınları içerisinde büyük bir yankı uyandırır. Genel geçer tezlerin ve teorilerin dışında yerli bir doktrin teklifinde bulunan Kemal Tahir, şiddetli eleştirilere maruz kalır” (Coşkun, 2012: 89).

Oysa bilinmektedir ki:

“Onun düşüncesi ve yöntemi, Batıcı tezlerin Doğu’da geçersizliğini kanıtlamaktır. Türkiye’de çok farklı eğilimlere sahip aydınların farklı fikirlere sahipmiş gibi görünmelerine karşın benzer şeyler söylediklerini, Batı çıkarlarına yarayan görüşleri değişik açılardan temsil ettikleri gerçeğini gözler önüne sererek, Batı eleştirisine dayalı bir düşünsel bilinçlenmenin önünü açmıştır” (Kaçmazoğlu, 2010: 292).

Sonuçta Tahir, entelektüel kimliğinin oturmasıyla beraber resmi ideolojinin tezlerine karşı çıkararak, Osmanlı devletinin siyasal ve kültürel mirasına sahiplenilen bir ideolojik tutumu benimsemiştir (Sevim, 2004: 66). Dolayısıyla gelmiş olduğu yer itibarıyla Kemal Tahir açık ve net bir biçimde Batılılaşma ile toplumsal sorunlarımızın çözümlenemeyeceğini ortaya koymaktadır. Özünde Batılılaşma sonucunda ortaya konan politikalarla toplumun güçlendirilmesi mümkün değildir (Avcı, 2004: 141). Şu farkı da anımsamak gerekir. Tahir’in Batı karşıtlığı, Türk toplumunun kendi dinamikleri üzerinden giderek modernleşmesinin önünde bir engel oluşturmamaktadır. Daha ziyade o, Batı kaynaklı kavramsallaştırmalara ve okumalara eleştirel yaklaşmaktadır. Çünkü:

“Türkiye’nin tarihe dayanan özelliklerinden ötürü Batılılaşamayacağını düşünmekte, gene tarihi gerçeklerden ötürü geriye dönmemesinin, yeniden Osmanlılaşmasının da mümkün olamayacağını söylemekteydi. Kemal Tahir resmi ideolojiyi ‘bağımsız milli devlet’ esasında çıkarıp, ‘Batıya bağımlı toplum’ haline getirmeye çalışanlara da karşıydı” (Refiğ, 2015: 53).

Yoksa, kökten bir Batı reddiyecisi değildi. Kendi değerlendirişi ile dünyanın gelişimini belirlemeye etki edecek şekilde Batı’dan bir şeyler alınabilir. Ancak,

“aldığımız şeyin, Batı toplumunun hangi koşullarından ortaya çıktığını bildiğimizden başka, kendi toplumumuzun sosyo-ekonomik ve sosyo-psişik yapılarına aldığımız şeyin ne kadar uyacağını, ne kadar aksayacağını da bileceğiz; onu revizyondan geçireceğiz, kendi toplum yaşamımıza göre âdeta restore edeceğiz...” (Bozdağ, 2003: 139).

Tahir, tarihsel birikimi değerlendirişinde Tanzimat Dönemi'ne ayrı bir yer verir. Tanzimat'ı ekonomik bir zorunluluk biçiminde görmekten ziyade, Batılı devletlerin pazarlarının genişletme amaçlarının bir çıktısı olarak değerlendirir. Bu çelişkili durumun sonucunda üretim ilişkilerinin, tarihi ve coğrafik şartların farklı olduğu Doğulu yani Asyalı halk yararına işleyen toplumdan sorumlu bir devletin, sınıflı bir toplum özelliklerin sahip Batı karşısında gerileyişi olmuştur.

Tahir (1992b: 285)'e göre:

“Tanzimat, bir bakıma, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasını geciktirmiş ama, bir bakıma bu yıkılmayı yüzdeyüz kaçınılmaz ve kurtarılmaz hale getirmiştir. Oysa Osmanlılık, Batı'nın modern çağını, onunla yan yana yaşamış çok önemli bir toplum dönemidir.”

Bunun yanı sıra Tanzimat'ın başarısızlığını ise *“derin sosyal değişmeler, teorik hazırlık, ekonomik birikme ister”* analizine dayandırmayı ihmal etmemiştir (Tahir, 1992d: 30). Buna ek olarak, Tanzimat rejiminin asıl başarısızlığı, Osmanlılık ideolojisinin yansıttığı ekonomik çağdaşlaşma başarısızlığındadır. Çağdaş ekonomi gelişmeleri, ulusal ekonomilerin kuruluşuyla başlamıştır. Bu anlamda Osmanlı Devleti, coğrafyasında ulus temeli olmadığı gibi siyasal erki kaybettiğinden girişimci bir ekonomi de oluşturamamıştır (Berkes, 2015: 246).

Şu ana kadar gördük ki, Kemal Tahir Batılılaşma konusunda nettir. Eleştireldir. Batı'nın sömürüye dayalı dünya egemenliği paradigmasının farkındadır. Düşüncelerini Türk tarihi ve toplum yapısını ana argümanları yaparak yapılandırır. Milli sosyalist bir kimliğine sahiptir. Sosyalizm ve toplumsal değişme anlayışı Doğu-Batı çatışması görüşü tarafından belirlenmiştir. Türk toplum tarihine, sosyalizmin hem kuramsal hem de pratik, güncel, somut olgularından hareketle temellendirici bir bütünlük içinde bakmaktadır (Eğribel, 2010a: 65). Kemal Tahir bu yaklaşım ve Doğu-Batı çatışması teorisi ışığında, Türk toplumunun tarihine ve sosyal gerçekliğine yönelmiş, Türk insanını anlamaya ve tarih içindeki yerini ve gücünü göstermeye, onun sıkıntılarını, ruhsal dünyalarını, yaşadığı dramları ve çelişkilerini gözler önüne sermeye çalışmıştır (Kızılçelik, 2010: 221). Bu durum aydınlar sosyolojisi açısından aydın rolüne uygun bir davranış edinmesinin yanında, aydın

yabancılaşmasının karşısında bir tutum takınmasını sağlamıştır. Kendisinin aydından beklediği de bu sosyal roldür. Yani aydın yaşadığı topluma yabancı olmayan, Osmanlı Türklüğünün toplumsal tarihsel gerçeklerinin bilincinde olan, toplumun alt-üst yapısını bilen ve geçmişle kurulan doğru bağı her koşulda sürdürür. Yine bu minvalde Tahir'in (1992b: 197) değerlendirmesiyle:

“Sosyalizme (sosyal adalete) giden bir dünyada, tarihsel deneyler ve yaşayışlarıyla edinilmiş devlet disiplini, hiçbir fayda hesabıyla sarsılamaz. Burada vazgeçilmez zorunluk, üretimi hızlandırıp planla yürütecek devlet disiplinini, bürokrat despotluğa düşmeden, halk kitlelerinin müsbet heyecanı ve umutluluğuyla yürütebilmektir. Türkiye, Osmanlı Merkezi Devlet denemelerinin verdiği yatkınlıkla, üçüncü dünyanın gerçekten, sayılan önderlerinden biri, bazı toplumlar için, belki de birincisi olabilir.”

En genel anlamda baktığımızda Kemal Tahir, ekonomik ve sosyal sorunlarımıza çareler bulamayışımızın nedenlerini, Tanzimat Fermanı'ndan başlayarak kritik eder ve bugün içinde yaşadığımız ekonomik-sosyal zorluklarımızın kaynağını, 19. yüzyılın başından bu yana Batılı sömürücü (emperyalist) güçlerin, kendi çıkarlarına göre bizi Batılaşmaya zorlamalarına ve bizim bu zorlamaya bilir bilmez koşulmuş olmamıza bağlar (Tahir, 1992c: 13). Ve şu şekilde çözüm önerileri üzerinde durur:

“Türkiye'nin ekonomik-sosyal durumundaki zorlukların kendi gerçeklerimiz içinde mutlaka birer çıkar yolları vardır. Bu çıkar yola girmenin ilk adımı ancak, alını terlemeden kazanmak aptallığımızdan vazgeçmemizle atılabilir. Toplum olarak vatanseverlik-vatan hainliği ölçülerimizi ancak sahiden çabalayanlarla kolayına kaçıp kaytararak kazanmak isteyenlere karşı kullanmak lâzım... Bugün bir toplumun ekonomik-sosyal hayatında hiçbir değişmez kutsallık yoktur. Gerek davranışında, gerekse düşüncede kutsal olan bizi, içinde debelendiğimiz gerilik çukurundan çıkaranlardır. Bunlar bile kutsallıklarını sür-git muhafaza edemezler. Yerlerini zaman zaman yeni ve daha canlı kutsallıklara bırakırlar” (Tahir,1991b: 95).

Tarihsel ve sosyal gerçekleri kritik ederken kimlik ve kültür sorunlarını ele alır. Türk kimliğinin oluşumunu Doğu-Batı çatışması ekseninde açıklarken, Batılılaşma karşıtı bir duruş sergilemeyi sürdürür. Türk toplumunun temel niteliklerinin kaybolmamasının bu karşıtıktan geçtiğini ve kendi tarihsel-kültürel dinamiklerine dönmenin ve de bunları korumanın bunda etken olduğunu sıklıkla dile getirir. Bu açıdan tutarlı ve özgün bir aydın rolüyle, düşünce dünyamıza zenginlik ve derinlik, ülke meselelerine gerçekçi, metotlu ve bütüncül yorumlar getirmiştir. Ayrıca Tahir, Osmanlı toplum ve devlet yapısını yeni bir gözle araştırdı. Osmanlı Devleti'nde özel

mülkiyetin sınırlı olduğunu, tamamının devletin kontrolünde, toprak ve askeri sistemin bir bütün olduğunu, Batı'da devlet olmadığı zamanlarda bile toplumların var olabildiğini, bizde ise devletsiz toplumların yaşayamadığını söyledi. Kemal Tahir, Osmanlı'nın tarih içindeki yerini net bir şekilde çizer ve bu kabul ediş, hayatının hiçbir döneminde değişim göstermez. Birikimini değerlendirerek söylersek, Osmanlı'nın değişmez ve değişmemesi gereken misyonu, Doğu'yu, 'sömürücü Batı'ya karşı savunmaktır. Osmanlı'nın bu görevi yerine getirdiği yıllarda güçlü olduğunu iddia eder (Erverdi, 2010: 26, 27, Coşkun, 2012: 431). Bununla birlikte Osmanlı Devleti'nde özel mülkiyet ve toplum analizinden yola çıkarak, birey sorunsalına değinişi önemlidir. Dahası Türkiye insanının sosyal karakter yapısı üzerine düşünceleriyle Türk tipi kişilik yapısının özelliklerini vermiştir. Doğulu toplumda kişinin toplumun bir parçasıymışçasına yaşamasının yanında, Batılı insanın kolektif çalışmanın ötesinde tam anlamıyla özerk birey gibi hareket etme yatkınlığını dile getirir (Tahir, 1992c: 42). Buradan özel girişimciliği yadsıdığı çıkmasın. Ülkenin şartlarına göre hem özel teşebbüsün hem de devletin önemini altını çizdiği hatırlanmalıdır. Bu düşünsel birikimin roman sosyolojisine yansımasını burada anmak gerekir. Tezli sanat eserlerini olumlu bulur, bunu *“bizim gibi tarihsel-sosyal-ekonomik özellikleri şimdiye kadar derinlemesine ve genişlemesine erbabınca bilimsel olarak incelenmemiş toplumların sanatlarında vazgeçilmez bir tutum”* gibi görür (Tahir, 1990a: 87). Yine, bir sanatçının, eserlerinde yüzde yüz yerli olanla, başka yerden alıp bilincimizin kontrolünden kaçırarak kullandığımız yabancı unsurları ayırmakta gecikmesini, sanatçı açısından kültür emperyalizminin bilir bilmez ajanı olarak ve herkesten önce kendisine ihanet etmiş biri gibi kabul eder. Dolayısıyla sınırlandırarak söylersek, Türk romancısı da, herkesten önce kendisine, yani insanlığa karşı sorumludur (Tahir, 1990a: 183, 198). Bu aydın sorumluluğunun bilinciyle:

“Kemal Tahir romanlarında Batı-Doğu ikilemini hemen her zaman gündemde tutarak, tercihini Doğu'dan yana koymuştur. Bu tercih doğrultusunda Cumhuriyet dönemi aydınlarının Batı hayranlığına apansız düşman kesilerek, kendi bireysel çabaları ile 700 yıllık Osmanlı tarihine sahip çıkmaya çalışmıştır. Cumhuriyet döneminde dahi resmi görüşle çatışmayı göze almıştır” (Kırbaş, 1987: 76).

Ve bu bilinci taşıması bakımından romanı geleceğin en büyük sanat kolu saymış, insanlık tarihinin, geçmişinde bazı devirleri bazı sanat kollarının damgaladığını, romanın ise önümüzdeki devri damgalayacak sanat kolu olduğunu

savunmuştur (Tahir, 1990a: 20). Görüyoruz ki bu sanat koluna giden yol, kendi insanına sorumlu ve kendi tarihsel insanını anlatan bir süreçten geçiyor. Kemal Tahir, çok yıllar önce bir Anadolu'yu, yerli bir tipten yani Türk insanından söz ederken, gerçek bir mirasın üzerine oturmuş ve bunun bilincinde olan yetkin bir kültürel kişilikten söz ediyordu. Aslında günümüzü içine alacak bir eleştirinin devamı gibi gördüğümüzde düşünsel tutumunun Ortaylı'nın ileri sürdükleriyle nasıl örtüştüğünü görebiliriz. Vatandaşlık ve kimlik yaratılmasında kültürün temel işlevine değinen Ortaylı, kültür mirasına sahip çıkmayan toplumların bel kemiğinin kırıldığını ve insanını yetiştirirken verebileceği ortak normların pek fazla geçerliliği yoktur, değerlendirmesinde bulunurken konunun sosyolojik önemini tartışılmasına değinmiştir. Bu nedenle bireylerin yaşam tarzını güçlü bir sosyal-kültürel olanaklar ve doğru bir tarih bilinciyle şekillendirmek, referans sistemlerimizin rasyonel olmasıyla ancak mümkündür. Yoksa, *“kimliğin oturmadığı, iyi tarif edilmediği, benimsenmediği bir yerde; ulus ve vatan coğrafyası da benimsenemez. Tarih benimsenemezse coğrafya benimsenmez, dolayısıyla kimlik eksik teşekkül eder ve ortada karnını doyurmaya kalkan, bunu tekrarlayıp duran garip bir toplum oluşur”* (Ortaylı, 2017: 219, 235).

Genel bir değerlendirmede bulunursak, Tahir'in aydınlar sosyolojisindeki yeri ve önemi açısından şöyle bir çerçeve çizebiliriz: Özellikle yazarın tarih ile ilgisinden edindiği, okurlarına da ulaştırmak istediği en büyük ders, gerçeğin zaman ve mekâna göre değişkenliği, sürekli olarak başvurulabilecek mutlak doğrular bulunmadığıdır (Refiğ, 2015: 79). Gerçeği arayışı ve gerçeğe bağlantısı konusunda, Kemal Tahir'in yorumlarından çıkardığımız haliyle aydın, memleketinin sorunlarına karşı 'sorumlu insandır.' Bu yönüyle aydınlara 'toplum hareketlendiricisi' görevi yükler (Coşkun, 2012: 283). Gerçeğe bağlılık ve gerçekleri savunmak temel ölçütüdür. Meriç (2004: 248)'e göre, Tahir için *“konuşmak bir arayıştı, bir vuzuha varmak cehtiydi. Hayatın belli merhalelerinde, belli hatalara düşmenin mukadder olduğunu çok iyi biliyordu. Uyanık bir şuurdu Kemal, her an zenginleşen bir şuur.”* İşte bu yetkin kimlik Türk aydınlanmasının köşe taşları içinde yer almaya devam edecektir.

Kemal Tahir Batı karşısında Osmanlı'nın durumunu irdelerken Batılılaşma noktasında Türk toplumunun içine düştüğü ikili gerçekli toplum yapısının yol açtığı sorunları çözümler. Bununla ilgili:

“İki gerçekli toplum olmaktan galiba en çok zarar gören yönümüz sanatımızdır. Sanatın ana dayanağı toplumsal gerçekler olduğuna göre,

bizim sanatlarımız bir yandan kendi gerçeklerimizi görmezden gelmeye çabalarken öte yandan şuurla da sezgiyle de haktan gelemeceğimiz yabancı gerçekleri kullanmak için paralanmaktayız” değerlendirmesinde bulunur (Tahir, 1990a: 109).

Bunu bir hesaplaşmanın ön koşulu kabul eder. Er geç Türk sanatçısı bu ikili gerçeklikten sıyrılıp kendi gerçeklerine dönecektir. Bu nedenle Osmanlı Devleti gerçekliğini ve önemini savunurken, geçmişten gelen birikimin ve gücün tarihsel bilince katkısının altını çizer. Türklük bu güçlü devletin biçimlenmesinde son derece önemli bir yerdedir. Roman sosyolojisinin oluşmasında bu etkenlerin rolü oldu. Ne var ki bu durumunu eleştirenler de vardır. Halman (2010: 96):

“Bir düşünür olan Kemal Tahir’in en önemli ve özgün fikri, romanımızın Türk kimliğine ilişkin olanıydı. Ne yazık ki, bu eleştirel düşünceyi ne genel olarak çağdaş romancılığımıza başarıyla yöneltti ne de kendi yaratıcılığına uygulayabildi” teziyle eleştirisini bir basamak öteye taşımıştır.

Eleştiriler bir yana Kemal Tahir toplumda rol sahibi sanatçılar konusunda da aydın olma duyarlılığıyla görevini yerine getirdi. Entelektüel kavrayışında sanatçıya bakışı uyarıcı nitelikte oldu:

“Bugünkü Türk sanatçıları tarihimizi ya hiç bilmiyorlar ya da yanlış, hatta büsbütün ters biliyorlar. Belli bir süre için faydalı sayılabilecek kopyacılığı asıl orijinal Türk sanatı yerine koyabileceklerini sanıyorlar. Kısa kesildiği takdirde faydalı sayılabilecek kopyacılık dönemini keyiflerince uzatabilecekleri yanlışlıkla kendilerini avutuyorlar. Kısacası, sanatımızın görevini yapabilmesi, Batıdan öğrendiklerimizin kendi gerçeklerimize doğru aşılmasıyla mümkündür” (Tahir, 1992a: 73).

Böylelikle Anadolu halkının gerçeklerine uygun sanatın var edici olacağına dair bir düşünceye sahip olduğunu göstermiştir. Bu özelliğiyle kabul görmüş değiştirilmesi üzerinde düşünülmemen “doğrular” ve genel aydın tanımıyla tartışma halindedir, çünkü diyalektik bir yaklaşımla kendisi statükocu aydınların karşısında, tarihe, olaylara ve kişilere bakış tarzı, tarihten çıkardığı sonuçlar, vardığı yargılar, dilinin hiçbir şeyi ve hiçbir kimseyi esirgemeyen acılığı onun için onlara hep ters geldi. Yadırgadılar onu, her dediğinden, her yaptığından, hatta her yapmadığından irkildiler (Ağaoğlu, 1974: 51, 52). Çünkü Kemal Tahir üstüne basa basa tarih ve toplum gerçekleri karşısında ne yapacağını bilemeyen aydınları kendileriyle yüzleştirmeyi denemişti. Bu noktada kendi deyişiyle:

“Çok az şey biliyorduk. Memleketi bilmiyorduk, halkı bilmiyorduk çünkü tarihimizi bilmiyorduk dersem, neden çok az şey bildiğimizi yeterince anlatmış olurum. Tarihimizi bilmek, onu ezberlemek, aklında tutmak, yeri

geldikçe kullanmak demek değildir. Tarihini gerçekten bilmek, onu geleceğe doğru aşmak demektir” (Tahir, 1991a: 11).

Sonuç olarak Türkiye tarihi ve toplumsal yapısı üzerine yaptığı çözümlenmeleriyle, romancı ve aydın duruşuyla Kemal Tahir, sosyal teorisinin laboratuvarına, Türk toplumu ve tarihini alarak gerçeğimizi bulmaya çalışan özgün ve yetkin bir sosyal teorisyen kimliğiyle Türkiye düşünce tarihindeki yerini almıştır (Kızılcelik, 2012: 2, 29).

Türkiye entelektüel tarihi bakımından gerçekçi sanatçılar, aydın rollerine uygun duruşları, toplumsal sorunlara ilgileri, eleştirel bilinçleri, tarih ve kültür duyarlılıkları, gerçeğe bağlılıkları gibi ögeler açısından yalnızca edebiyat sosyolojisinin değil aydınlar sosyolojisinin de ilgi alanına girmeyi hak etmektedirler. Türkiye’ye özgü bir aydın ölçütünün ilke ve değerleri belirlenirken, hiç kuşkusuz Türk aydınının kimliğini edinmiş Kemal Tahir gibi milli kültür endişesi duyanların geride bıraktıkları birikim önemli bir boşluğu dolduracaktır.

2.2. ORHAN KEMAL

2.2.1. Yaşamı

Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından biri kabul edilen Orhan Kemal, 15 Eylül 1914 tarihinde Adana ili Seyhan ilçesinde dünyaya geldi. Genel hatlarıyla “*Baba Evi- Avare Yıllar*” romanında çocukluk ve gençlik yılları ile ailesi üzerine derli toplu bilgiye rastlarız. Ayrıca bu romanda sürgün, ayaklanmalar, aile içi şiddet, ekonomik durumun bozulması, farklı toplumsal kesimlerle ve kültürlerle bir arada yaşamak, toplumsal ön yargılar, yoksulluk gibi konular işlenir. Orhan Kemal'in futbol merakı duyan bir gençliğe geçişi, okula karşı bir başıboşluk ve okuldan ayrılışı ile yerine göre babasına yönelik dışa yansıyan öfkesi romanda yer alır. Orhan Kemal kitabın başlangıcında, dünyaya gelişini şöyle anlatır:

“Ben doğduğum zaman, babam Çanakkale’de, Dardanos’ta bataryasının başında, kumral bıyıklı, enveriyeli (bez miğfer) bir ‘topçu teğmeni’ymiş. Dedem benim doğduğumu babama benim imzama, şöyle tellemiş: Ben de dehr’in sitemin çekmeğe geldim dehr’e! (Ben de dünyaya dünyanın sıkıntısını çekmeye geldim” (O, Kemal, 2016a: 1).

Dünyanın sıkıntısını çekecek olan; Orhan Kemal'in elli altı yıllık yaşam ve ekmek serüveni bu telgrafla başlayacaktır (O, Kemal, 2002: 85).

Orhan Kemal, Talat Paşa hayranı eski İttihatçı Avukat bir babayla, öğretmen bir annenin (Azime) oğludur. Ailenin baba tarafından kökeni Elazığ'a anne tarafından ise Bulgaristan'a dayanır. Babası Abdülkadir Kemali İstanbul Darülfünunu'nda hukuk eğitimi almış, Osmanlı Devleti'nde subaylık yapmıştır. Gençlik yıllarında ateşli bir İttihatçıdır. 1920-1923 yıllarında milletvekilliğinde bulunan baba, bir süreliğine Adalet Bakanlığı görevine de getirilir. Dönemin muhaliflerindedir, Adana'da çıkardığı “*Toksöz*” gazetesindeki yazılarından dolayı Diyarbakır'a ve Elazığ'a sürülür. İstiklal Mahkemesinde yargılanır. Kısa bir tutukluluk dönemi yaşar. Yargılandığı böyle bir mahkemeye sonraları kendisi Kastamonu'da başkanlık edecektir. Eylül 1930'da Ahali Cumhuriyet Fırkası'nı kuran Abdülkadir Kemali iktidara yönelik eleştirileriyle gündemde kalır. Fırkanın yayın organı “*Ahali*” gazetesini çıkartır. Ne var ki bu muhalefet hem kendisine hem de ailesine zarar getirecektir. 21 Aralık 1930'da partisi ve onun yayın organı gazete, iktidar tarafından kapatılır. Abdülkadir Kemali Suriye'ye kaçmak zorunda bırakılır. Beyrut'a yerleşir. Orhan Kemal, Beyrut'un sürgün günlerinde avukatlık

yaptırılmayan babasının yanındadır. Yaşadıkları ailesi açısından varlıktan yokluğa geçiştir. Kardeşi Niyazi ile birlikte lokantada çalışırlar. Matbaada iş tutar. Kasketini ensesine yıkarak Beyrut caddelerinde gezinir. Bir yandan yaşamları yoksulluk içinde sürer. Yaşadıklarını kendi deyimiyle şöyle özetler: *“Ey açlık! Seni midemde, iliklerimde, kanımın yuvalarında duydum. Ve sen, benim iyi, benim koruyucu ve merhametli olan soyum, insan soyu, sen sonsuz tokluğu fethedeceksin!”* (O, Kemal, 2016a: 97). Ailesiyle birlikte adeta dönemin siyasal atmosferinin olumsuz yansımalarını yaşar. Bunun sonucunda ekonomik-sosyal durumu iyi aile giderek yoksullaşır. Orhan Kemal’in yaşayacağı bu yoksulluk ileride edebiyatının biçimlenmesinde önemli bir deneyim olacaktır.

Asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü olan Orhan Kemal’in çocukluğu tam anlamıyla seferberlik yıllarında geçmiştir. Adana’da milli mücadele yıllarında Fransız güçlerinin şehirde etkili olmaya başlamasıyla aile göç etmek zorunda kalır. Fransızların Adana’yı işgaliyle başlayan ailenin göçü, Niğde’yi, Konya’yı, Ankara’yı, Beyrut’u da kapsayacak şekilde genişler. Çok okul, şehir değiştirir. Ekim-Kasım 1920’de Konya’da yaşarlarken Delibaş Ayaklanmasına tanıklık eder.

Çocukluk yıllarında baba şiddeti aile içinde yaygındır. Derslerini yapmadığı, oyun oynadığı özellikle futbola gittiği zamanlarda baba şiddeti görür. Kendi anlatımıyla: *“Aldatmadığım zamanlarsa halim duman olurdu. Sırtımda kırılan bastonların, yediğim tekme tokatların haddi hesabı yoktur”* (O, Kemal, 2016a: 21). Babaannesi ve halası tarafından *“hizmetçi ruhlu kadın, aşağılık kadın, ruhsuz kadın”* (O, Kemal, 2016a: 14) sözleriyle azarlanan annesi de eş şiddetine uğrar. Orhan Kemal çocukluk penceresinden annesiyle ilgili acı bir anısını anı romanında şöyle aktarır: *“Babam, annemi saçlarından yakaladı, sofada sürüdü, sürüdü, sürüdü... Sonra çizmeleriyle tekmeledi, tekmeledi, ezdi ve avucunda kalan bir tutam saç nefretle silkeledi”* (O, Kemal, 2016a: 18). Babaannesinin dolduruşuyla bir ara karı koca ayrılırlar. Ne var ki babası çok sonraları biriken hatalarından dolayı *“sen haklıymışsın oğlum, hakikati çok geç anladım”* diyecek kadar kendisiyle yüzleşebilecektir. Unutmayalım ki Kemal, anı romanlarında her ne kadar kendi yaşam gerçekliğine dokunsa da bir edebiyatçı olarak hareket ettiğinden, bu yapıtlarını değerlendirenlerin, edebiyatın yaşamı ne ölçüde aktarabileceği konusunda nesnel bir tutum takınmaları gerekir.

Babasının Beyrut’a yerleşmesiyle birlikte, Orhan Kemal bir basımevine işçi olarak girer. Zor koşullar içerisinde yaşayan ailenin büyük bir kısmı 1932’de tekrar

Adana'ya döner. Orhan Kemal bu dönemde baba otoritesinden uzaklaşıp kendisini futbola adar. Daha sonra İstanbul'a halasının yanına okumaya gitse bile ortaokul üçten sonra okumaz. Beyrut'ta babasının:

“Gitme oğlum!” demişti. “Benim yerime seni hırpalarlar, hapsederler. Gitme. Maksudın okumaksa, bura da var o. Ne yapar yapar okuturum seni. Nasıl olsa bu düzen değişecek. O zaman şanla, şerefle, hep birlikte döneriz. Dinle beni, sabırlı ol!” (O, Kemal, 2010a: 5) demesine rağmen yurdunu tercih edecektir.

Gençlik yıllarında takıldığı Giritli'nin kahvesinde dünya klasikleriyle tanışır. Yeni arkadaşlar edinir. Sosyal uyanışı bu yıllarda başlar. O yılları şimdi Orhan Kemal'den dinleyelim:

“1930'larda hayatı doludizgin yaşıyor, sevilip seviyordum. Ama ne olursa olsun, geceleri, sarhoş bile olsam, felsefe, sosyoloji, edebiyat kitaplarını bol bol okuyor, dünya klâsiklerini bu arada daha çok da Maksim Gorki'yi tanıyordum. İçimde yazmaya dâir kıpırtılar beni boyuna şiire zorluyordu” (O, Kemal, 2002: 85).

Başka bir açıdan bu ilk gençlik yılları “Arkadaş ıslıkları” romanında şu şekilde okuyucuyla paylaşılır: *“Çokluk elini senden çabuk tutmuş, sen akran birer ‘serseri mayın’dan olan iki yakın arkadaşının köşe başındaki elektrik diğeri altından ıslıkları... ıslıklar, ah bu arkadaş ıslıkları! Bu ıslıkları duydun mu, eli yüzü yıkamaya, saçı falan taramaya boş verirsin”* (O, Kemal, 2014a: 2).

Annesinin bu ıslık seslerini duyduğu zaman, oğlunun yoldan çıkacağı kaygısı, bir yandan futbola duyduğu ilgi ve işsizlik, okuldan ayrılma da eklenince artar.

1935 yılı geldiğinde Orhan Kemal annesi ve kardeşleriyle birlikte babasının yanına Kudüs'e giderler. Orhan Kemal, sürgün edilen babasıyla birlikte. Eğitimini tamamlayamamış, birçok ara işte çalışmıştır. Garsonluk, fabrika işçiliği gibi... On altı yaşından itibaren ekmeğini kendisi kazanacak ve sonraları kalemiyle yaşamını kazanan yazarlar arasına girecektir. Okul yerine, futbol ve polisiye romanlar ilgisini çeker. Uzun sürmez aile tekrar Adana'ya gelir. Orhan Kemal'in fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başladığı yıllardır. Milli Mensucat Fabrikası'nda çalıştığı 1937'de işçi kızı Nuriye ile evlenir. Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi Orhan Kemal çocukluk, gençlik, evlilik yıllarını romanlarına taşımayı ihmal etmemiştir. Örneğin Nuriye Öğütçü, “Cemile” ve “Dünya Evi” romanlarında karşımıza çıkacaktır. Anı romanlarında bu dönemde yaşadıkları, farklı isimdeki kahramanlar üzerinden işlenir. Evliliğine babaannesi başta olmak üzere tepki gösterenler olur: *“Onlar beş paralık bir fabrika kızına tenezzül etmezler. Bin kişiyle düşmüş kalkmış, derler, istemezler,*

büyükliklerine yediremezler” (O, Kemal, 2016a: 209). Yine de evlenir, düğünde geline takılanları komşulardan emanet aldığını söyleyen babaanne geri alır... Evlilik yılları başlar. Ailenin ilk yılları yoksulluk ve işsizlik içinde geçer. Bunda babasının muhalifliğini bilenlerin etkisi olur. İlerde yazacağı romanlarda, roman kahramanlarının ağzından duyacağız ki, eğitimden de aşktan da önce ekmek gelecektir...

1938 yılında askerlik yaptığı Niğde’de Nazım Hikmet ve Maksim Gorki’yi okuduğu için beş yıl ceza alır. Orhan Kemal’in askerlik yıllarında başından geçen olayların bir benzeri Kemal Tahir ve Yaşar Kemal’in de başından geçmiştir. İlk yargılandıkları ya da kendilerine yakıştırılan davalar komünizmle ilgilidir. Ancak yargılandıkları yıllarda, kendileri bu ideolojinin henüz tam anlamıyla ne farkındadırlar ne de ideolojik bir aktiviteleri vardır. Yaşamının ilerleyen yıllarında ara ara ihbar edilir. Kısa süreli tutuklanmalar yaşarken ailesi yoksulluk sarmalındadır. Kayseri hapisanesine sevk edilir. Bu arada Raşit Kemali ismiyle yazdığı ilk şiirleri “*Yedigün*”de yayınlanır. Baba Abdülkadir Kemali oğlunun komünizm suçlamasıyla cezalandırıldığı için Orhan Kemal’e kızgın olsa dahi Bergama’da hâkimlik yapmasının getirisi olarak oğlunun Bursa hapisanesine gönderilmesini sağlar. Yıl 1940’dır. O yıllar Nazım Hikmet, Çankırı hapisanesinden Bursa’ya nakledilmiştir. Burada tanışırlar. Nazım’ın yönlendirmesine açıktır. Nazım’ın etkisiyle şiirden romana geçer. 1943’te tahliye edilir. Adana’ya gelir. Orhan Kemal’in artık iyiden iyiye hikayelerini ve romanlarını yazmaya başladığı bir dönemdir. Adana’da Yaşar Kemal’le (Kemal Sadık Göğceli) dostluk geliştirir. Edebiyata olan ilgisi ailece 1950 yılında İstanbul’a yerleşmeleri için bir neden olur artık. Hikâyeler ve romanlar yazarak yoksul ailesinin yaşamını idame ettirmeye çalışacaktır.

Adının Orhan Kemal’e dönüşümünün ilginç öyküsünü burada anımsamak gerekir. Kemal Sülker’in yönetimindeki “*Yürüyüş*” dergisi, sıkıyönetim döneminde Raşit’in gönderdiği bir öykünün altına Orhan Kemal ismini oturtunca adı öylece kalır. Çalışmalarının çoğu “*Varlık*”, “*Yeditepe*”, “*Yeni Baştan*”, “*Vatan*”, “*Dünya*” ve “*Ulus*” gibi dergi ve gazetelerde çıkar. Ülkesinin insanların sosyal gerçeklerini kaleme alır. Kendini ifade edercesine ona göre, “*gerçekçi bir yazar çok iyi bildiği şeyi yazmalıdır. Ben, çok iyi bildiğim şeyi yazmak taraflıyım. Görmeliyim, yaşamalıyım ve içimdeki o hız beni itmeli*” (Uğurlu, 2002: 428).

2 Haziran 1970 tarihinde tedavi olmak ve anne tarafını anlatmayı planladığı “93’ten Bu Yana” ismiyle yazacağı kitaba yönelik bilgi toplamak için gittiği, Bulgaristan’ın başkenti Sofya şehrinde, kalp krizi sonucunda yaşama veda eder. Öldüğünde elli altı yaşındadır. 5 Haziran’da Bulgar Yazarlar Birliği’nin düzenlediği törenden sonra cenazesi Türkiye’ye gönderilir. Bulgar Yazarlar Birliği bu ölümü Sofya radyosundan bildirir. Ölmeden önce hastane odasında okurlarına düştüğü şu son not Orhan Kemal’in düşünsel kimliğini yakından tanımamıza katkı sağlar: “...eşe dosta selâm, inandığım doğruların adamı oldum, böyle yaşadım, karınca kararınca bu doğruların savaşını daha çok sanatımda yapmaya çalıştım, kursağıma hakkım olmayan bir tek kuruş daha girmemiştir... 1 Haziran 1970” (Uğurlu, 2002: 477).

Türk edebiyatındaki önemli yerini koruyan Orhan Kemal’i, elbette her doğum ve ölüm yıldönümlerinde anımsayıp, onun edebiyatçı kimliğinin özelliklerini paylaşacak bireyler olmuştur. Bunların başında da, babasıyla ilgili yaptığı birçok araştırmayla oğlu Işık Öğütçü gelmektedir. Öğütçü, “Orhan Kemal 104 Yaşında”, isimli denemesinde, babasının halk yazarı olarak yaptıklarına şöyle dikkat çeker:

“Halkının yazarı olmak bilinciyle hayatımıza çok şey katmış, önemli hayat derslerini ustaca topluma iletmiş, küçük adımlar atarak koskoca mesafeler almış böyle bir edebiyatçıya sahip olduğumuz için çok şanslıyız. Çektiği ıstırapı ve acıyı hayatın coşkusuna ve umuduna dönüştüren, azaplı hayatının acısını harikulade güzelliğe dönüştürerek satırlara döken, zahmetsizce yüreklere dokunabilen ve tüm zamanların en sevilen sanatçısı olarak kalacak olduğuna inandığım Orhan Kemal’in 104. yaşı kutlu olsun” (Öğütçü, 2018).

Yaşar Kemal’in Orhan Kemal’in yaşamının bu yüzüne ışık tutan değerlendirmesini de burada anmadan geçmeyelim:

“Orhan Kemal’in hayatı doğumundan ölümüne kadar bir büyük direncin destanıdır. Bu direnç onun sağlam sanat dünyasını büyük ölçüde etkilememiş olamaz. Bir romancının kurduğu dünya kadar, onun yaşamı da önemlidir. Bir romancının yaşamını onun kurduğu sanat dünyasından ayırabilmenin bir mümkünü yoktur. Bir romancının kurduğu sanat dünyası yaşamıyla iç içe etle turnak gibi. Orhan Kemal insan soyunun mutlu, acı, umutlu, yiğit, insan, alçakgönüllü bir macerasıdır (Y, Kemal, 2009: 180, 184).

Genel hatlarıyla bakıldığında Orhan Kemal, Osmanlı Devleti’nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş aşamasında dik duruşlu hukukçu, siyasi bir muhalifin oğlu olarak, I. Dünya Savaşı yıllarında dünyaya gelmiş, II. Dünya Savaşı yıllarının atmosferiyle Osmanlı’dan Cumhuriyet’e; Mustafa Kemal’den İnönü’ye,

çok partili sürece geçişe kadar farklı dönemlere tanıklık ederek yaşamış; bu değişim ve dönüşümü duyumsamış bir aydın ile özgün bir romancı ve öykücü kimliğiyle Türk edebiyatında kalıcılığını korumayı başarmıştır. Türk edebiyatına yaptığı katkı nedeniyle her yıl adına, “*Orhan Kemal Roman Armağanı*” düzenlenmektedir.

Yapıtları

Romanları: “*Babaevi, Avare Yıllar, Dünya Evi, Bereketli Topraklar Üzerinde, Vukuat Var Hanımın Çiftliği 1, Hanımın Çiftliği 2, Kaçak Hanımın Çiftliği 3, Eskici ve Oğulları, Kanlı Topraklar, Murtaza, Cemile, Serseri Milyoner, Suçlu, Sokakların Çocuğu, Devlet Kuşu, El Kızı, Gavurun Kızı, Gurbet Kuşları, Bir Filiz Vardı, Yalancı Dünya, Müfettişler Müfettişi, Evlerden Biri, Arkadaş Islıkları, Kötü Yol, Küçücük, Üç Kağıtçı, Sokaklardan Bir Kız, Tersine Dünya, 72. Koğuş, Kenarın Dilberi ve Yüz Karası.*”

Hikâyeleri: “*Ekmek Kavgası, Sarhoşlar, Çamaşırcının Kızı, Grev, Arka Sokak, Kardeş Payı, Babil Kulesi, Dünyada Harp Vardı, Mahalle Kavgası, İşsiz, Önce Ekmek, Küçükler ve Büyükler, Yağmur Yüklü Bulutlar, Kırmızı Kúpeler, Oyuncu Kadın, Arslan Tomson, Serseri Milyoner, İki Damla Gözyaşı ve İnci'nin Maceraları.*”

Orhan Kemal'in romanlarından sahneye taşınan oyunları: “*İspinozlar, 72. Koğuş, Eskici Dükkânı ve Bekçi Murtaza*’dır.”

Romanlarından sinema filmine ve televizyon dizilerine uyarlananlar arasında “*Hanımın Çiftliği, Gurbet Kuşları, Murtaza, Suçlu, 72. Koğuş, Devlet Kuşu, Evlerden Biri, Kötü Yol, Bir Filiz Vardı, Bereketli Topraklar Üzerinde, Eskici ve Oğulları ile Baba Evi*” belli başlı olanlarıdır. Ayrıca ölümünden sonra Ferit Öngören'in çizgileriyle Orhan Kemal'in röportajlarının yer aldığı İstanbul'u ele alan “*İstanbul'dan Çizgiler*” isimli bir kitap yayınlanır. “*Nâzım Hikmetle Üç Buçuk Yıl*” isimli kitabı ise şair Nâzım Hikmet'le hapishanede geçirdiği yıllardaki anılarından oluşmaktadır. Bunun yanında “*Senaryo Tekniği ve Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar*” isimli bir inceleme kitabı bulunmaktadır.

Ödülleri: “*Önce Ekmek*” öyküsüyle Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü ile Sait Faik Hikâye Ödülünü almıştır.

2.2.2. Romanlarının Konu Açısından Genel Çerçevesi

Toplumsal değişme ile edebiyat arasında var olan etkileşim öteden beri bilinmektedir. Belli bir zamana ve mekâna yayılan toplumsal değişme, edebi metinlerde pekâlâ çeşitli yönleriyle yer bulmaktadır. Sosyal bilimler için Türk edebiyatının özellikle Tanzimat'tan buyana geçirdiği evreler, toplumdaki değişmelerin ve gelişmelerin edebi yapıtlarda yer alması, kendi döneminin koşulları içinde değerlendirildiğinde, okuyucu için aydınlatıcı veriler sunmaktadır. Tanzimat sonrası süreçte Türk edebiyatının, Türk toplumunun gerçeklerine yönelmeye başladığı özellikle tek parti iktidarının Türk siyasi tarihinden çekildiği, farklı değerlendirmelere açık bir demokratikleşme sürecinde edebiyatın konularının çeşitlendiğini ve değiştirdiğini görmekteyiz. Bu dönemde Tanzimat romanında rastladığımız roman örgüsünün yerine, olaylar ve kahramanlar değişmiş, yeni konular ve roman kahramanları edebiyatta işlev yüklenmeye başlamıştır. Bu açıdan: *“Orhan Kemal'in edebiyatta asıl etkin olduğu dönem, 40-60 yılları, aynı zamanda Türk eleştirel gerçekçiliğinin estetik ve sanatsal olgunluk kazanmaya, belli başlı bir akım olarak kendini ortaya koymaya, aslında ülke edebiyatının gelişmesini yönlendirmeye başladığı dönemdir”* (Uturgauri, 1980b: 180). Bu yıllarda tarımda kapitalistleşme, şehirlere göç, toplumu etkileyen bazı sosyal sorunlar ve toplumsal yapıyla ilişkili pek çok konu edebiyatın gündeminde olmuştur.

Öyle ki dönemin eleştirel gerçekçi edebiyatına, yapıtlardan hareket edilerek bakıldığında, temel karakteristiğinin sosyal sorunların çeşitli yönlerine artan ilgiyle belirlenmiş konulardan oluştuğu görülür. Yazarların kısmen toplumcu düşünceye yakınlık göstermesi, gerçekçi edebiyatın bir ölçüde estetik anlamda işlenebildiğinde bu düşünceleri de içeriğine almıştır. Orhan Kemal ele aldığı yapıtlarda, çeşitli sosyal sorunların aileye ve bireye yansımalarını verirken, içerik aktarımını daha çok diyalog tekniğini kullanarak senaratif bir yönde geliştirmiştir. Gözlemcisi olduğu sosyal olguları, farklı bir estetik işçilikle metne taşıyarak yaşadığı toplumun kültürel dokusunu tüm yönleriyle gözler önüne sermeye çalışmıştır (Akçam, 2014: 5). Bunun yanında kimi eleştirmenlerce Orhan Kemal, bilgisel, ideolojik ve estetik bir birikimden yoksun, buna karşılık pratikte, yaşanan hayatla derinden ve içten bağlantılı bir roman formasyonuna sahip olarak değerlendirilebilmektedir (Altuğ, 1974a: 8). Bu durumu bir yaklaşım yetersizliği gibi kabul etmek haksızlık olur. Çünkü yazarın roman dünyasını sosyal gerçek üzerine kurması, roman malzemesinde

ve roman kurgusunda hatalar yapmasını önlediği kadar, yaşananları doğal yönleriyle roman metinlerine taşımasına bir avantaj sağlamıştır. Kuşkusuz aile geçimini yazı işçiliğiyle sağlayan bir yazar için ufak tefek biçimsel noksanlıklarla karşılaşılma birlikte, romanın kurmaca yönü göz önüne alındığında yazarın vermek istediği toplumsal gerçeğin katmanları noktasında, istenilen ölçüde bir etkileşim az da olsa kurulmamış olabilir. Bu belki de Orhan Kemal romanının paradoksudur. Niceliksel genişlemenin çok yazmakla ilişkilendirilebileceği ve bunun nitelik kaygısını ortaya çıkardığını söyleyebiliriz. Buna rağmen taşıdığı insancıl ve popülist eğilimlerle, bir ‘halk yazarı’ algısıyla ortaya çıkan Orhan Kemal’in kendine has gerçekliği ile Türk romanında özgün bir kişilik kurmayı başardığı belirtilmelidir (Altuğ, 1974a: 9). Bu bağlam üzerinde yaşanmışlıklarına, kendi yaşam birikimine, tanıklıklarına daha çok yer veren Orhan Kemal’in romanlarının ele aldığı sosyal konular bakımından yapısal analizi, üç farklı sosyolojik kategorileştirme üzerinden gidilerek yapılabilir. Aşağıda bunlara değineceğiz:

1.Özyaşamöyküsel unsurların yer aldığı bir ölçüde ailesini aktardığı aile merkezli romanları, aynı zamanda ilk roman denemeleridir. Orhan Kemal’in çocukluk, gençlik yılları ve baba evinden ayrılışını anlattığı romanlarında ailesinin bireyleriyle ilgili bilgi sahibi olmaktayız. Kendisinin çocukluk ve gençlik dönemini yaşayış biçimi, evliliği, babasıyla iletişimi üzerine bilgiler edinmekte olduğumuz romanları şunlardır: “*Baba Evi*”, “*Avare Yıllar*”, “*Dünya Evi*”, “*Cemile*” ve “*Arkadaş Islıkları*”.

Orhan Kemal’in kendisini ve ailesini büyük ölçüde anlattığı bu romanlarında, yaşanan dönemin koşullarına ilişkin sosyolojik çıkarımlar yapmak mümkündür. Sonuçta ailesi üzerine bilgi edinebilmekte, bir bütün halinde geleneksel bir ailenin toplumdaki sosyal konumunu ve aile içi ilişkilerini izleyebilmekteyiz. Ayrıca ileride yazar olacak bir gencin aile içindeki durumu, otorite figürü babanın kendi üzerindeki etkisi, Beyrut’ta basımevinde ilk işçiliği, Adana’da fabrika deneyimi, Çukurova toplumsal yapısının üretim ilişkilerinin değişimine bağlı olarak insan dünyalarının gömlek değiştirmesi, artan yoksul işçi mahallelerinin sosyal tablosu, kadın ve çocuk emeğinin kullanım biçimleri, çalışmakla ve haylazlıkla geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarının psikososyal yapısına dair bilgilere ulaşabilmekteyiz. Parti kuran, hukukçu, siyasi muhalif bir babanın Osmanlı’nın yıkılışına, yeni bir Cumhuriyetin kuruluşuna tanıklığı neticesinde muhalifliğin bedeli olarak yaşanan sürgün ve yargılanmaların yanı sıra romanın aile dışındaki sosyal dokusunu oluşturan Çukurova-Lübnan-Beyrut

hattında kültür çeşitliliğini yansıtan farklı uluslardan insan temsilleri, hepsi de Orhan Kemal'in bu roman serisine sosyolojik bir içerik ve zenginlik kazandırmaktadır. Ailenin değişimi, aile içyapısında çözümler, toplumun değişimi, toplumsal yapıda kurulan yeni güç dengeleri yeni siyasal süreçlerle birlikte gitmektedir. Orhan Kemal'in Cumhuriyetin ilk yıllarını; 1930'lara denk gelen dönemin siyasal-ekonomik-sosyal bağlamından kopararak okunması olanaksız otobiyografik nitelikteki bu yapıtları, romanlarının sosyolojik çerçevesini görmemiz açısından önemlidir.

2.Çukurova'da yoksul köylülerin, toprak ve fabrika işçilerinin dünyasını, toprak sorunlarına bağlı yaşanan sosyal sorunları, belli bir dönemin sosyal-tarihsel gerçeklerini veren romanları ayrı bir kategoride yer alır. Bu sosyal gerçeklikler içinde traktörün tarlalara inmesi, yeni pazar ilişkilerinin kurulması, Çukurova'da açılan fabrikalar, toplumsal dönüşümün insan ilişkilerine yansımaları gözlenmektedir. Ekonomiye bağlı yeni sosyal güç ilişkileri, anlamını yitiren gelenekler, insanların statü edinme kaygı ve kavgaları, iyi bir yaşam umuduyla çalışmak için yer değiştiren yoksul nüfus grupları, toprak sahiplerinin değişen koşullara kendilerini uydurma telaşları, yeni zenginler, topraklarında tutunamayan köylülerin ayrılış nedenleri, başka bir ifadeyle iç göç sosyolojisiyle okunacak kente doğru giden "*Gurbet Kuşları*"nın oluşma dinamikleri, Türk roman sosyolojisine ucuz işçi gücü biçiminde giren kadın ve çocuk işçilerin sosyal durumları, cinsiyetçi bakış ya da cinsiyet körlüğü, kadının çıplak gözle görülen statü düşüklüğü gibi romanlarda işlenen konular 1930 ile 1960'a kadar değişen Türkiye'nin Çukurova'dan kaynaklı bir panoramasıdır adeta. Bu kategorideki romanlarının dışsal siyasal atmosferi Tek Parti Dönemi'nin sonları ile İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde geçer. Bu kategoriye giren romanlarına, "*Bereketli Topraklar Üzerinde*", "*Vukuat Var*", "*Hanımın Çiftliği*", "*Kaçak*", "*Eskici ve Oğulları*", "*Kanlı Topraklar*" ve "*Murtaza*" örnek verilebilir. Bu romanlar arasında özellikle "*Bereketli Topraklar Üzerinde*" ve "*Gurbet Kuşları*" edebiyat sosyolojisi açısından önemli değerlendirmelerin odağında yer almıştır. Öncelikle bu anlamda "*Bereketli Topraklar Üzerinde*"yi güçlü kılan başlıca öğeler; sabırla derlenmiş gözlemler, toplumsal gerçekliğin insan gerçekliğiyle birlikte uyumlu bir biçimde verilmesi, insanların idealize edilmeden içinde yaşadıkları şartlarla bağlantılı ele alınması, ayrıntıların ustalıkla değerlendirilmesi şeklinde sıralanabilir (Naci, 1997: 231). Ayrıca "*Bereketli Topraklar Üzerinde*", Türkiye'de kapitalizmin gelişmesine koşut olarak tarımda makineleşmenin Anadolu köylüsünün

geleneksel dünyasını nasıl altüst ettiğini, ne denli güç koşullarda çalışıp nasıl sömürüldüğünü verir (Gürsel, 2007: 366). “*Bereketli Topraklar Üzerinde*”nin konusu, daha dar anlamda ve daha açık belirlemek istersek, bunun genellikle Türk köylüsünün hâkim kapitalist şartlarında, özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra proleterleşmesi davasıyla tarım proletaryasının yaşamı olduğunu kabul etmemiz gerekir. Aynı zamanda bir sosyal tabaka olan köylülüğün incelenmesidir. Yine sosyo-politik nitelikteki “*Gurbet Kuşları*”, değişen toplum şartlarında, çağdaş Türk toplumunun gerçeklerini, somut tarihsel manzarasını, sorunlarını daha serbest ele alarak daha ardıl bir sosyalist realist yöntemde çözümlenmiştir (Tatarlı, Mollof, 1969: 109, 122).

3.Çukurova’dan daha doğrusu Adana’dan sonra roman mekânın değiştiği İstanbul’da geçen romanlarını diğer bir kategori altında toplayabiliriz. Bu türdeki romanlarında, 1950’ler sonrası Türkiye’de karşılaşacağımız yeni sosyal manzaralar yer almaktadır. Birey, aile ve toplum boyutlarının kent ortamlarında karşı karşıya kaldıkları sosyal sıkıntıların yanında bu romanlarında; işçi kızlar, kente uyum sorunu yaşayan tipler, işsiz, boş gezen gençler, suça itilen çocuklar, çocuk suçluluğunu ortaya çıkaran nedenler, aile sorunları, gecekondu olgusu, hapisane koşulları ve topraksız kalan köylüler, kırsal yoksulluğa bağlı olarak köyden şehre göç edenlerin yaşamı, yoksulluk, küçük memurlar, emekliler, dolandırıcılar, genel hatlarıyla sosyal-ekonomik sorunların bireylere yansımaları, bürokrasi eleştirisi, aşk, şiddet, istismar gibi konular işlenmektedir. Yazarın bu kategorideki romanları şu şekilde sıralanabilir: “*Serseri Milyoner*”, “*Suçlu*”, “*Sokakların Çocuğu*”, “*Devlet Kuşu*”, “*El Kızı*”, “*Gavurun Kızı*”, “*Gurbet Kuşları*”, “*Bir Filiz Vardı*”, “*Yalancı Dünya*”, “*Müfettişler Müfettişi*”, “*Evlerden Biri*”, “*Kötü Yol*”, “*Küçücük*”, “*Üç Kağıtçı*” ve “*Sokaklardan Bir Kız*”dır. Elbette bu son grup romanlar kendi içinde alt kategorilere ayrılabilir. Özellikle kötü toplumsal koşullardaki çocukların sosyal durumunu birer sosyal sorun kabulüyle içerikleştirdiği romanları için böyle bir ayırım yapabiliriz. Yazar tarafından İstanbul’da geçen roman metinlerinde, Türkiye’nin toplumsal değişmeyi her alanda yaşayan görünümü sosyolojik bir imgelem derinliğinde işlenir. Bu romanlarında İstanbul’un yoksul mahallelerinde yaşayan, fabrikalarda çalışan, Anadolu’nun çeşitli yerlerinden ekmek parası için ayrılıp gelen, kötü yola sürüklenen, film yıldızı olmak isteyen, yoksulluktan kurtulmak için her türlü yola başvuran insanları anlatır. Sokaklarda başı boş yetişen çocukların dünyasına uzanır.

Fakat bu geniş tematik alana rağmen, bu romanların teknik ve estetik yapısı diğer romanlarına göre zayıf olarak da değerlendirilebilmektedir (Narlı, 2002: 371).

Sosyolojik bir okumayla devam edecek olursak, sonuçta Türkiye’de 1930-1970 yılları arası yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik dönüşümlerin yazarın romanlarına yansydıklarını göreceğ şekilde: 1.Yazarın kendi çocukluğunu ve ilk gençliğini, Türkiye’deki siyasi, sosyal ve ekonomik değişmelere göndermeler yaparak işlediğı ‘otobiyografik’ romanlar. 2.Tarımda endüstrileşmenin, Menderes dönemiyle başlayan demokratik siyasi uygulama ve kapitalist ekonomik yapılaşmanın yansydığı ‘Çukurova’daki tarım ve fabrika insanların romanları’. 3.Özellikle 1950’lerden sonra değişen sosyal hayat tarzını, tüketim anlayışını ve bunların doğurduğu problemleri ele alan ‘İstanbul’daki küçük ve yoksul insanların dünyasını anlatan romanlar’. 4.Komik tip oluşturma amacının güdüldüğü ‘Mizahi romanlar’ gibi bir çerçeve de çizebilir (Narlı, 2002: 591).

Orhan Kemal’in yukarıda kategorileştiren hemen hemen bütün romanlarında, tematik yapıyı oluşturan değişmez bir çatışma vardır. Şehirdeki köylüyü, yarı feodal yapıdan çok, sınıf atlama uğraşı içinde görünen burjuvalaşma sürecini, farklı sosyal tabakalardaki insanlardan çok yoksul ve işçi olanları aktarır, bütün toplumsal çatışmaların kaynağını ekonomik ilişkilerin belirlediğini var sayan diyalektik materyalizme dayanırken, sınıfsal bakış açısını, “*idealize edilmiş tipler*” aracılığıyla değil, konularını, şahıslarını seçişiyle, çatışmaları ekonomik ilişkiler çevresinde oluşturmasıyla yansıtır, bu çatışmaların/sosyal-ekonomik mesafelerin sembolü olan “ekmek kavgası” yazarın hemen hemen bütün romanlarının ana konusudur (Narlı, 2002: 27, 28, 29, 156). Dahası, Orhan Kemal çalışma yaşamının çok sorunlu doğasını belirtirken, karakterlerinin günlük yaşam içerisinde tarihsel varlık oluşlarının ötesine düşmeleri *gündeliklik* olgusunu anımsatır. Öyle ki, modern bireyin bir farkındalığa dönüştürdüğü tarihsellik, geç modern çağda ipi azıya alan kapitalizmin, özellikle de bireyselliğin yükselişiyle yerini gündelikliğe bırakır. Kapitalist modernliğin belki de en büyük başarısı, tarihselliği gündelikliğe dönüştürmesidir (Öcal, 2011: 1478). Orhan Kemal’in romanlarında çalışma yaşamının kötü koşulları, yaşanan sosyal mekanlar, şehir hayatı onun roman kahramanlarını sürüklediğı refah sorununu aşamamalarını beraberinde getirirken, yalnızca günlük ihtiyaçlarına eğilen bir karakterler topluluğunu ortaya çıkarır. İnsan sosyal bir varlıktır, kuşkusuz tarihsellikle içiçe geçmiş bir varlığın özgürleşmesinin önünde set oluşturan toplumsal koşulların eşitsizliği, roman karakterlerini de

gündeliklik içinde yabancılaşma ve yoksulluk kültürüne çeker. Dahası Türk edebiyatına toplumcu gerçekçi bir yerden bakarak çok sayıda yapıtlar kazandıran Orhan Kemal'in, bazı noktalarda eleştirildiğini anımsamak gerekir. Roman ve öykülerine eleştirilenlerin yaklaşımı ağır bir eleştiri ile abartılı bir hayranlığın konusu olabilmektedir. Örneğin Attilâ İlhan'ın özellikle “Çamaşırcının Kızı” ve “Murtaza”dan yola çıkarak kurguladığı eleştirel yaklaşımı şöyledir:

“Orhan Kemal bir gözlem keskinliği içindedir. İşin dikkate değer yanı, gözlemlerinin hemen daima toplumsal, ya da ‘humaine’ bir dram üzerinde, çeşitli kişilerin konuşmalarına ‘inhisar’ etmesidir. Hayret değil mi? Orhan Kemal’i okurken bir atmosferimiz yok. Birtakım kötü şartlar altında yıkılmış, acı çekmiş insanlar konuşuyor, dertlerini anlatıyorlar. Dramları yüreğimizi ağrıtıyor. Zaman ve ‘mekân’, bir atmosferin, bunu yaratan ‘image’ların, esaslı öğeleri halinde değil de; ikinci planda, adeta ‘figuration’ olarak -o da çok seyrek- mevcut. Röportaj yaparmış gibi yazıyor. Oysa bir romanı bütünleyen gerçek öğeleri de zaman ve ‘mekân’, içerisinde hareket halinde görmek ve bunun sonucunda bu ‘image’lerden gayet orijinal estetik deyimleme biçimlerine gitmek mümkün ve lazımdır” (İlhan, 2000: 195, 216).

Farklı bir bakış açısına sahip Ceyhun (1979: 102, 146)’a göre ise:

“Küçük insanlardan ziyade, onların kendileriyle hesaplaşmalarını anlatan Orhan Kemal haksızlığa uğramış yazarlardan biridir. Örneğin, Hemingway romanı da, bir anlamda Orhan Kemal romanı gibidir. Basittir. Ama ondaki basitliği suçlayamayız, kolaylık olarak değerlendirmeyiz. Kalemikle yaşayabilmek için soluk almaksızın bir şeyler üretmek. Aslında bu, kalemikle geçinebilmeyi amaçlayan bütün yazarların handikabıdır.”

Genel hatlarıyla değerlendirdiğimizde; Orhan Kemal'in roman dünyasının karakterlerinin halkın içinde yer alan insanlardan oluştuğunu görürüz. Romancı, bu karakterler üzerinden giderek değişmekte olan bir toplumda yaşanan sosyal sorunların bireylerde neden olduğu tutumları ve izleri aktarıyor. Bunu yaparken romanlarında öz ve içeriğin biçim kaygılarının önüne geçtiği seçilebiliyor. Ancak zamanla dilin etkisiyle içerik ve biçim bir bütün olmakta ve Orhan Kemal romancılığının özgün yanı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca tezimizin konusu olan ve üçüncü bölümde çözümleyeceğimiz kadın konusunda ise Orhan Kemal, en çok yazan yazarlardan biridir. Genellikle emekçi kadınlar, onların çektikleri ve ezilmişliklerini sıkça anlatmıştır (Tayanç, Tayanç, 1981: 169). Sosyal ve ekonomik sorunların bir yansıması şeklinde varlık bulan olumsuz toplumsal koşulların, kadınları Çukurova’da ve kentlerde çalışma yaşamında sömürüye, tacize ve istenmedik yaşam olaylarıyla karşı karşıya bırakması roman kurgusu içinde önemli bir yer tutar.

2.2.3. Roman Sosyolojisi

Orhan Kemal'in romanının sosyolojik temelinde, "aydınlık gerçekçilik" yaklaşımı yer alır. Bu yaklaşım genel niteliğiyle, toplumcu gerçekçi sanat kuramına dayanır. Bu kuram toplumsal gerçeğin estetik bilinçle yapıtlarda işlenmesini amaçlar. Bu anlamda Orhan Kemal'in roman konuları ve karakterleri, yaşadığı toplumda var olmuş olaylar ve kişileri yansıtır. Olayların karşısındaki tipler yerellikleriyle ön plandadır. Bu yerellik kuşkusuz Türk toplumsal yapısına ilişkindir. Orhan Kemal, romanda kurgulamış olduğu bu gerçek tiplerden yola çıkarak toplumsalın durumunu verir. Sosyal çevresi içindeki insana yaslanan bu yerellik aynı zamanda evrensel insan özelliklerine kapı aralar. Yazarın yerelliğini daha da genişleterek söylersek, edebiyatını ulusal gerçeklikler üzerine inşa etmeyi başarması, evrensel olmanın yolunu açmıştır. Diğer yandan Orhan Kemal'in köy toplumsal yapısıyla özdeş yapıtlar kaleme aldığını ileri süren edebiyat eleştirmenlerini de unutmamak gerekir. Elbette yapıtlarında:

"Köy ya da köylülük çok güçlü bir olgu olmasına rağmen Orhan Kemal, bir köy romancısı değildir. Onun anlattığı köy, toplumsal dönüşümün, kapitalist ilişkilerin, toprak kavgalarının, sömürülen insanların yani köylülerin dış dünyayla karşılaşma olgusunun romanıdır. Klâsik anlamda taraf olmasına rağmen, gerçekliği yansıtmada asla ütöpik davranmaz. Çünkü onun anlattığı olguları var eden koşulları yansıtmak, ancak yoksul halk kesimlerinin yaşadıkları nesnel gerçekliği ütöpik olmayan bir biçimde romanlaştırmakla mümkündür" (Gültekin, 2007: 19).

Denilebilir ki Orhan Kemal, sosyal hayata bakarken ve malzemesini seçerken 'toplumcu gerçekçi'; bu malzemeyi yansıtırken 'gözlemci ve eleştirel gerçekçi'dir. Aydınlik gerçekçilik anlayışı, şahısların değil, sosyal düzenin bozuk olduğu, şahısların bu yüzden yozlaştıkları ana düşüncesine dayanır (Narlı, 2014: 30). Yine kendi anlatımı ile:

"Romancının yalnızca realitenin bir fotoğraflık görünüşünü aksettirişi kâfi gelmez. Romancının bu felsefi görüşe rağmen, konu üzerinde, yani vermek istediği realite üzerinde etkin bir rolü vardır. Yine bu görüşe göre bilinç, sadece mihaniki bir surette realiteyi aksettirmekle kalmaz, onu işler, tahlil ve terkip eder" (O, Kemal, Yeni, 1973; akt: Bezirci, 1984: 53).

Kemal'in romanına yansıyan toplumsal gerçek, birey, toplum ve romanı besleyen dışsal yapıyla bir bütündür. Bu bütünlük roman karakterlerinin birbirleriyle

ve toplumla kurmuş oldukları ilişkilerin doğasını anlamamızı sağlar. Roman kompozisyonu adeta bu ayaklar temelinde kurulur. Bunun yanında:

“Orhan Kemal’in Türk romanına getirdiği en büyük özelliklerden birisi, dozajını çok iyi ayarlayarak kahramanları kendi kültürleri, sosyokültürel ve ekonomik özelliklerine bağlı olarak konuşturmasıdır. Türk romanında yaşanan dünyanın gerçeğine uygun olarak kahramanların konuşturulması Tanzimat’tan beri ciddi bir sorundur. Orhan Kemal’in romanları bu bakımdan çok önemli bir kaynak özelliği taşımaktadır” (Yalçın, 2011: 220).

Orhan Kemal’in roman sosyolojisinde sorun ve endişe apayrı bir yer tutmaktadır. Bunlar insanın kendisine, topluma ve doğaya yabancılaşması, yaşam niteliğinin düşüklüğü, onur ve adalet bağlamında toplumsal koşulların yaşattığı çelişkiler biçiminde dışa vurulmaktadır. Kuşkusuz Orhan Kemal’in yapıtlarında bugün yaygın olan yabancılaşma sorununa ya da yalnızlık felsefesine değinilmiyor. Yazar, kendini biçimsel deneylere kaptırmıyor. Bu düzyazı yazarının geleneksel gerçekçilik yaklaşımıyla yazdığı tüm yapıtlarında, Türk emekçisinin, sönük, gündelik yaşamından, onun yoksulluklarla dolu çevresinden, devrimci, ilerici bir sanatçının bilincinden ve ruhundan yükselen bir gerçeklik yer almaktadır (Utgauri, 1980b: 179).

Yaşam deneyimleri, toplumdaki sosyal sorunlar, köy ve kent yaşamının getirdikleri, ekonomik-toplumsal çelişkilerin insanlarda meydana getirdiği sarsıntılar, çeşitli toplumsal durumlar, çalışma yaşamı içindeki işçilerin sorunları, bir yandan toplumsal gelişme sürerken öte tarafta bundan olumlu anlamda etkilenmeyen yoksul insanların yaşamını sürdürme sorunsalı, değişen toplumsal yapının insan toplum ilişkisindeki etkisi gibi temaları romana aktaran Orhan Kemal, adeta sınıfsal-toplumsal ilişki ilkelerinin kentte olduğu gibi köyde de geçerli olduğunu gösteriyor (Utgauri, 1980b: 185). Romancının tutumu iyimserlikle örülü olduğundan, bu ilişkilerin ortasındaki insanların dramlarını sayfalara düşürüyor. Orhan Kemal’in roman bütünlüğünün taşıdığı bir başka değer toplamıysa, Türk toplum yapısına ilişkin zengin sosyolojik materyal ve Türk insanına, özellikle de orta tabaka ve alt tabaka insanların yaşama şartlarına ilişkin gerçekçi ve son derece zengin insani verilerde karşılığını bulur. Genel anlamda sanat eserinin ve özel olarak da romanın bilgiye ilişkinliği, bilgi verici yönü göz önüne getirilse, Orhan Kemal romanının sosyal gerçekliğe ait geniş ham malzeme barındıran bir kaynak olduğu görülür (Altuğ, 1974a: 7).

Somutlaştıracak olursak, Orhan Kemal, kırsal toplumsal yapının makineleşme veya modernleşmenin sonucunda yaşadığı dönüşümü anlatır eserlerinde; yani sanayileşmenin beraberinde getirdiği geleneksel olandan moderne ‘geçiş dönemi’nin bütün ağır sorunlarını dile getirir (Gültekin, 2014: 85, Taşdelen, 2014: 101).

Genel bağlamlarıyla Orhan Kemal’in romanının sosyolojisine ve kuramsal olarak:

“Romanının kaynaklarına yönelindiğinde, onun gerçekçi temelini ve sağlam sosyal tabanını kuran iki ana unsurla karşılaşılır: a) Yazarın yöneldiği, içinde aldığı ve romanında yansıttığı sosyal gerçeklerin; konu edildiği sosyal katların kendi başına taşıdığı önem. Tematiğin, malzemenin bağımsız ve yenilikçi gücü. Yeni muhtevanın yazara sağladığı dinamik ve içinde taşıdığı potansiyel öz aşması. Bu unsur Orhan Kemal romanının Batı kalıpları dışında bağımsız ve güçlü çıkışına imkân verdiği gibi, romanların sosyolojik boyutunu da oluşturmaktadır. b) Gerçekliğin geniş ölçüde dolaysız yansıtılmasına dayanan, yazarın duygu ve düşüncelerini edebi oluşturma aza indirgeyen tasvirici, tespitçi üslubuyla, pratikten gelme, fakat aynı zamanda duyarlıklı bir estetik formasyon. İnsan sevgisinin ve insana ilişkin umudun yönlendirici işlevi de bu formasyonda yer alır” (Altuğ, 1974a: 7).

Bu açıdan Orhan Kemal’in romanları genel hatlarıyla sosyal konuludur. Roman tiplerinden yola çıkarak toplumsal koşulları analiz edebileceğimiz gibi toplumsal dokuyu yakından görme olanağımız olur. Romanlarının diğer bir özelliği, anımsanacağı üzere roman tiplerinin diyaloga sıkça başvurmasıdır. Yazar bu yaklaşımla karakterlerin psikososyal gerçekliklerini vermekte, birbirleriyle ve toplumla kurmuş oldukları sosyal ilişkilerle var olan toplumsal hakkında sosyolojik bir öngörü verebilmektedir. Öte yandan Türkiye’de belli bir tarih aralığında yaşanan sosyal siyasi ve ekonomik dönüşümlerin romanlarda işlendiğine tanık oluruz. Sosyal değişimleri ve bunların insan üzerindeki etkilerini araştıranların, Orhan Kemal’in roman dünyasına da açılmayı kabul etmeleri gerekir (Narlı, 2014: 31). Orhan Kemal’in roman sosyolojisinde karakterlerin gelişimiyle ilgili düşüncelerine romanlarından yola çıkarak da bakabiliriz. *“Bir Filiz Vardı”* romanında bir üst anlatıcı olan yazar mesaj verir yönüyle ortaya çıkar. Bir romanını okuyan Filiz’le tanışmıştır. Orhan Kemal, Filiz’in çalıştığı kitap deposuyla aynı katta bürosu bulunan ressamın arkadaşıdır. Onunla yapmış olduğu konuşmada Kemal, kendi roman sosyolojisindeki karakterlere dair bilgi verir:

“Romanlarımda şimdiye kadar yığınla işçi, köylü tipleri çizdim. Bu tipler, düzensiz bir toplumun yarattığı zorunlu neticeler, pardon sonuçlardı. Sebep ne olursa olsun, kötü yaşayışın gerekli kıldığı

mahvedilmiş insanların hikâye, ya da romanları. Bir kelimeyle serüvenleri. Yüz yıllar boyunca dünya romanı yüzde doksan sekiz bu tipleri işlemiş. Çağımız romanı aynı yolda mı yürümeli? Bozuk düzenlerin kaderine boyun eğmeyen, eğmemesi gereken tipleri çizmemeli miyiz? Böyle tipler bugün, bu toplumda da yok mu? Bence var. İnsanoğlu topyekün, daha iyi olma çabasında” (O, Kemal, 2015a: 191).

Özetle Orhan Kemal, edebiyat eleştirmenlerinin çoğunun hemfikir oldukları gibi Gorki geleneğinin günümüzdeki en başarılı sürdürücülerinden birisi olmakla birlikte, aslında onun yapıtında anlatılan başlıbaşına bütün insanların yaşam gerçeği, Türk toplumundaki mutsuz bir dönemin panoramasının yansıtılmasıdır (Gürsel, 2007: 362). Bireyin ve toplumun değişme sürecindeki ülkede, içine düştüğü karmaşıkları, açmazları, hayata tutunmaları yalın haliyle paylaşılır. Bunu yaparken kısa hikâyeler de kaleme alır. Öyle ki, dergi ve gazeteler yazı siparişinde bulunurken kaç sayfa olacağını belirtirlerdi. Geçim derdine kısa hikâye yazmaya zorlanması eklenince kolay yazılmış izlenimini uyandıran hikâyeleri ortaya çıkmıştır. Bunlarda çoğunluk olarak toplumsal, bireysel çatışmaları, davranışları açıklanan psikolojik bir sarsıntıyı, işsizlikleri, yoksullukları, kandırılan ve kötü yola itilen kadınlarla küçük kızların yürekler parlayan hallerini vermiştir (Buyrukçu, 2015: 73). Bu özelliğiyle gerçekçi bir yazardan beklenen işlevleri yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Toplumsal çatışmanın romancısı Orhan Kemal, 1963’te Fikret Otyam’a yazdığı mektuplarından birinde romancı rolünü ve yazarlıkla ilgili düşüncelerini samimiyetle ifade eder: *“romancılıkta yaş ve tecrübenin payı gerçekten büyük, insan zamanla daha iyi anlıyor ne yapacağını, ne yapması gerektiğini”* (Otyam, 2015: 227).

Her ne kadar diyalektik materyalizme inanmış bile olsa, bu konudaki paylaşımları ve yazıları az olan Orhan Kemal, eserleri yoluyla topluma iletmek istediği bildiriyle ilgili bir soruya ise şu yanıtı vermiştir:

“Ben, hikâye, roman, tiyatro oyunlarımda bozuk düzenimizin nedenlerini insanlarımıza göstermek, onları uyarmak, gösterip uyarmakla da kalmayıp bu bozuk düzeni düzeltmeğe çaba göstermelerini, bu çabayı elbirliğiyle göstermemiz gerekliliğini yanıtlarım; yanıtlamağa çalışırım” (Alpsal, 1966: 14).

Özünde Orhan Kemal’in roman sosyolojisine bakışının yanında kendi roman sosyolojisi de bu dinamikte yaklaşımını oluşturur.

2.2.4. Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Sorunları Üzerine Düşünceleri

Toplumcu gerçekçi yazarlar içinde yer alan Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in aksine tarih, kültür ve toplum gibi alanları ilgilendiren sorunlar konusunda daha az yazmıştır. Ancak bunun yanında düşünsel kimliğini ve sosyal sorunlar karşısındaki tutumunu yapıtları üzerinden giderek işlemeyi seçmiştir. Yalnızca yazarak ailesinin geçimini sürdürmeyi seçmiş olması, Orhan Kemal'i doğaldır ki bu anlamda sınırlandırmış olabilir. Bu özelliği elbette bir yetersizlik hali ya da sosyal sorunlarla ilgili konularda düşünce üretmemeye anlamında ele alınmamalıdır.

Orhan Kemal hiç kuşkusuz düşüncelerini öz bir biçimde ifade etmeyi seçmiş ve aydın tutumunu sanat anlayışıyla bütünleştirme yolunu başarmış bir yazardır. Böylece sosyal sorunlar karşısındaki tutumu ile sorunların çözümü yönündeki düşüncelerini ifade etmesi nedeniyle, her siyasi iktidar döneminde muzır görülen bir sanatçı olmuştur. Aslında bu aydın olmanın bir özelliğidir. Yani iktidarlarla barışık olmamak, yanlışların üzerine gitmek ve doğruları savunmak adına bir duruş sahibi olmak. Bunlara ek olarak Orhan Kemal, bilimsel materyalizme inanmış toplumcu bir yazardır. Ona göre:

“Bireyin gerçek mutsuzluk ya da mutluluğunun, içinde yaşadığı toplum düzeninden gelebileceğine inan toplumcu bir yazar da, düzensizliğin yerdiği bir toplumun düzene girmesini istemekle, o toplumu teşkil edenlerden 'herbirinin' ekonomik hürlüğüne istiyor demektir. Bu istem, bu isteme karşın olan 'çıkarıcılar'a, yani mutsuz insanlar mahşeri içinde yalnız kendi mutluluklarını düşünen, ellerine geçirmişlerse bunu kaçırmak, başkalarıyla paylaşmak istemeyenlere karşın olacağından, davranış elbette politiktir” (O, Kemal, Varlık, 1966; akt: Bezirci, 1984: 47).

Orhan Kemal bir aydın varoluşuyla düşünsel yapısını öykülerine ve romanlarına taşıyarak olay örgülerini oluşturmaktadır. Öyle ki yapıtlarında toplumsal yapının sorunlarını, toplumsal düzensizlikleri ve sosyal sorunları verirken, yaşadığı topluma tanık olmak bir yana toplumla birlikte bunları yaşamaktadır. İnsanlarla iç içedir. Toplumun sorunları karşısında düşüncesi ve yaklaşımı bulunan bir aydın rolüyle olumsuz toplumsal koşulların bireyler üzerinde ciddi etkileri olduğunu ileri sürer. Toplumsal çevresi içinde bireyi ele aldığı yapıtlarında, toplumun sosyal-ekonomik anlamda sosyal adalet temelli bir reformdan geçirilmesini özde savunur. Bu anlamda içinde yer aldığı toplumdaki sorunları yaşayarak ve gözlemleyerek

metinlere aktarır. Roman karakterlerinin büyük bir kısmı, çevresinde gördüğü, birlikte yaşadığı gerçek insanlardır. Bu karakterler aracılığıyla topluma mesajlarını ulaştırır. Yani tüm edebiyatıyla toplumun aksayan yanlarını ortaya çıkarmak, insanlarla paylaşmanın yanında insanların toplumun iyileşmesi için çaba göstermelerini savunur. Romancının burada aydın rolünü benimsediği sanatçıya bir de politik kimliğiyle yaklaştığı görülmektedir. Orhan Kemal'e göre:

“Yazmak için yaşamak, duymak, halkı algılamak gerekir. Bir yazı adamı için çok gereklidir halkın içinde kalabilmek. Ve halkın değişimini algılamak. Eskimemek için... Hatta değişimi yakalamak, bu değişimin dışına düşmemek gerekmektedir. Ve bunun ötesinde bir yazar olarak yaşamım günü gününe sürer gider. Her gün çalışmak, her gün yazmak, her gün boğuşmak gerekir ekmekle. Bu ara halktan yana olduğum için de çok güç fatura ödetirler” (Uğurlu, 2002: 16).

Kuşkusuz Orhan Kemal'in yargılanması ve hapis yatması bu düşünsel tutumundan dolaydır. Bunu yaşayacağını bilerek sanatının yönünü ortaya koymuştur. Orhan Kemal ayrıca sanatının amacını şu şekilde ifade eder: *“Sanatımın amacı, halkımızın, genel olarak da insan soyunun müspet bilimler doğrultusundaki en bağımsız koşullar içinde, en mutlu olmasını isteme çabası. Ünlü Lincoln'ün demokrasi tarifi gibi: ‘Halkın, halk için, halk tarafından yönetimi’der o. Biz de neden şöyle demeyelim? İnsanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilme çabası adına sanat”* (O, Kemal, Varlık, 1970; akt: Bezirci, 1984: 46). Bu niteliğiyle:

“Orhan Kemal'in, ideoloji ile sanatı içiçe girmiş bir insan eylemi biçiminde gördüğü açıktır. Gerçekten de onun romanlarını (birkaç popüler melodram hariç) bu diyalektik yapı temellendirir. Seçilen bütün insanların yoksul olması, buldukları sınıftan çeşitli yollarla kurtulmak istemeleri, köylülükten, işçiliğe doğru uzanmaları, geleneksel ahlâk kayıtlarına lakayt olmaları, parasızlıktan dolayı yozlaşmış insanlıklarından uzaklaşmaları, ‘sınıfsal bakış açısı’ndan kaynaklanır (Narlı, 2014: 23, 24).

Bu bağlamdan hareket edildiğinde denebilir ki, her şeyden önce bir düşünce adamı olması, sanatçı kimliğiyle onu sosyal endişelerini sanat yoluyla belirten yazar konumuna taşımıştır (Uğurlu, 2002: 90). Bunun yanında Orhan Kemal, aydınlanmacı ve modernleşmeci olmayan bütün değerlere de karşıdır (Çağan, 2014: 117). Bu noktada kendi ideolojik yapısından hareket ettiğinde, uzak durduğu kimi olgular başta olmak üzere, bazı toplumsal kurumlara ilişkin düşünceleri nedeniyle eleştirildiğini anımsamak gerekir. Ne var ki yine toplumsal olgular üzerine pek bir yazı kaleme almadığı, düşüncelerini romanları aracılığıyla iletmesinin yanında çok

az olan açıklamalarından ve söyleşilerinden yola çıkılarak böyle bir sonuca varılmasının kolaycılık olduğunun belirtmemiz gerekir.

Orhan Kemal'in Türkiye gerçekleri söz konusu olduğunda aydın rolünün bir işlevi olarak Batılılaşma konusunda eleştirel bir tutum sergilediğini görürüz. Bazı yazılarında Batı'yı eleştirdiğine tanıklık yaparız. Orhan Kemal'in kimliğinde, Batı toplumuna bakışı bu nedenle nettir. Örneğin, Batı medeniyetini sorgusuz sualsiz kabul etmez. Batının gelişmişliğini politik ekonominin verileri yardımı ile eleştirel değerlendirir. Kapitalist sisteme karşıtlığı görüşlerini şekillendirmesini sağlar. Batının toplumsal düzenindeki sistematığın ve 'oturmuşluğun', tamamlanmışlığın Batı dışındaki ülkelerin zenginliklerinin yağmalanması ve sömürülmesi pahasına olduğunu vurgular. Batıdan insanlık olarak alacaklarımızın sınırlarını bilir. Yerli bir düşüncenin, bu topraklara ait olanın, ilkeli olmak zorunluluğuna değinerek radikal batıcı söylemin karşısındadır (Yener, 2014: 76, Mülâyim, 2014: 125). Batıcı olmakla ilerici olmak arasındaki farklılığın bilincindedir. Aydın kimliğini ilericiliği benimseyerek yapılandırmaktadır. Bu nedenle Orhan Kemal'e göre:

“Sanatçı toplumsal konuları ele alıp ön plana çıkararak, toplumu ileri götürücü bir güce ulaşır. Dünya ve ülke koşullarını beğenmeyen kişi, sanatı ve bedeniyle bunun mücadelesini yapmalıdır. Bir mesajla bunu sunmalıdır. Bunu yapmayanlar fazla ses çıkarmamalıdır. Sanatçının hası, halka önderlik eden, baskılara karşı duran kişi olmalıdır. Hem yapıtlarıyla hem davranışlarıyla bunu ortaya koymalıdır” (O, Kemal, Ant, 1969; akt: Bezirci, 1984: 62).

Sanatçıyı, ülkesinin toplumsal sorunlarına duyarlı aydın özelliğiyle kabul eder. Sanatçının aydın olması, diğer bireylerden farklı bazı eleştirel rollerini yerine getirmesiyle ancak kabul edilebilir. Sanatçının sadece gerçekçi olması aydın görevini tam anlamıyla yerine getirdiği anlamına da gelmez. *“Bir Filiz Vardı”* romanında rastladığımız haliyle Orhan Kemal'in düşünsel kimliğine göre, aydın sorumluluğu temelinde geliştirilecek bir gerçekçilik ise:

“İçinde yaşadığın topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmaya çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek, yani insan gibi yaşamalarını sağlamaya çalışmak, buna engel olanlarla savaşımdır...” (O, Kemal, 2015a: 192).

Sonuçta toplumsal konulara yaklaşımı gereği, Orhan Kemal'i toplumcu gerçekçi düşünceye sahip aydınlar kategorisi içinde değerlendirmek gerekir. Elbette

unutulmamalı ki yazarlık dışında bu düşünce bağlamında aktif-politik rol almamıştır. Farklı toplumsal tabakalar arasında görmüş olduğu çelişkiler, sosyal adaletsizlikler ve sosyal sorunlar konusunda duyduğu “sosyal endişelerini” eserlerine yansıtırken aydın ve sanatçı olmasının gereğini yerine getirmiştir. Sanatı bir görev bilinciyle ele aldığından, toplumsal gerçekleri ele almak dışında kalemını pek de oynatmaz. Halkın yararına bir amacının olduğunu her seferinde ifade eder. Beklentisini ise şu cümleyle aktarır:

“Bize ne lâzım? Aydınlık, ileri; kötülüklerle, deliliklerle, alçaklıklarla, bayağılıklarla mücadele edecek aydın tipler lâzım. Sefaletin sebebini bilen adam lâzım. Romancının vaz’edeceği felsefe böyle olacaktır. Tabii endişem sadece bu değil, ortada bir de estetik endişe var” (O, Kemal, Vatan, 1976; akt: Bezirci, 1984: 56).

Görüyoruz ki Orhan Kemal, aydınlardan beklenmesi gereken birtakım yaşamsal sorumlulukları sanatçıya yüklüyor. Toplumcu bir yazar olmasıyla aydın olmanın gerektirdiği nitelikleri bütünleştiriyor. Toplumda yaşanan sorunların gerçek temellerinin ortaya çıkartılmasını, halka anlatılmasını ve sorunların çözümüne dönük halkta bir bilinç oluşturulmasını öneriyor. Dolayısıyla Orhan Kemal’i değerlendirirken bu tutumun okurda bir bilinç değişikliğini beraberinde getirip getirmediği sorusunu da bu bağlam içine oturtarak yanıtlamakta fayda var...

2.3. YAŞAR KEMAL

2.3.1. Yaşamı

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önemli yazarları arasında yer alan Yaşar Kemal'in ailesinin kökleri Van ilinin Muradiye ilçesinin Günseli kasabasına dayanır. Erkeklerin birçoğunun eşkıya olduğu ailede anne Nigar Hatun ve baba Sadık Yaşar Bey Van Gölü'nün kıyısındaki Günseli kasabasında yerleşik bir hayat sürerken 1915 yılında göç etmek zorunda kalırlar. Bu zorunlu göçün nedeni, bölgeyi etkisi altına alan Osman-Rus savaşıdır. Van ili Ruslar tarafından işgal edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın Anadolu'nun doğusunda yarattığı tahribatların, insan dramlarının çoğuna tanıklık eden aile Çukurova'ya gelinceye kadar, yani bir buçuk yıllık yer değiştirme süresince birçok ilde konaklamıştır. Bu süre içinde yol kenarında buldukları Yusuf isminde yaralı bir çocuğa, büyükanne Hirde Hatun'un isteğiyle sahip çıkan aile, geleceklerinde yaşayacakları kötü bir olaya bu çocuk sayesinde tanıklık edeceklerdir. Yaşar Kemal biyografisiyle ilgili nesnel bir yapıt kaleme almasa da ailesinin ve kendi çocukluk yaşamından kesitlerin yer aldığı üç ciltlik "*Kimsecik*" romanını yazmıştır. Yaşar Kemal'in çocukluğu ve ailesiyle ilgili çalışmalarda, bu nehir romana dayalı çıkarımlara bolca rastlanır. Ayrıca birçok romanında işlenen arzuhalci karakterlerinde yazar kendisini anlatmaktadır.

Göç sürecinde Kadirli'ye gelen aile, İskân Komisyonu Başkanı Arif Bey'in kendilerine verdikleri Ermenilere ait terk edilmiş tarlaları ve konağı reddedince yoksul bir Türkmen köyüne; Hemite'ye yerleştirilir. Diğer adıyla Gökcedam köyü, 1865'te Kozanoğlu başkaldırısı yenilgiyle sonuçlanınca kurulmuştur. Yaşar Kemal Kilikya yöresinde, 1865 yılında Türkmenlerin toprağa yerleştirilmesi sonucunda oluşan, Kürtçe konuşulan bir evin Türkçe konuşulan bu köyünde 6 Ekim 1926 (kimi kaynaklarda 1923'te doğduğu belirtilir) yılında dünyaya gelir. İleriki yaşamında, Gökcedam köyünün hoşgörülü sosyal-kültürel ortamından edindikleri, onun düşünsel yapısının en temel zenginliklerinden biri olacaktır.

Doğayla iç içe geçen çocuklukluk döneminde trajik bir olay başına gelecektir. Yaşar Kemal dört buçuk yaşındayken babasını camide yanı başında vuran üvey kardeşi, ailesinin yol kenarında bulup sahiplendiği Yusuf'tur. Baba ölümü sonrasında Kemal, on iki yaşına kadar konuşma sorunu yaşar. Bir kurban kesimi esnasındaysa halasının kocasının elinden fırlayan bıçakla sağ gözünü kaybeder. Babanın ölümü sonrasında töre (levirlik: kayınalma) gereği anne Yaşar Kemal'in amcasıyla

evlendirilir. Kardeşleri olur, onlar da sıtmadan ölür. Aile yoksulluk içindedir. Buna rağmen Kemal, Burhanlı köyü ilkokulunu bitirir. Yazları Adana’da Belçikalıların kurduğu bir çırçır fabrikasında iş tutar. 1939’da ortaokul son sınıftan ayrılarak örgün eğitimini noktalar.

Yaşar Kemal, okurlarına öğretici olması bakımından büyüdüğü köydeki insan ilişkilerinin düzeyi ile sosyal bütünleşmenin ve hoşgörünün önemini göstermek için şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur:

“Doğduğum bu Türkmen köyünde bizi Kürt diye hiç ayrı saymıyorlardı. Biz de kendimizi onlardan hiç ayırmıyorduk. Bütün köylüyle akraba gibiydik. Bizim köyde çocuklar da insandı. Bizi çok şeylerde büyüklerden ayırmıyorlardı. Büyük destancıları bizler de büyüklerle birlikte sabahlara kadar dinliyorduk” (Y, Kemal, 1999a: 45, 47).

Yine, anlattığı gibi türküler ve destanlar dinleyerek özgür bir çocukluk dönemi geçirir. Kapına sığmayan bir çocukluktur onunkisi... Destanlarla, türkülerle, masallarla kısaca epopelerle büyür: On altı yaşında ağıtlar derlemeye başlar, yöresinde bir halk şairi gibi tanınır, Çukurova’da türkülerini söylenir ve yeri gelir diğer halk şairleriyle yarışır (Gürsel, 2000: 98). Bir yandan sözlü edebiyatın olanaklarıyla yetişirken, bir yandan folklor çalışmaları yapar. Yaşadığı yörede iyi bir anlatıcı olarak kabul edilir. Adı Aşık Kemal’e çıkar. Zamanla bu çabası roman sanatıyla tanışınca başka bir mecraya taşınacaktır.

Çukurova Yaşar Kemal’in “romanının vatanı” olur. Kendi anlatımı ile:

“Ben Çukurovayı yeniden romanlarımda yaratıyorum. Benim doğduğum, büyüdüğüm güney, yalnız benim doğduğum büyüdüğüm yer değil; benim romanımın vatanıdır. Romanda yarattığım, işlediğim bence, yeni bir roman ülkesidir” (Y, Kemal, 2000b: 199).

Bu ülkede epik romanın temelini oluşturur. Epopelere bağlı bir romanın temeli üzerinden çağdaş roman anlayışına ulaşır. İnsan gerçekliğinden yola çıkarak roman mimarisini kurar. Onun için, *“roman bir yaşamdır. Roman, bir atmosferdir. Roman, yeni, yepyeni bir dünya kurmaktır. Bu düş dünyasıyla birlikte bir gerçeklik dünyası kurmaktır, yaratmaktır roman”* (Y, Kemal, 2000b: 222).

1943’te düştüğü Adana Pamukpazarı karakolundan sonra, 1950 yılında da Kadırlı’de arzuhalcilik yaptığı dönemde yalan bir ihbarla on beş gün hapishanede tutulur. Ağaların iftiralarıyla casus ve komünist ilan edilmiştir. Kendisine yakıştırılan “Komünist Kör Kemal” adı yörede hızla yayılır. Şiddet görür. Ötekileştirilir. Kozan’a sevk edildiği gün linçten kurtulur. Bir süre Kozan Cezaevi’nde yatar. Yaşar

Kemal, burada, önceleri ailesinin iyiliğini ve desteğini görmüş bir eşkıya tarafından bıçaklanır. Mahkemeye çıkar, tahliye edilir. Mahkeme başkanı tahliye kararını verdikten sonra, Yaşar Kemal'i yani eski adıyla Kemal Sadık Göğçeli'yi odasına çağırır. "*Bebek*" adlı hikâyesini okumuştur. Hikâyeyi okuyan eşinin de etkilendiğini söyler. Ve Göğçeli'nin başına açılacak işleri tahmin ettiği için İstanbul'a gitmesi yönünde ikna eder. Artık Kadirli'de durmasının bir anlamı yoktur. Kaldığı zaman diliminde başına türlü belalar gelir. Geçinmek için bir süre çeşitli işlerde çalışır. Çoğu zaman işten çıkarılır. Evi birkaç kez basılır. Folklor derlemeleri ve "*Demir Çarık*" isimli romanı bu baskınlarda kaybedilir.

Yaşar Kemal'in İlk hikayesi "*Kulübeler*"dir. Adana'da "*Bugün*"de yayınlanması için 1943'te yazar Reşat Enis'e vermiştir. Ancak yayınlanmaz. Bir kopyası daha yoktur. Sonraları yayınlananlar arasında ilk hikâyesi "*Pis Hikaye*", ikincisi "*Bebek*" adıyla kayıtlara geçer. İlk kitabı derlemelerden oluşan "*Ağtlar*"dır. Yayın yılı 1943'tür. Bu tarih aynı zamanda karakola ilk düştüğü tarihtir. İlk hikâye kitabı ise "*Sarı Sıçak*" adıyla 1952 yılında çıkar.

Çukurova'ya dönelim. Kararını vermiştir artık. Daha önce tanıştığı Abidin ve Güzin Dino'nun yanına Ankara'ya gider. Adana'da o dönem sürgündeki Abidin Dino ve Arif Dino'nun Yaşar Kemal üzerinde yönlendirmesi ve desteği büyük olmuştur. Ankara'dan sonraki durağı İstanbul olur. Ve yirmi altı yaşında başına türlü sorunlar açan Çukurova'sından ayrılarak İstanbul'a yerleşmiştir. Bir süre İstanbul'da ilk yurdu bellediği Gülhane Parkı'nda kalır. Tuttuğu balıkları satarak geçinir. Arif Dino'nun önerisiyle Cumhuriyet gazetesine girer. 1951 yılında gazetenin başında Nadir Nadi bulunmaktadır. Gazetenin ağır işçisi yani bir röportaj yazarı olarak on iki yıl Türkiye'yi gezer. Röportajları "*Anadolu Notları*" ismiyle yayınlanır. Köşe yazılarıysa "*Bu Pazar*" ve "*Bu Çarşamba*" başlıklarıyla okuyucuyla buluşur. "*Yön*" (1962-1965), "*Ant*" (1967-1969) ve "*Yeni Halkçı*" (1973-1974) dergilerinde yazılar kaleme alır. İşte o yıllarda asıl adı Kemal Sadık Gökçeli'yi de Yaşar Kemal diye değiştirir. Bu ismi Abidin Dino ve Nadir Nadi bulmuştur. Amaç tanınmaması ve siyasi baskıyla gazeteden atılmamasıdır.

1952 yılında, Avrupa dilleri bilen ve kitaplarının çoğunu çeviren Thilda'yla evlenir. 2001 yılında Thilda'nın ölümüne kadar anlamlı ve güzel birliktelikleri sürer. Romanları Cumhuriyet'te bölümler halinde yayınlanmaya başlar. 1960'lı yıllara gelindiğinde dünyada Akdenizli bir roman yazarı kimliğiyle tanınmaya başlamıştır. 1963'te politik nedenler ileri sürülerek Cumhuriyet gazetesinden çıkartılır. 1962'de

politikaya, değer verdiği Mehmet Ali Aybar'ın etkisiyle Türkiye İşçi Partisi'nde girer. Partinin aydınlar kulübü haline geldiğini görünce 1970'te partiyle yollarını ayırır. Neden bir sanatçı politikaya girer? Buna iten Ülkesinin koşullarıdır; içinde yaşadığı toplumsal sorunlarıdır. 1967'de "Ant" dergisinin kurucu kadrosunda görev alır. 12 Mart 1971 askeri darbesinde tutuksuz yargılanır... 1973'te kuruluşuna katıldığı Türkiye Yazarlar Sendikası ile 1988'de PEN Yazarlar Derneği'nin ilk başkanlıklarını yapar. 2002 yılında Alman Yeşiller Partisi Onursal Başkanlığına getirilir. Aynı yıl Ayşe Semiha Baban'la evlenir. Yaşamı büyük mücadelelerle geçen Yaşar Kemal, 28 Şubat 2015 tarihinde dünyadan ayrılır. Adına Yaşar Kemal Vakfı kurulur.

Yapıtları

Romanları: "İnce Memed 1, İnce Memed 2, İnce Memed 3, İnce Memed 4, Çakırcalı Efe, Orta Direk (Dağın Öte Yüzü 1), Yer Demir Gök Bakır (Dağın Öte Yüzü 2, Uzundere adıyla 1965'te oyunlaştırılmıştır), Ölmez Otu (Dağın Öte Yüzü 3), Demirciler Çarşısı Cinayeti (Akçasaz'ın Ağaları 1), Yusufçuk Yusuf (Akçasaz'ın Ağaları 2), Hüyükteki Nar Ağacı, Yılanı Öldürseler, Teneke, (1965'te oyunlaştırılmış), Yağmurcuk Kuşu (Kimsecik 1), Kale Kapısı (Kimsecik 2), Kanın Sesi (Kimsecik 3), Tek Kanatlı Kuş, Deniz Küstü, Kuşlar da Gitti, Al Gözüm Seyreyle Salih, Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana (Bir Ada Hikâyesi 1), Karıncanın Su İçtiği (Bir Ada Hikâyesi 2), Tanyeri Horozları (Bir Ada Hikâyesi 3), Çıplak Deniz Çıplak Ada (Bir Ada Hikâyesi 4), Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, Ağrı Dağı Efsanesi (1974'te çeşitli tiyatro çalışmalarıyla sahnelenmiştir), Binboğalar Efsanesi ve Üç Anadolu Efsanesi."

Öyküleri: "Sarı Sıcak, Bütün Hikâyeler, Yolda ve Kalemler."

Röportajları: "Nuhun Gemisi (Bu Diyar Baştanbaşa 1), Yanan Ormanlarda Elli Gün (Bu Diyar Baştanbaşa 2), Peri Bacaları (Bu Diyar Baştanbaşa 3), Bir Bulut Kaynıyor (Bu Diyar Baştanbaşa 4), Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Allahın Askerleri (Çocuklar İnsandır 1), Röportaj Yazarlığında 60 Yıl, Neredesin Arkadaşım ve Yağmurla Gelen."

Denemeleri-Derlemeleri: "Ağıtlar 1, (Kemal Sadık Göğçeli ismi ile), Taş Çatlarsa, Gökyüzü Mavi Kaldı (Sabahattin Eyuboğlu ile), Baldaki Tuz, Ağacın Çürüğü, Ustadır Arı, Zulmün Artsın. Sarı Defterdekiler: Folklor Derlemeleri, Binbir Çiçekli Bahçe, Bu Bir Çağrıdır, Sevmek, Sevinmek ve İyi Şeyler Üstüne."

Şiir: “*Bugünlerde Bahar İndi.*”

Çeviri: “*Ayıışığı Kuyumcuları (A. Vidalie; Thilda Kemal ile)*”

Filmografi: Senaryoya aktarılan yapıtları ise yönetmenleriyle birlikte şunlardır: “*Beyaz Mendil (Lütfü Akad), Namus Düşmanı (Ziya Metin), Alageyik, Karacaoğlan’ın Sevdası, Ölüm Tarlası (Atıf Yılmaz), Ağrı Dağı Efsanesi (Memduh Ün), Yılanı Öldürseler (Türkan Şoray), İnce Memed (Peter Ustinov), Yer Demir Gök Bakır (Zülfü Livaneli).*”

Türkiye’de ve dünyada bazı yapıtları bale (*Bebek*) ve operaya (*Ağrı Dağı Efsanesi*) uyarlanır, sahnelerde tiyatrolarda oynanır (*Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Binboğalar Efsanesi, Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, Yılanı Öldürseler, Teneke, Ağrı Dağı Efsanesi*).

Dünya genelinde kendisine çok sayıda nişan, fahri doktora çeşitli düzeylerde saygın ödüller verilir. Ayrıca Nobel Edebiyat Ödülüne aday gösterilir.

2.3.2. Romanlarının Konu Açısından Genel Çerçevesi

Yaşar Kemal yirminci yüzyılın ortalarından yirmi birinci yüzyıla taşınmış dünya edebiyatının büyük ustalarından biridir. O, Doğu ve Batı medeniyetlerinin binlerce yıllık temellerine katkıda bulunmuş olan kültürel ‘tortu’nun zengin olduğu modern Türkiye’de kültürel bir güçtür (Tharaud, 2017: 39). Yaşar Kemal değişen toplumsal koşullarda, değişimin taşıyıcısı insanı bir bütün olarak aktarmayı başarmış ekolojik perspektifi güçlü bir yazardır. Yaşar Kemal İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki Türk romanının büyük temsilcilerinden biridir. Ve doğrudan doğruya hayattan edebiyata gelen bir yetenektir. Romanları adeta zengin bir hayat deneyiminin gözlem, araştırma ve anılarından yararlanan bir sosyologla, nüfuz edici bir psikologu kişiliğinde birleştirmiş bir yazarın elinden çıkmıştır (Tatarlı, Mollof, 1969: 160, Timur, 2002: 167).

Romanlarının konu bakımından sosyolojik içeriğini alt başlıklar altında şöyle değerlendirebiliriz:

1-Çukurova’da ve Ege’de tarihsel ve mekânsal boyuta oturtulmuş olan; yer yer eşkıyalık, ağalık, bürokrasi çemberindeki insanların sorunlarını ele alırken efsane, destan, masal ve folklor motiflerine ağırlık vererek, halk söyleyişlerine göre kurguladığı romanları birinci önemli roman ana evrenini oluşturmaktadır. Bu tür romanlarının arasında “*İnce Memed*”, “*Teneke*” ve “*Çakırcalı Efe*” yer alır. Bildungsroman (*başkarakterin gelişimini işleyen*) nitelemesini hak eden “*İnce*

Memed”, 1930’lu yılların Çukurova’sından ekonomik, toplumsal ve siyasal bir kesit verirken, Türk köylüsünün yaşadığı yoksulluğu ve zulmü; ağalar, beyler ve bürokrasi ittifakının kahredici baskısını, insanı aşağılamasını gözler önüne sermektedir (Naci, 1990a: 167). Eşkıyalık bu olumsuz koşullarda ortaya çıkan bir toplumsal olgudur. Kitapta bu olgu destansı bir söylem etrafında işlenir. Ayrıca “*İnce Memed*” romanı bir ağıttan yola çıkar. Bu destansı abartı Yaşar Kemal’in eserlerindeki hümanist idealizmin temelidir. O iyiyi de, kötüyü de abartarak anlatır-birini yere batırmak, ötekini yüceltmek için (Başgöz, 2003: 133). İnce Memed, Yaşar Kemal’in iyilikleri yüklediği bir sosyal eşkıyadır. Yoksul ve topraksız köylü için sosyal adaleti sağlayan bir semboldür. Aslında “*İnce Memed*”, roman yazarının ideolojik kimliğinin ete kemiğe büründüğü bir roman kahramanıdır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde köye yönelik sosyal politikalar yetersiz olduğu kadar, kırsal alanda yaşanan sosyal sorunlarla ilgili reformlardan da köylü beklediğini alamaz. Köyde otorite sahibi ağa ile siyaseti temsil eden bürokrasi arasında uzlaşma vardır. Romanda köy ekonomisi, tarımsal sorunlar dolayısıyla patriarkal aşiret ilişkilerinin çöküşü ve aşiret kalıntılarının yaşayışı, kısmen katı örfler de yansıtılmıştır. “*İnce Memed*” romanında, genişçe bir izlekte tarımda derebey toprak ilişkileri ve bunların doğurduğu sosyal çelişkiler üzerinde durulmuştur. Eşkıyalıkla sosyal çelişkileri gidermek, başarılması olanaksız köy gerçeğini ve üretim koşullarını değiştirmeye yönelik çabanın olması eserin belki de belirgin bir şekilde okuyucuda yanıtını aradığı soruların kaynağıdır. Öyle ki, Türk halkının 1950 yılında, çeyrek yüzyıllık bir siyasal iktidarı niçin değiştirdiğini anlamak için toplum bilimsel incelemeler okumak elbette gereklidir, elbette yararlıdır; ama “*İnce Memed*” serisini, resmi tarihin dışında yazılmış bu nehir romanı okumak, bu iktidar değişiminin nedenlerini anlamak için yeterlidir (Tatarlı, Mollof, 1969: 167, Naci, 1990a: 175).

“*Çakırcalı Efe*” bir anı romanıdır. Ege’de sosyal eşkıya nitelemesi verilen Çakırcalının yaşamı anlatılır. Yoksul dağ köylerinin koruyup sahiplendiği eşkıyanın Ege kırsalındaki etkisi ve bürokrasinin sorun gördüğü bu durum karşısındaki tavrını okuruz. “*Teneke*”de sosyal eşkıyanın yerini halkçı genç bir kaymakam almıştır. Çeltik ağalarına karşı mücadele veren ve sonrasında çeltik ağalarının desteğiyle sürülen bu kaymakamın mücadelesi ile yoksul köylülerin yaşamı verilir.

2-Kırsalda yoksulluk olgusunu yaşayan insanları kaleme aldığı, dinsel-mitsel öğelerin toplumsal yaşam koşulları içerisinde işlenişini anlattığı romanları ikinci önemli roman ana evrenini kapsamaktadır. Bu romanlarına “*Dağın Öte Yüzü*”

üçlemesinde yer alan, “Orta Direk”, “Yer Demir Gök Bakır” ve “Ölmez Otu” örnek verilebilir. “Yer Demir Gök Bakır”, “Ortadirek” ve “Ölmez Otu”, ilkel tarımsal üretim düzeyindeki Türk köylüsünü unutulmayacak bir biçimde somutlaştırmakta, köyün ekonomik ve sosyal gerçekliğini, köylülerin yaşam ve çalışma şartlarını aktarmaktadır (Naci, 1990a:134). Her üç romanı kırsal yoksulluğu anlatır. Romancı, romanın odağına yoksulluğu yaşayan insanı alır. Yoksul köylünün zor koşullarda yarattığı mitin/sığındığı imgelemin oluşumunu ve yıkılışını görürüz. Kemal’e göre, “mitin, düşün yaşamımızdaki karmaşıklığının, iç içeliğinin üstüne gereğince eğilmezsek, insanı anlamamız, ona biraz daha yaklaşabilmemiz zorlaşacaktır” (Y, Kemal, 2000c: 202).

3-Yazarın, Türkiye’de ilk tarımsal endüstrileşme hamlelerinin dinamik yönleriyle yaşandığı toplumsal değişme sürecindeki Çukurova’da, geleneksel değerlerin çöküşünü toplumsal yapıya yansıyan özellikleriyle ele aldığı ve çoğunluk aşiret beyliği olgusunun gelenekleriyle beraber çözülüşünü/düşüşünü/yozlaşmayı ve toplumsal değişme ekseninde yeniden düzenlenen yaşama koşullarının işlediği sosyal konular bir başka roman evrenini oluşturur. “Akçasaz’ın Ağaları” serisinde yazılan; yazarın roman dilinin inceliklerine ve olanaklarına tam anlamıyla hâkim olduğu “Demirciler Çarşısı Cinayeti” ve “Yusufçuk Yusuf’un yanı sıra “Hüyükteki Nar Ağacı” eserleri bu yapıdaki romanlarına örnek gösterilebilir. Yaşar Kemal bu romanlarında kurguladığı roman tiplerini içeriğe alarak, hem toplumsal hem de çevresel bir değişme temasını mekân ve zamanla bütünleştirerek bir romancının gözüyle vermektedir. “Akçasazın Ağaları” serisinde yer alan “Demirciler Çarşısı Cinayeti” ve “Yusufçuk Yusuf”ta yazar üretim ilişkileri bağlamında (üçüncü cilt Anavarza/Kırmızı Leylek’in basımı yapılmamıştır):

“Düzenin çöküşü ve yozlaşma temelinde, derebey artığı ağa tipinin çöküşünü, yok oluşunu ve bu çöküşle, bu yok oluşla birlikte giden bir gelişmeyi, yani tarımdan para kazanan ağaların -Demokrat Parti’nin de kredi yardımlarıyla- sanayi alanına yatırım yapmalarını anlatıyor, eski toprak ağalarının yavaş yavaş sanayici olmaları sürecini betimliyor” (Naci, 1990a: 149, 150).

Göçebeliğin bitiminde yerleşik düzene geçen aşiretler içinde romanın baş karakterleri, tüm öğeleriyle yok olmaya mahkûm bir dünyanın çözülüşünü yaşıyorlar. 1865-1950 dönemini kapsayan, Çukurova’daki kapitalizmin gelişimi sürecinde; geçiş döneminde bir aile çatışması ortamında eski ile yeninin çatışması romanın ana temasını oluşturuyor, yalnızca aşiretler değil, üretim ilişkileri değişiyor, doğa

dönüşüyor. Adeta doğanın sınıflarla birlikte değişmesi bir yabancılaşma içinde roman mimarisinde işleniyor (Gürsel, 2000: 26, 30, 35, Y, Kemal, 2000b: 244).

4-İnsan psikolojisinin çeşitli yaşantılar (korku, saplantı, sevgi, düş, yaşam olayları vb.) karşısındaki tepkilerinin konu edindiği “*Kimsecik*” üçlemesindeki, “*Yağmurcuk Kuşu*”, “*Kale Kapısı*” ve “*Kanın Sesi*” bir başka roman evrenine daha doğrusu roman kurgusuyla yazılmış yaşam öyküsüne örnek gösterilebilir (Şeker, 2014: 60). “*Kimsecik*” serisinde yer alan: “*Yağmurcuk Kuşu*”, “*Kale Kapısı*” ve “*Kanın Sesi*”, bir bütün halinde özyaşamöyküsel bir roman; çocukların içinde büyüdüğü toplumsal çevreyi verirken, Yaşar Kemal’in çocukluğuna da eğiliyor (Gürsel, 2000: 51, 66). Yine “*Tek Kanatlı Kuş*” romanı da korku odaklıdır. Bir kasabanın terk edilmişliğinin, kasabaya korkudan bu nedenle giremeyen insanlarda yol açtığı çaresizlik işlenir. Ayrıca saplantı ve korku açısından “*Yılanı Öldürseler*”i de burada anmak gerekir. “*Yılanı Öldürseler*”i yazar Kozan hapishanesinde tanıştığı bir çocuğun gerçek öyküsünden yola çıkarak yazmıştır. Anne katili bir çocuğun yakın çevresi tarafından bu suçu işlemeye teşvik edilmesi konu edinir.

5-Halk efsaneleri, masalları, fabl, simgesel değerler ve de görece olarak anlatsal-geleneksel öğelerin daha bir ön planda tutulduğu ve ayrıca Anadolu’nun farklı yörelerinden kesitler içeren romanları “*Üç Anadolu Efsanesi*” (Köroğlu, Karacaoğlan, Alageyik), “*Ağrı Dağı Efsanesi*”, “*Binboğalar Efsanesi*”, “*Filler Sultanı* ile *Kırmızı Sakallı Topal Karınca*”dır (Şeker, 2014: 81). “*Ağrı Dağı Efsanesi*”, “*Üç Anadolu Efsanesi*” ve “*Binboğalar Efsanesi*” ile ilgili Yaşar Kemal şöyle bir değerlendirmede bulunur: “*Efsane ve insan benim romanımın ana temeli. İnsan efsane yaratan bir yaratıktır. Bütün romanlarımı efsane ve insan ilişkisi üstüne kurduğum için birtakım romanlarıma, iyice açığa çıksın diye, efsane dedim.*” Amacı destan atmosferini çağdaş romanda denemektir (Y, Kemal, 1999a: 154, 2000d: 237). “*Köroğlu Destanı*”nda Anadolu sözlü geleneğinden aldığı destan motiflerini kendine göre işlerken, “*Binboğalar Efsanesi*”nde, göçerliğin oluşturduğu yaşam tarzının, inanışlarının, değişen ekonomik ve toplumsal koşullar altında nasıl yok olduğunu anlatır (Gürsel, 2000: 79, Kaya, 2003: 115). Hemen hemen birçok romanında görmüş olduğumuz doğanın, toplumun, güç koşulların altında yaşayan insanların sığınmak için başvurdukları, yarattıkları mitlerin bir benzeriyle bu yapıtlarda da karşılaşırız. Örneğin “*Binboğalar Efsanesi*”nde Haydar Usta’nın umut yüklenen kılıcında ve dilekler tutulan Hıdrellez gününde özlem dolu bu mitsel dünya anlam bulur.

6-Başlangıçta kaleme aldığı romanlarından farklı temaları gözeterek işlediği ve genelde İstanbul kent olgusunu, kentsel değişmeyi, çevreyi, deniz ve deniz insanını, ekolojik yıkımı konu aldığı romanları arasında “*Al Gözüm Seyreyle Salih*”, “*Deniz Küstü*” ve “*Kuşlar da Gitti*” yapıtları yer alır. “*Deniz Küstü*” romanındaki en özgün yan “bilinç akışı” tekniğiyle örgülenmiş olmasıdır (Şeker, 2014: 61).

7-Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan mübadelenin tarihsel-toplumsal gerçekliğine, dramatik insan ve toplum manzaralarıyla eğildiği “*Bir Ada Hikâyesi*” dörtlemesi bir başka roman evrenini oluşturmaktadır. Bu seride yer alan “*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*”, “*Karınca'nın Su İçtiği*”, “*Tan Yeri Horozları*” ve “*Çıplak Deniz Çıplak Ada*” romanları aynı zamanda Cumhuriyet tarihinin nüfus mübadelesi yıllarında yaşanan insan sorunlarına daha kapsayıcı göndermelerde bulunmaktadır. Dünya edebiyatında mübadele olgusunu bu değin olanaklı işleyen bir nehir romana rastlanır mı bilinmez! (Şeker, 2014: 61).

8-Yaşar Kemal'in uzun yıllar gazetecilik/röportaj yazarlığı yaptığı, gazete sütunlarında denemelerini kaleme aldığı bilinmektedir. Ülke sorunlarını gerçek bir aydın sorumluluğuyla işlediği bu yazılarını “*Baldaki Tuz*”, “*Ağacın Çürüğü*”, “*Ustadır Arı*”, “*Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*”, “*Zulmün Artsın*”, “*Binbir Çiçekli Bahçe*”, “*Röportaj Yazarlığında 60 Yıl*” ve “*Bu Bir Çağrıdır*” isimli eserlerinde toplarken, folklor (mani, bilmece, ağıt, türkü, atasözü, deyim, tekerleme, masal) derlemelerine “*Sarı Defterdekiler*” ve “*Gökyüzü Mavi Kaldı*” (Sabahattin Eyuboğlu ile) kitaplarında yer vermiştir. “*Bugünlerde Bahar İndi*” isimli çalışması ise yıllar öncesinde kaleme aldığı ve bazılarının bestelendiği şiirlerinden oluşmaktadır (Şeker, 2014: 62).

Yaşar Kemal “*Bu Diyar Baştan Başa*” ismini verdiği dört ciltlik kitabında ise aynı zamanda bir gazeteci kimliğiyle gezdiği Anadolu'da sosyal içerikli ve sosyal sorunlara ilişkin röportajlara yer vermiştir. 20. yüzyılın son elli yılını kapsayan bu çalışmalarını “*Nuhun Gemisi*”, “*Yanan Ormanlardan Elli Gün*”, “*Peri Bacaları*” ve “*Bir Bulut Kaynıyor*” adları altında toplarken “*Allahın Askerleri*” isimli bir başka çalışmada da 1970'li yıllarda İstanbul'daki sokak çocuklarıyla yaptığı röportajları yer etmiştir.

Genel hatlarıyla bakıldığında, Yaşar Kemal bir edebiyatçı duyarlılığıyla eğildiği sosyal olguları, gerçekçi bir yöntemle beyaz sayfalara aktarmıştır. Anadolu'nun birçok iline giderek sosyal-ekonomik yapıdan, tarihsel-kültürel mirasına kadar çeşitli düzeylerde konuları işleyen yazar, halkın yaşadığı sorunlar ve

toplumsal değişme sürecindeki bir ülkenin panoramasını çizmiştir. Yoksulluk, orman yangınları, sokak çocukları, kaçakçılık, deniz kirliliği, göç, gecekondulu olgusu, ağalık gibi çok sayıda sosyolojik olgu Yaşar Kemal'in kaleminde farklı boyutlarda işlenmiştir. Adeta gerçekliğin sosyolojik imgesini estetize edip örgülerken, öte yandan kendisi ağıt derleyicisi olarak da aşiretlerin nihai olarak yerleşik düzene geçmesinden, Çukurova'da zirai kapitalizmin gelişmesinden ve böylece sözlü geleneğin sona ermesinden önce halk mirasının büyük kısmını kurtarabilmiştir (Gürsel, 2000: 129).

Özetle Yaşar Kemal'in yazdığı romanlarda, Çukurova başta olmak üzere farklı ortamlarda eşsiz bir gözlemin ürünü olan 'insan manzaraları' yer alır: Yoksul köylüler, ırgatlar, genç-yaşlı erkekler ve kadınlar, çocuklar, ağalar ve onların adamları, yiğitler, korkaklar, kiralık katiller, sivil-asker bürokratlar, aydınlar. Acımasızlıklar, kinler, korkular, sevinçler, düşler, umutlar. İnanışlar ve töreler... (Tanilli, 2002: 25). Yaşar Kemal'in romanlarının coğrafyası geniştir. Çukurova, Toroslar, İstanbul, Ağrı, Karadeniz, Ege, Adana gibi çok sayıda yer ve bunlar üzerine kurulu sosyo-tarihsel bir çevre; üretim ilişkileriyle, kültürüyle, yaşamıyla, değişimiyle, çevresiyle ve geçmişiyle yetkin bir bütünlükle var olur. Ayrıca folklor unsurlarının da Yaşar Kemal'in romanlarında önemli bir ağırlığı vardır.

Evet Yaşar Kemal farklı disiplinlerin yaklaşımlarıyla; çevrecisinden, halkbilimcisine, sosyoloğuna, siyasetçisine, psikoloğuna, okuruna kadar yeni değerlendirmelere ve yorumlara kapı aralayan renkli anlatı stratejileriyle yüklü bir roman birikiminin temsilcisidir.

2.3.3. Roman Sosyolojisi

Yaşar Kemal edebiyatta kendine özgü roman anlayışıyla yer etmiş evrensel bir yazardır. Kendisini tanımlarken, "*profesyonel destancılar geleneğinden geldiğini*" söyler (Y, Kemal, 1999a: 101). Bu gelenekten gelen bir romancı kimliğiyle Yaşar Kemal'in amacı, masal anlatma geleneğine öykünerek bir roman evreni oluşturmak değil, kendi inanışlarının ve kendi kültürünün sunduğu örnekler aracılığıyla toplumun ve bireylerin sorunlarını dile getirmektir (Yılancıoğlu, 1998: 133). Romanı, çoğu zaman sorun odaklıdır. Örneğin bir Anadolulu, köylü yazar olarak, Anadolu'nun yoksulluğuna karşı koymayı zorunluluk bilir. Bunu ödev görür, bu çerçeve içinde romanlar kaleme alır (Y, Kemal, 2000b: 45). Toplumla ilgili sorunları

bir roman evreni içerisinde yansıtma biçimi roman sosyolojisini özgün kılan özelliklerin başında gelir.

Güçlü bir roman kuramı üzerine oluşturduğu roman kahramanlarıyla, insanın evrensel yanını; duygularını, içsel gerçekliğini kolayca verebilmesi belki de Anadolu toplumsal yapısının binlerce kilometre ötesindeki ülkelerin yurttaşlarınca da kolaylıkla okunmasını, hatta roman kahramanlarıyla hemhal olunmasını beraberinde getirmiştir. Yaşar Kemal gece gündüz roman düşünen, nerdeyse roman soluyan bir romancı; bunun sonucunda, romanlarında hep daha iyiyi, daha mükemmeli arama çabası var. Bilinen birtakım ilkelerden, hazır reçetelerden hareket etmeyerek yaşamın gerçeklerinden, yaşanmış deneyimlerden hareket etmesi, köylülere -belli düşüncelerin iletilmesi için- bir malzeme değilde iç dünyaları olan insanlar olarak bakması, bir de dilinin mükemmelliği roman sosyolojisini evrensel kılan niteliklerin arasında yer almaktadır. Kemal'e göre: *“Sanatlar içinde, her okuyucuya yeniden yaratma, yaratılma olanağı veren tek sanat romandır. Onun için dünya, insan var oldukça roman da var olacaktır”* (Naci, 1990a: 121, Y, Kemal, 2000c: 256).

Yaşar Kemal, roman yazmayı daha kapsayıcı bir şekilde edebiyatı, bir usta-çırak meselesi şeklinde görür. Kendi değerlendirmesiyle ustası olmayan çırak olamaz. Roman kurgusundan en çok faydalandığı yazarı Stendhal olarak belirtir. Stendhal'i okumuş olmasının hayal gücü ve roman kurgusu üzerindeki etkisini yadsımaz (Gürsel, 2000: 113). Bu etkilenme kuşkusuz kendi roman kuramına nüfuz edecek bir etkilenme değildir. Batı romanını gelmiş olduğu aşamayı görmesi açısından önemser. Bu konuyu aydınlatması bakımından, Kışlalı'ya verdiği bir söyleşide ise eser veren sanatçının evrenselleşebilmesinin ön koşulunu şöyle aktarır:

“Bu bir usta-çırak meselesidir. Onun için hocam Dede Korkut. Ama Stendhal'i, Cervantes'i, Çehov'u bilmeden de edebiyat yapılmaz. Bir Türk, Dede Korkut'u, Yunus Emre'yi, Türk masallarını bilmeden roman yazarı olamaz. Önce kendi kültürünün, sonra da dünya kültürünün olduğu aşamaları bilmezsen, sanat yapamazsın. Ulusal kültürle dünya kültürünü birleştirmek zorundasın” (Y, Kemal, 2000c: 219).

Yaşar Kemal'in romancılığının sosyolojik kökleri halkın folklorundan beslenir. Yalnızca sorunsalda, konuda ve kahramanlarının kişiliğinde değil, yapıtların kuruluşunda, dilinde ve üslubunda da folklorla çok derin bağlantılar ortaya çıkar. Yapıtların dili, renkli, kıvrak ve temizdir. Bu yönüyle halkın konuşma diline çok yakındır. Kısaca yapıtlarında Türk folkloruna özgü kişilerin, konuların, betimlemelerin, üslup ve dil kullanım yöntemlerinin hepsi, bugünkü sorunsala

organik bir bütünlük kazandırmakla birlikte bütün bu folklor öğeleri, çağdaş, ilerici, yenilikçi bir psikolog olan sanatçının elinde yeniden yorumlanmaktadır (Gorbatkina, 1980: 248, 254). Öyle ki halkın dilinden, türkülerinden, halk edebiyatından yararlanarak yeni bir roman dili yaratırken, kendine özgü, destansı bir roman biçimi yaratmıştır. Bu yarattığı dille masaldan, destana, toplum ve insan gerçekliğine uzanan “çok katmanlı yapıtlar” kaleme almıştır (Naci, 1990a: 122, Şahin, 2013: 17). Kendisine özgü düşsel-toplumcu gerçekçi bir roman kimliğini oluşturmuştur. Yine türkülerin kuruluşu, kurgusu ve yapısı romanlarının yapısıyla örtüşür. Romanlarının yaşam gibi doğru söylemesini, yaşamla birlik olmasını ister, bu bir tür yaşam birikimi, zenginleşmesidir (Y, Kemal, 2000b: 252, 2000c: 85).

Yaşar Kemal’in roman sosyolojisinde ekolojik öğeler de yaşamsal bir yer tutar. Bu niteliğiyle çevreci bir yazardır. Romanlarında doğanın dönüştüğünü görmekteyiz. Toprağa makinenin değmesi, Çukurova’da bataklıkların kurutulması, ilaçlama, hayvan türlerinin azalışı, ormanların yok olması, denizlerin ve şehirlerin kirlenmesi gibi hepsi toplumsal dönüşümüyle birlikte olmaktadır. Çevre, bitki çeşitleriyle, hayvan çeşitleri bir bütün içindedir. Çevrenin insan eliyle değişimi ve insanın bu değişim karşısındaki tutumunu roman içeriğinde kullanır. Kuşkusuz Yaşar Kemal dehşet bir değişme ve ekonomik savaşımın içinde tükenen bir çağı, doğa parçası üstünde değişen insanla birlikte, değişen bir dille yazma çabasında olmuştur (Y, Kemal, 2000b: 270, 271). Kendi anlatımı ile, “romanlarımda değişmeler başlıca konumdur. Koşullar değiştikçe insanın değişmesi, insan değiştikçe doğanın değişmesi, insanın bu macerası, hayranlık verici bir maceradır” (Y, Kemal, 1999a: 171). Sosyoloji disiplini ile örtüşen yan bu noktadır. Çünkü sosyoloji de büyük ölçüde değişimin bilimidir.

Yaşar Kemal insan, çevre, toplum değişimini roman kurgusuna oturturken kaba bir toplumcu gerçekçilik anlayışının uzağındadır. Kendisi buna, bütün romanlarını odağına alarak şöyle açıklık getirmiştir:

“Toplumcu gerçekçiliğin beni fazla etkilediğini sanmıyorum ama üstünde çok düşündüm. O da bana uydurulmuş bir şey gibi gelmiyor. O da bir olanak. İnsanoğlunun düş, mit, masal, yani yarattığı ikinci bir dünyada yaşayışının sınırsızlığını, iç içeliğini de vermek istedim halk şiirinde, epopelerde olduğu gibi insan değerlerinden kopmamaya çalıştım. Bir yanım toplum, bir yanım doğa, bir yanım da insan değerlerine dayalı olsun istedim” (Y, Kemal, 2000b: 208, 243, 263).

Sonuç olarak, Yaşar Kemal sözlü edebiyattan gelen birikimin yanında destanlar masallar gibi anlatıların katkısıyla özgün roman dilini inşa etmiştir. Dilin yapısı romanın oluşumunda, romanın olanaklarının artmasında önemli bir ögedir. Dil adeta romanı kurar, biçimini geliştirir. Dilin büyüüne, sonsuz gücüne, bütün insanlığı dilin kuracağına inanır. Dil onun için sonsuz gücü olan, büyük bir evrendir (Y, Kemal, 1999a: 85, 175). Bu yönüyle Yaşar Kemal'in dili eşsiz özellikler taşır. Konuşma dilini tüm olanaklarıyla geniş bir yelpazede kullanır: Yinelemeler, eşesli sözcükler, yerel deyimler (çoğu kez atasözleri ya da türkülerden esinlenen), bu ses ve anlam alacağı Türk yaşamının özüne bağlıdır (Muhidine, 1998: 102). Yaşar Kemal'in, roman olgusuyla ilgili önemli düşüncelerinin yanı sıra roman sosyolojisinin yetkinliğiyle, Anadolu toplumsal gerçekliğini işleme nasıl önemli bir yan ise, Anadolu kültürünü, folklorunu, destanlarını ve halk dilini kendi roman dilini oluştururken başarıyla kullanabilmesi de o kadar önemli bir yandır. İşte bu nitelikler Yaşar Kemal'in roman sosyolojisine ilişkin özgün değerleri vermektedir.

2.3.4. Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Sorunları Üzerine Düşünceleri

Aydın olabilmenin koşullarından en önemlisi, toplumun sorunlarıyla ve bu sorunların çözümüne ilgili bilgi, tutum ve paradigma sahibi olmaktır. Bireyi, toplumu ilgilendiren sorunlarla ilgilenirken takındığı aydın rolü doğruyu savunmak, haklı olanların yanında yer almakla eştir. Savunulan doğru ne kadar gerçeğe yakınsa/gerçekse aydında olunması gereken nitelikler de o kadar belirgin hale gelir. Bu gerçeği savunmuş, aydın için bazen egemen olanın tepkisini çekebileceği gibi gerçeklerle yüzleşmek istemeyenlerin de eleştirilerini yönlendireceği bir durum oluşturabilir.

Yaşar Kemal bir romancı olmasının yanında aydın kimliğine de sahiptir. Yaşar Kemal'e göre sanatçı olarak aydın kişi, yüreğinde dostluk ve sevgi barındıran, çağın gereklerini yaşayan, halka inanan, yasaklara karşı, araştıran, sorgulayan, sorunun temellerine inen, sorumluluk sahibi bireydir. Sözü ettiği sanatçı duyarlılığının anlamı, insan ve toplum gerçeğine eğilirken, toplum sorunlarıyla yüzleşmek ve düşünce namusuyla bunların içinde yer almak, adeta bir özne olabilmektir. Bu nedenle:

“Bilgili, olgun, gerçek aydınlar, umutsuzluğa düşmezler, umutsuzluğun üstüne çıkarlar. Yaşadıkları yüzyıl bir umutsuzluk yüzyılı olamaz, bunu iyice bilirler. Bunu bilmek, buna varmak sağlam bir kültüre yönelmekle olur. Sağlam bir kültüre varmış, gerçek aydın kişi, olayların karşısında

apışıp kalmaz. Geriliğin, yokluğun çaresini bilir. Bulmuştur. Çaresini bildiği, korkmadığı, kendine inancı, dünyaya, insanlara, yüzyulumıza inancı olduğu için de savaşa atılır” (Y, Kemal, 2000a: 30).

Yaşar Kemal, az düşünen, az okuyan aydınların toplumları için az gelişmiş varlıklar olduğunun farkındadır. Namuslu birer aydın olabilmek için, onlara şöyle bir öneride bulunur: “*Şu toplumda yerimizi bilelim de, halkın üstünde, kendimizi bir şey sanmayalım” (Y, Kemal, 2000d: 31).*

Yaşar Kemal, toplumsal yaşamı ilgilendiren her konuyla yakından ilgilidir. 1950’lerden itibaren ormanların tüketilmesi üzerine sesini canla başla yükseltenler arasındadır. Nüfus artışı, şehirlere göç, yoksulluk, yurtdışı göçü, gecekondulaşma, doğanın kirlenmesi, işsizlik, sokak çocukları, çalışan çocuklar, kadınlar, eğitim, kültür, kültür emperyalizmi, dil bilinci, demokrasi, insan hak ve özgürlüklerinin geliştirilmesi, sivil örgütlenmenin önemi, toplumun gelişmesi ve demokratikleşme sorunu gibi konuları ele alırken ağaların, beylerin elinden köylünün kurtarılması için toprak reformunu inanarak savunur. Kırsal köylü üzerinde, baskı kuran ağalığa karşıdır. Yine Köy Enstitülerini, köyün kalkınması ve aydınlanması amacıyla savunduğu bir eğitim projesi şeklinde değerlendirir. Ülkesiyle ilgili her sorunda parmağını kaldırır. Sorunlarla mücadelede Türk Milletinin büyüklüğüne ve halkın gücüne inanır. Güncel sosyal konularda düşüncelerini savunmaktan bir an bile tereddüt etmez. Ülkesinin ve insanının sorunlarının çözümü için insan-ı kamil olarak, sanatçıya düşen rolü şöyle açıklar:

“Kötülüklerle en önde, kellesini koyarak dövülecek en yiğit yürek sanatçıdadır. İnsan soyunun sorunlarına yabancı kalmış kişi sanatında usta da olamaz. Durulmuş toplumlarda bile sanatçı artık yerini bulmuş, ne yapacağını, nasıl karşı koyacağını öğrenmiş kişidir. Müstakil bir kişiliktir. Söyleyeceği sözü, toplumun kötülüklerine karşı koyma gücü vardır. Yani çok namuslu bir kişidir” (Y, Kemal, 2000a: 18, 2000b, 41).

Aydınların halk karşısındaki sorumluluğunu dile getirirken, sık sık eleştirdiği aydınları, ekonomik ve kültürel bağımsızlığı savunmaya çağırır. Demokrasi kültürünü özümseyerek yurdunun insanını, kültürünü tanıtmayı kendine ödev edinir. O, geleceğe karşı kendisini sorumlu gören bir aydındır. Nasıl ki Ağustos 1968’de Sovyetler Birliği’nin Çekoslovakya’ya girmesini ağır bir dille eleştirmiş ise diğer yandan Vietnam’da yaşanan katliamın karşısına da dikilmiş, Amerika’nın yaptıklarına karşı sanatçıların tepki göstermesini istemiştir. 1993’te de Bosna-Hersek’te yaşanan insanlık kırımını ile ilgili ise Bosna’da yayımlanan Oslobodenje

gazetesine insanlık onuru adına “*Bosna-Hersek Yenilmeyecek*”le biten bir dayanışma yazısı kaleme alır. Belki aydınca bir iyimserlik olacak ama, yirmi birinci yüzyılı insan hakları yüzyılı özlemiyle değerlendirecektir. Çoğu zaman işte bu bağlamda: “*Yaşar Kemal’in anlatılarında onun bir yazar olarak ideolojisinin, adaletçi, eşitlikçi, çevreci dünya görüşünün varlığını hissetmekteyiz*” (Oğuzertem, 2003: 36).

Görüyoruz ki ve kabul etmeliyiz ki, çağının ve toplumunun sorunlarıyla ilgilenen, bilgi sahibi, yetkin ve bu minvalde düşünce üreten, daha iyi bir toplum ve giderek daha iyi bir insanlık için gerektiğinde politik eylemde bulunan aydın değerlerine sahip Yaşar Kemal, Aydınlanmanın temsilcisi olmayı sürdürmeyi görev edinmiştir (Özlem, 1995: 207).

Yaşar Kemal bir aydın sorumluluğuyla, milli kültüre ve milletin refahına önem verişini ise şu ifadelerle aktarır:

“Her milletin kültürü hastır. Her milletin kültürü, dünya kültürü için bir renk, bir taddır. İnsan soyunun ilerlemesinde yardımcıdır. İnsan ilerliliğinin, kardeşliğinin temel taşlarından biridir. Milletlerin kendi kültürlerini sevmeleri, korumaları, olgunlaştırmaları, saymaları gerekir. Başka milletlerin de öteki milletlerin kültürlerini sevmeleri, saymaları ve hatta korumaları gerekir” (Y, Kemal, 2000a: 24).

Bu anlamda kültürlerin yozlaşmasını eleştirir. Özellikle kültürle ilgili çalışmaları özenle değerlendirir. Ona göre: “*Dünya bin çiçekli bir kültür bahçesidir. Her milletin kültürü o bahçede bir çiçek, bir renktir. Bu bin çiçekli bahçeden bir rengin, bir kokunun, bir çiçeğin yok olması büyük insanlığın işine gelmez. Dünyamızda bir tad, bir renk yok olur*” (Y, Kemal, 2000a:155).

Bu çok kültürlü yaklaşımı ömrünün her döneminde savunmuştur. Yaşar Kemal aydın kimliğinin bir gereği olarak, çağının özgün kişilikleri sanatçılar üzerine de yazılar kaleme almıştır. Geniş bir kesimin sevgi ve saygısını kazanmış bu sanatçıları, tutarlı bir şekilde anlatır. Tonguç, “*Cenupta Türkmen Oymakları*”nın yazarı Ali Rıza Yalın, Sait Faik, Manolis Glezos, Gagarin, Nâzım Hikmet, Ruhi Su, Cevat Fehmi Başkut, Sabahattin Eyuboğlu, Aşık Veysel, Halikarnas Balıkcısı, Bedri Rahmi, Abidin Dino, Orhan Kemal, Ceyhan Atuf Kansu, Turhan Selçuk, İlhan Koman, Onat Kutlar, Arif Dino, Theodorakis, Zülfü Livaneli ve Aybar ele aldıklarından bazılarıdır.

Yaşar Kemal yaşamı boyunca aydın sorumluluğuyla hareket etmiştir. 1960’lı yıllarda sinema sorunlarını dile getirirken film sansürü üzerine görüşlerini belirtmekten geri durmayışı bu sorumluluğa başka bir örnektir:

“Artık biz bile biliyoruz ki, film sanatı çağımızın en önemli sanatı. Buna gereken ilgiyi göstermemiz gerek. Hem de çok gerek. Sansürü ters çevireceğiz. Kaliteli senaryolar yasak edilmeyecek. Bir yere gelmiş, bir sanat ölçüsüne varmış, bir dünya görüşü, bir insan anlayışı olan senaristlerin eserleri yasak edilmeyecek. Onlara yardım edilecek. Aydınlarımız ve hükümet ona elini uzatacak” (Y, Kemal, 2000a: 61).

Halk yararına olmayan politikaların yanında yer almaz. Yoksulluğa karşı eşitliğin yanındadır. Milli bağımsızlığa, özgürlük ile demokrasiye inanır ve savunur. Demokratik kurumların varlığının sağlıklı bir demokrasi için önemini dile getirirken, demokrasiyi ekonomik eşitlik, özgürlük, hiçbir zaman hiçbir şey için insanın insanı sömürmemesi düzeni biçiminde tanımlar (Y, Kemal, 2000a: 135). Demokrasiyi Türkiye için bir gereksinim boyutuyla değerlendirir. Örneğin 27 Mayıs 1960’taki darbe sürecinden sonra, Adnan Menderes başta olmak üzere Yassıada Mahkemesinde yargılananları kimi konularda eleştirse bile onların insan haklarını, yaşamlarını ve demokratik düzeni sonuna kadar savunur.

Yaşar Kemal, 21. yüzyılın olanaklarını da değerlendirebilmiş bir yazardır. Adaletin ve barışın bu yüzyıl insanı için önemini farkındadır. Yasa yapıcılara, politikacılara ve siyaset kurumuna bu anlamda seslenmeyi ihmal etmemiştir. Mustafa Kemal’e de sonsuz bir saygısı vardır. Bu saygı gerçekleri görmesini perdelemez. Örneğin, *“Atatürk devrimlerinin birçoğu halka rağmen olmuştur. Bütün bunlara rağmen halkımız Atatürk’ü çok sever”* (Y, Kemal, 2000a: 180) değerlendirmesinde bulunur. Toplumcu gerçekçi kuşağın bir özelliği kabul edilen, Atatürk’ü eleştirerek, hatta hakaret ederek “aydın olma” modası, o dönemin yurtsever entelektüellerinde yoktur. Yaşar Kemal’in yazmış olduğu makaleleri, röportajları, romanları ve siyasi konularda vermiş olduğu söyleşileri okuduğumuzda, onun çok uzun bir zaman diliminde ne kadar doğru gözlemlere, hatta öngörülere sahip olduğunu görürüz. Livaneli’nin anlatımı ile: *“Türkiye’nin demokratikleşmesi yönünde Kürt sorununun çözümü yolunda düşünceleri ve istekleri çok nettir: Hiçbir şekilde ülkenin bölünmesini istemiyor, böyle bir bölünmenin hem Türklere, hem Kürtlere çok acı çektireceğini düşünüyordu”* (Livaneli, 2016: 34, 37, 39).

Sonuç olarak, 20. ve 21. yüzyılı yakından ilgilendiren bölgesel ve küresel birçok sorunla ilgili gerçekçi bir bakış açısına sahip olan Yaşar Kemal’e göre, *“aydınlar, ulusal kültürden gelmek, dünya kültürünü özümsemekle ancak aydın olabilir, ancak yaratıcı olabilirler”* (Y, Kemal, 2000c: 111). Kendisi de bu yönde, yazılarında dünyada yaşanan sorunların yanı sıra Türkiye’nin sosyal-ekonomik-

kültürel gerçeklerinin bilincindeki bir aydın kimliğiyle, ülkenin siyasal ve sosyal sorunlarının çözümü yolunda düşünsel tutumu ve ideolojik yaklaşımıyla çözümleri sürmüştür. Bu görüşleri ulusal ve uluslararası toplumda ilgi de görmüştür. Kuşkusuz bir aydın ya da entelektüel olmak, Yaşar Kemal gibi bir ölçüde hepimizin *bilinci/vicdanı gibi bir şey olmayı* başarmak değil midir ki? (Foucault, 2011: 45).



2.4.KEMAL TAHİR, ORHAN KEMAL VE YAŞAR KEMAL'İN ROMAN SOSYOLOJİLERİ İLE TÜRKİYE TOPLUMSAL YAPISI VE SORUNLARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİNİN KARŞILAŞTIRMALI SOSYAL ANALİZİ

Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Edebiyatı'nın bu üç önemli romancısı, edebiyat dünyasında kaleme aldıkları eserlerde toplumla ilgili konuları irdelerken adeta sosyolojik bir işlev yüklenen, toplumcu düşünceye sahip özgün yazarlardır. Kendi çabalarıyla romancı kimliklerini biçimlendiren bu sanatçılar, yazdıklarıyla, düşünceleriyle siyasal iradenin aklını temsil etmemenin yanında resmi ideolojiyle de başları dertten kurtulmamış, yeri gelmiş yargılanmış, suçlanmış hapisanelerde alıkonulmuş yine de yazmayı sürdürmüş, vatanlarına olan sevgilerinden ve aydın sorumluluklarını yerine getirmekten vazgeçmemişlerdir. Türk aydını ve Türk romancısı kimliğiyle her üç yazar Dünya ve Türkiye ile ilgili önemli sosyal konulara eğilmiş ve düşüncelerini belirtmişlerdir. Hatta bundan ödün vermeyi ilkesizlik saymışlardır.

Toplumcu edebiyat kuşağının üç önemli kalemi Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal, tarihsel olarak her dönemin koşullarının kendi ilgi alanlarını seçmesi, yazarlarını oluşturmasını örneklercesine her üç yazar da işledikleri konularla, özgün roman sosyolojileriyle ve buna yönelik geliştirdikleri kuramsal bilinçle edebiyat tarihimizdeki yerlerini almışlardır.

Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in hem düşüncelerinin hem de romanlarının sosyolojik açıdan önemi, Türk sosyal bilimlerinin merkezinde yer alan sosyal olguları ve sorunları işlemiş olmalarından gelmektedir. Bu nedenle birçok çalışmada yapıtlarından yola çıkılarak sosyolojik çözümler yapıldığını görmekteyiz. Toplumsal yapıya ve sosyal sorunlara ilişkin konuların işlendiği yapıtları zamanla sosyoloji disiplininin çerçevesine yerleştirilerek sosyal açıdan analiz edilmiştir. Çünkü Türk toplumunun sorunlarının edebiyattaki yansımaları özellikle bu üç gerçekçi romancının yapıtlarında daha belirgindir. Kuşkusuz Türk edebiyatında bunun karşılığı belli düzeylerde her dönem olmuştur. Nasıl mı? Bu soruya Fedai'nin aktarımı ile şu şekilde yanıt vermek mümkündür:

“Tanzimat'tan itibaren Türk romancıları, tarihsel ve toplumsal bir sorumluluk taşıyarak, romanlarının estetik çitasını düşürmek pahasına,

kafalarındaki tarih, toplum ve medeniyet fikirlerini yansıtmışlardır. Toplumda gördükleri değişme ve bozulmaları, anlatıcılarını sayfalarca konuşturarak, toplumla paylaşmışlardır” (Fedai, 2010a: 383).

Bu durum Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal için de söz konusudur. Ama üstün körü ve Batı edebiyatına angaje bir tutumla değil, roman estetiği içine yerleştirilmiş kendilerine ait başarılı bir roman sosyolojisi temelinde olmuştur. Yazdıkları romanlarda sosyal bilimlerin beklediği sosyolojik malzemeyi vermişlerdir. Genelde romanlarında, içinde yaşadıkları toplumu tarihsel-sosyal-kültürel-ekonomik gerçekleriyle işlerken, sanatın toplumu ele alıştaki rolünün geçerliliğini sağlamış, adeta sanatın toplumu yansıtmasını, toplum sorunları için bir ayna işlevi görmesini ve aynı zamanda toplumsal sorunlara çözüm üretmesini, bu yönüyle de bilim gibi çözüm sahibi olması tezini doğrulamışlardır (Kızılcelik, 2012: 106).

Her üç yazarın Tanzimat romancılarından bu nitelikleriyle ayrı düşmüş, özgün bir yanı vardır. Çünkü Türk toplumunun ana sorunlarına eğilmişlerdir. Birey, tarih, çevre ve toplum etkileşimine roman kahramanlarında hayat vermişlerdir. Bunu yaparken kendi roman sosyolojileriyle romanlarını kurgulamış, roman karakterlerini temsil eden Anadolu Türk toplumunun sosyal karakterlerini sosyal konular temelinde yapılandırarak; sosyal bilimler için toplumsal koşulları ve bu koşullarda anlam bulan bireyleri gerçekçilik yaklaşımıyla çözümlenmeye açmışlardır. Toplumu etkileyen sosyal sorunları, nedenleriyle ortaya çıkarmak, sorunların nedenlerini sonuçlarıyla roman sayfalarına yansıtmak ile yerine göre bir sosyal bilimci titizliğiyle birtakım yollar önermişlerdir. Bu arada düşünsel kimlikleriyle Batıyı da sorgulamışlardır. Bu noktada Batı karşıtı bir yönelim, hem Tanzimat karşıtlığı hem de Batının ekonomik-politik doğası üzerinden Kemal Tahir ve Yaşar Kemal’de daha açıktır. Orhan Kemal’de ise bu sorgulama, edebiyat geleneğiyle Tanzimat’ı kritik etmekten çok Batı karşıtı bir eleştiriyle kendisini duyumsatır. Bu diğerlerine göre konuyla ilgili düşüncelerini daha az kaleme almış olmasıyla da açıklanacak bir şeydir. Örneğin Yaşar Kemal tarafından Batılılaşma ile özdeş tutulan “*Tanzimat düpedüz sömürülmemizin başlangıcıdır*” söylemiyle ele alınmıştır (Y, Kemal, 2000a: 140). Bunu destekleyecek biçimde denebilir ki, tarihi toplum dokusu kapitalist olan Batının üst yapı kurumlarını, başka dokulu yapısı ile Türkiye toplumuna dikmeye, ona bağlamaya çalıştıkça, dokusu farklı böbreği ya da kalbi atmak isteyen bir bünye gibi Türkiye tarihi toplum yapısı Batı kurumlarını kabul edememektedir, edemeyecektir

de (Küçükömer, 1994: 196). Aslında buna bağlı kalarak, dönemin edebiyatı bile toplum gerçeklerine uzak, üretilmiş roman kahramanlarıyla Batının etkisindedir.

Her üç yazar bunun yanında kültürel yozlaşmanın karşısında, milli kültürün içinde yer alırken, kültürlerarası diyalogun kurulmasına da karşı değildirler. Ayrıca toplumcu gerçekçi yazarlar biçiminde kabul edilmelerinin bir özelliği, milli kültüre verdikleri değerden gelmektedir. Dolayısıyla denebilir ki, tarihe dönük bir milli kültür bilinciyle ancak, insanlık gelmişiyle geçmişiyile bir bütündür. Nereden geldiğimizi, kimler olduğumuzu, neler yarattığımızı, bütün bu işleri nasıl becerdiğimizi bilmiyorsak ne yapacağımızı da o kadar kolay bilemeyiz (Y, Kemal, 2000c: 79).

Bu minvalde Kemal Tahir'in ise hem bir düşünür hem de:

“Bir Türk romancısı olarak önemi, toplumun tarih içinde değişmeyen geleceği kuracak güç ve potansiyelini araması, roman kahramanlarının toplumun dramını paylaşarak buradan bir çıkış araması onu diğer romancılardan ve roman anlayışından ayırmaktadır” (Eğribel, 2010d: 498).

Şüphesiz Kemal Tahir gerçek bir Türk aydını idi. Osmanlı toplum yapısını iyice araştırmadan, bugünkü toplum yapımızı kavrayamayacağımızı yüksek sesle söyleyen hemen tek düşünce adamımızdır (Bozdağ, 2003: 8). Yaşar Kemal'de de bu nitelik belirgindir. O da Türkiye'nin kültür, tarih, sosyal yapı, ekonomi ve coğrafyasının koşullarına inanır, buna yönelik düşüncelerini şöyle aktarır:

“Ben sanatçı olarak elimden geldiğince kendi kendime, kendi değerlerimize karşı yabancılaşmamaya çalıştım. Bilinçli olarak kendi gerçeklerimize, kendi insani değerlerimize, kendi kendine sadık kalmaya çalıştım. Sanatımı memleketimin koşullarından, kişiliğinden, renginden ayırmamaya gayret ettim” (Y, Kemal, 2000a: 393).

Batıya öykünen bir edebiyatın yaratıcılığını yitireceğinin altını çizer. Edebiyatta özgündür, bir başka ifadeyle:

“Yaşar Kemal yaşadığını, gözlemlediğini yansıtan, topluma ayna tutan bir yazar sayılmaz; gözlemlediklerinden, bildiklerinden hayal gücüyle yeni bir roman dünyası yaratan sanatçılarıdır. Yaşar Kemal toplumcu olmakla birlikte, bir bakıma gerçekçi yöntemden uzak durmuş bir yazar. Kullandığı olağandışı olaylar, simgeleşmiş kişiler ve hayvanlar, mitos kalıpları, onun romanlarını destan, efsane ve halk hikâyeleri geleneğine bağlar. Ne ki Yaşar Kemal bu geleneğin sınırları içine hapsolmemiş, modern hatta modernist anlatım yöntemlerini bu gelenekle uzlaştırmaya çalışmıştır” (Moran, 1999b: 115, 129).

Toplumu gören iyi bir roman kurgusu, toplumu çözümlmek adına sosyal bilimcinin işlevini belli oranda yerine getirebilmektedir. Daha doğrusu, sosyal bilimlerin değişen toplumu çözümlmede bekleneni veremediği zamanlarda, bu süreci detaylıca analiz edebilen romancılar önem kazanabilmektedir. Örneğin 1940 sonraları ekonomik, toplumsal ve siyasal alanda görülen hareketlilik, edebi planda karşılığını, toplumsal gerçekliğin romanda kabulü biçiminde bulmuş ve bu arada yazar, resmi ideolojiye ters düşmek ya da onun içinde yer alarak onu yaygınlaştırmak, kitlelere aşlamak biçiminde bir ikilemi yaşamıştır. Bu dönemde romanın içeriğinin kendi ülkesinin toplumsal gerçekliğine ham bir biçimde yönelmesi, genelde yalınkat, tasviri bir gerçekçiliğe yol açmışsa da, özel olarak derinlikli bir gerçekçiliğin örneklerini içine alarak, bu yönde yerlilik ve ulusallık damarına yönelmeyi sağlamıştır (Altuğ, 1974b: 13). 1950'lere gelindiğine gerçekçi Türk romanıyla ilgili önemli gelişmeler yaşanır. Batılılaşma döneminde sosyal konularda yazarların tutumlarına göre işlev yüklenen roman kahramanlarının ayakları Türk toplumunun topraklarına basar. Romanlardaki kadın ve erkek temsiller, Batılılaşma/Tanzimat Dönemi'nde yazılan romanlardan ayrı bir kimliğe taşınmışlardır. Bu temsiller Türkiye toplum gerçekliğinin içinden çıkan toplum içindeki bireylerle örtüşebilmektedir. Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal genel yapısıyla bu düşünsel birikime uygun gelecek özgünlükte kökleri Anadolu'dan beslenmiş romanlar kaleme almışlardır. Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in romanlarının biçimlendiği toplumsal koşulları değerlendirirken, Altuğ'un da yukarıda belirttiği pencereden yaklaşımın öneminin göz önünde tutulması gerekir.

Konularını ele alış bakımından her üç romancının ortak noktası insan ve toplum gerçeğidir. Belli bir toplumsal durum içindeki insanı bir roman kahramanı statüsüne taşıyarak toplumsal yapı içinde ele alırlar. Romanlarında, Türkiye'nin en önemli tarihsel ve sosyal olayları etrafında bu insanı en baş köşeye oturturlar. Dolayısıyla romanlarından yola çıkılarak toplumsal yapı üzerine sosyal analizler geliştirilmiş ve disiplinlerarası çözümlmeler yapılmıştır. Bu nitelikleriyle, Türk toplum tarihini, yapısını ve gerçeğini anlamaya yönelik sosyologların, ana kaynakları arasında edebiyatın önemli bir yer tuttuğunu adeta doğrulamışlardır (Kızılçelik, 2012: 4).

Her üç yazarın sanat konusundaki eğilimi değişik düzeylerde sosyal (toplumcu) gerçekçidir. Genel anlamda gerçekçi yönleme bağlılıkları, insan ve toplum ilişkilerini, toplumsal değişme ve gelişmeleri sosyal ve tarihsel bağlama estetiksel bir

başarıyla yerleştirebilmelerinden gelir. Burada gerçekçiliğin özü toplum çözümlemesi yani sosyal analizdir. Bu, toplum içinde insan hayatının, toplumsal bağların, birey ile toplum arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve tasvir edilmesidir. İşte bu anlamda gerçekçi edebiyat insani varlıkları eylem içinde yansıtır. İnsanların toplumsal ve bireysel karakterleri, eylemlerinde ya da daha çok dış koşullarının ve eylemlerinin etkileşiminde ifadesini bulursa, gerçekçi sunuşun alanı da genişler (Suchkov, 1976: 21, Lukacs, 1977: 256). Eklersek bu olgu özellikle:

“Türk romanında, Anadolu insanına yönelik şeklinde kendini gösteren 1940’ların edebi açılışı taşıdığı sosyal gerçekçi eğilimle öne çıkar. Türkiye’de romanın kendi toplumunun asli gerçeklerine dolaysız, kuşatıcı; tesbit, tasvir, gözlem ve izlenime dayalı üslûpla bu ilk temel yönelimi, geçen zaman süresince farklı eğilimlerde derinleşerek, ulusal gerçekçi ve sosyal eleştirici Türk romanının oluşmasına kaynaklık etmiştir” (Altuğ, 1974a: 6).

Sosyal gerçekçilik, edebiyat sosyolojisi geleneğinde daha çok toplumcu gerçekçi adlandırmayla kavramsallaştırılmaktadır. Birey-toplum etkileşimini gözeten, bireyi çevresi içinde toplumsal yapıyla birlikte özne konumuna taşıyan toplumcu gerçekçi roman yaklaşımında; bütün olumsuz toplumsal koşullara rağmen birey fail olarak bir bilinç öznesi durumundadır. Burada toplumcu gerçekçi sanatçı, tarihsel ve sosyal birikime dayanarak tepki içeren bir dile yaslanır, neticede sanatsal kaygının içerisinde kendiliğinden gelişen gerçekçilik akımıyla, sosyolojinin gelişimine paralel ilerleyen toplumsallık düşüncesinin ürünü olduğu unutulmamalıdır (Gürkan, 2014: 140). Bu roman anlayışı bağlamında, Kemal Tahir’in roman olgusuna yaklaşımı “*gerçekçi Türk romanı*”, Yaşar Kemal’in, “*düşsel-büyülü gerçekçi roman*”, Orhan Kemal’in ise “*aydınlık gerçekçilik*” kavramlarıyla özetlenebilir. Elbette, romanlarında erkek olsun kadın olsun hem içerikte verilmesi, hem de yazarlar tarafından toplumsal karakterlerin yorumlanması, başka bir ifadeyle sorunsal yanın netlik kazanması, bu karakterlere verdikleri roller ve rollere uygun işlevlerini güçlendirmesiyle ilintilidir. Kuşkusuz karakterlerin seçilişi, yazarların dünyayı kavrayışına ve toplumsal görüşlerine bağlıdır. Ancak, eserlerinin konu bütününe oluşturan karakterlerin kendi özlerini, eserlerde gösterimi yapılan çağın ve çevrenin toplumsal yaşamı da belirlemektedir (Pospelov, 1995: 112). Bu ise daha rasyonel bir sosyal analizin yapılmasına olanak sağlamaktadır.

İncelediğimiz üç romancı arasında Kemal Tahir bir karşı-ideoloji romancısıdır. Her şeyi eleştirmesi, sorgulaması, araştırması, bildiklerinden şüphe etmesi onu bir

karşı-ideoloji romancısı yapmıştır (Somuncu, 2015: 242). Bu farklılığıyla Yaşar Kemal’le ortak yönleri bulunmaktadır. Buna örnek Yaşar Kemal’in özellikle tek tip kültür politikaları konusunda eleştirel duruşu gösterilebilir. Yaşar Kemal (2009: 91, 92)’e göre:

“Anadolu’da bugün de birçok kültür, Cumhuriyetten bu yana, bütün yasaklara, bütün yok etme çabalarına karşı kör topal yaşamaktadır. Cumhuriyet, sebebi daha çok iyi anlaşılmadı, bütün bu dilleri, kültürleri yasakladı. Sebep olarak da üniter devlet olma sevdası, diyorlar. Çünkü çok kültürlü Anadolu’da bir üniter devlet yaratılamazdı. Anadolu çok kültürlüydü, sonuna kadar da çok kültürlü kalmalıydı. Üniter devlet sevdası, Türk kültürünü, dilini egemen dil, egemen tek kültür yapmak istedi. Böylelikle de Türk dilini, kültürünü cılızlaştırdı.”

Farklılıklar üzerinden okumaya devam edelim: Kemal Tahir bütün çabasını, yerel toplumda yaşayan roman tipleri oluşturmak üzerine kurmuştur. Uzun yıllar yattığı hapisanelerde bu “tip” üzerine çalışmalar yapmış, bunu tarihsel-sosyal bir bağlama oturtmaya çalışmıştır. Kemal Tahir’i, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’den ayıran bir nokta, diğerleri gibi yaşadıklarını yazma konusunda daha az duyarlılık göstermiş olmasından gelir. Yaşar Kemal romanlarını kişisel deneyime ve işleyeceği malzeme hakkında ilk elden edinilmiş bilgilere dayanarak yazar. Folklordan yoğun biçimde etkilenmiş açık ve lirik anlatımı eserlerine bir masal havası verir (Karpat, 2011: 163). Roman kahramanlarının adalet talep eden bir özelliği vardır. İşte Kemal Tahir kendisinde yer yer eleştirilen bu boşluğu, Ziya Gökalp’in, “roman, tarihten daha doğru bir tarihtir” saptamasını doğrularcasına, kendi toplumu ile ilgili tarih-sosyoloji-ekonomi çözümlenmeleri ve notlarıyla doldurmuştur.

Sonuçta romancılarımız, toplumsal gerçekliğe, genellikle, iki yöntemle yaklaşmışlardır. Ya Orhan Kemal ve Yaşar Kemal gibi yaşantısından ve tanıklığından, yani insanlardan yola çıkarak, ya da Kemal Tahir gibi tarihsel araştırmaları ve birtakım eserleri inceleyerek (Naci, 1990a: 135). Evet:

“Yaşar Kemal’i, Adananın pamuk tarlaları yetiştirmiştir. Köylünün işçileşmesinin tanıklığını, ağalara başkaldırının bilincini izleriz romanlarında. Yaşar Kemal’i besleyen, bu köylülerin düşünceleri, duyguları, gerçekleridir. Onlarla birlikte emdiği toprak ananın türküsül, Karacaoğlanlara benzer gücünü görürsünüz Yaşar Kemal’de. Orhan Kemal, başka bir yandan kurar bu ‘emişme’yi. Halkın gerçek yaşantısının yoğunlaştığı kenar mahallelerin düşüncesini, duygusunu, acısını, sevincini...” (Binyazar, 1972: 207).

Bu açıdan Orhan Kemal'in ifadesiyle, *“romancı yaşadığı şeylerden çokluk kendi öz yaşantısından romanı için faydalanır, ama bu yüzde yüz gerçeğin kendisi olamaz. Romancı, içinde yaşadığı gerçeklerin ölçüsüyle ayrı dünyalar yaratır”* (O, Kemal, 2015a: 233). Yani Orhan Kemal, yaşayarak yazar, her roman karakterinin toplumsal temsili vardır. Oysa Kemal Tahir araştırarak, kuramsal bir çerçeve kurup, romanlarını bu çerçeveye yerleştirerek yazar. Yaşar Kemal hem yaşayarak hem araştırarak yazar. Örneğin Yaşar Kemal, kapitalizm öncesi dönemin belirli bir bölgede yaşayan Türk köylüsünü belli başlı nitelikleriyle betimleyen bir romancı, aynı zamanda gerçeklere bakmasını, nüfuz etmesini, toplum gerçeğini oluş halinde görmesini bilen bir yazar olarak bu yapıya oturtulabilir (Naci, 1990a: 125, 130). Öte yandan Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in:

“Romanını birbirinden ayıran ne kent ve köy farkıdır ne de seçtikleri kişilerin ait olduğu toplumsal tabakalar. Asıl ayırım, yarattıkları kurmaca dünya ile gerçeklik arasındaki bağdadır. Orhan Kemal mimetic bir yazardır, yani kendisinin tanık olduğu ya da olabileceği bir yaşamı, okurun da rahatça inanabileceği sıradan kişiler ve günlük olaylarla yansıtır. Yaşar Kemal bu anlamda bir gerçekçilikle yetinmez; yaşadıklarını, gözlemlediklerini başka tür bir gerçekliğe dönüştürür. Abartılarak işlendiği için simgeleşen ve arketipleşen kişiler ve olaylarla, kurmaca yönü ağır basan destan havalı yapıtlar üretir. Yine eklersek Orhan Kemal daha çok işçi ve köylüler Türkiye'sini kendine konu olarak alır” (Moran, 1999b: 78, O, Kemal, 2015a: 250).

Kemal Tahir'in, diğer iki romancıdan farklı yönü romanlarına tarihsel bir içerik yerleştirerek Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti açısından roman kahramanlarına yüklediği taşıyıcılık rolleriyle birçok tarihsel döneme eğilmesidir. Buna farklı açılardan bakanlar da var. Pamuk (1997: 175)'a göre: *“Kemal Tarih, devletin tarihte ve toplumda önemini vurgulayan, ülkede yaşanan zaferlerin ve sefaletin, halkın zenginliğinin ve yoksulluğunun nedeni ve kaynağı olarak devleti gösteren geleneksel siyasi edebi tutumun bir parçası oldu.”* Ne yazık ki Tahir'in düşüncelerini özetleyecek şekilde, gerçekçi Türk romancısının önünde, ne Türk toplumuna ilişkin somut tarihsel gerçeklikleri işlemiş bir roman geleneği; ne de tarihe ekonominin özel koşullarına eğilmiş, toplumsal yaşamı derinlemesine ve genişlemesine incelemiş bir bilim geleneği vardı. Gerçekçi Türk romancısı bu iki işi birden üstlenmek durumunda kalınca, ortaya nasıl bir roman çıkacaktır? Tahir'de bu sorunsal, topluma ve insana ilişkin somut tarihsel gerçekliklerin roman

gerçekliklerine dönüştürülmesiyle aşılmaya çalışılmıştır. Ne kadar başarılıdır? Görüyoruz ki, tartışması günümüzde de sürmektedir (Yavuz, 1987b: 77).

Edebiyat ve sanat alanı, sosyal bilimcilerin-sosyoloğun imgelemine ve dolayısıyla yöntemini zenginleştiren nitelikler taşır. Kemal Tahir'in sosyal bilim algılarımızı zenginleştirdiği hiçbir zaman inkâr edilemez. Batılı insanla karşılaştırarak Türk insanının bireylik niteliklerini tanımlaması, bireyin toplum için önemini belirtmesi, toplumla bütünleşen bireyin Batılı yalnız insandan farkı gibi özellikleri üzerinde durması hem romancılar için hem sosyologlar için bir inceleme alanı değerine sahiptir (Ergun, 1991: 145, 150). Daha nesnel bir değerlendirmeye edebiyat sosyolojisi bakımından bir eleştiri noktası ise içerik çözümlemesinde Kemal Tahir'in, edebiyatın kendine özgü anlatım aracını değil, sosyal bilimlerin anlatım aracını kullanıyor olmasıdır (Naci, 1990b: 279). Tarihsel olayları kişiler üzerinden giderek aktarıyor. Bu acıdan nesnel bilginin aktarılışı, romanlarını kuramsal kılıyor. Bu da yer yer eleştirilebilir yanları beraberinde getiriyor. Elbette buna yakın bir biçimde sosyal-tarihsel yapının işlenişine Yaşar Kemal'in "*Binboğalar Efsanesi*" ve "*Bir Ada Hikâyesi*" romanlarında da rastlamaktayız. Ancak olayları ele alışlarındaki estetik tat ve özgünlük değişiktir.

Genel hatlarıyla baktığımızda, her üç yazarın yaşamlarında deneyimledikleri olayların romanlarında kurgu bulduklarına tanık oluruz. Köy ortamında geçen romanlarında sosyo-politik-kültürel konular işlenirken, roman kahramanları karakteristik özellikleri yönünden ortalamayı yansıtmışlardır. Bir köy toplumu içinde yaşayan ve romanın merkezinde yer alan roman tipinin evrensel yanını okuyucuya verirler. Halk hikâyeciliği, halk kültürü öğeleri, yöresel folklor öğeleri, deyimler ve atasözleri her üç romancının yapıtlarında karşılaştığımız özelliklerdir. Yine roman kurgusunun başarıya ulaşmasında dilin olanakları önemli bir belirleyicidir. Gelenekten gelen birikimlerine, yazarların kendilerine özgü bir roman dili yaratmaları eklenince dil olgusunun önemi biraz daha artmaktadır. Dil, Anadolu Türkçesidir.

Her üç yazarın romanlarında "sorunlu birey" dikkat çekmektedir. Kemal Tahir ve Orhan Kemal romanlarında hapisanede karşılaşılan bireylerin anlattıkları romanlarına malzeme olurken Yaşar Kemal'in de bundan yararlandığını söyleyebiliriz. "*Yılanı Öldürseler*" hapisanede dinlediği bir gerçek konudan yola çıkılarak yazılmıştır.

Aynı olgular konusunda yaklaşım farklılıkları gözlenebilmektedir. Örneğin, Orhan Kemal’de genel yönleriyle çiftlik ve büyük toprak sahibi ağalar otoriteleri olan tipler biçiminde çizilirken, Yaşar Kemal’de ağalık kurumu köylüyü ezen-sömüren, artı ürününe el koyan, bir özelliktir. “*İnce Memed*”teki Abdi, Murtaza ağa gibi. Kemal Tahir’de ağalığa başka bir rol yüklenerek açıklanır. “*Yedi Çınar Yaylası*”, “*Köyün Kamburu*” ve “*Büyük Mal*” yapıtları başta olmak üzere bütün romanları gözetildiğinde, ağalığın ortaya çıkışında Türk toplumuna mahsus özellikler, ağanın halkla ve devletle ilişkisinde görülür. Kemal Tahir’in inşa ettiği roman dünyasında ağa, halk üzerinde bir baskı unsuru, sömürücü gücün yanında halkın devletle ilişkisini düzenleyen ‘halktan bir unsur’ olarak gözlemlenir. Farklı bir açıdan bakıldığında, sosyal bir eşkıya nitelmesi yapılan “*İnce Memed*” serisinde söz edilen gerçekliklerin tam karşısında bir roman örgüsüyle karşılaşırız. Devlet otoritesinin zayıfladığı, nam salmanın önemsendiği toplumsal koşullarda eşkıyalığın, topluma hizmet amaçlayan herhangi bir davadan değil, tamamıyla, şahsi meselelerden ortaya çıktığı vurgulanır. Bu, eşkıyanın halk adına hareket eden bir ‘devrimci’ değil, ‘soyguncu’ olduğunu gösterir. Bu yaklaşıma örnek olarak Uzun İskender kurgulanır (Coşkun, 2012: 227, 237). Ancak Kemal Tahir, “*İnce Memed*”e karşı eski bir eşkıya gibi gösterilen Uzun İskender karakterinin yer aldığı “*Rahmet Yolları Kesti*” romanını yazmadığını söyler. Amacı yanlış anlaşılmakta ısrar edilen eşkıyalığın, gerçek yüzünü ortaya çıkarmaktır. Kuşkusuz bu romanda Çorum Sungurlu yöresinde eski dönemin üç azılı eşkıyası Uzun İskender, Katır Adil ve Korucu Zeynel’in kötü eşkıya tiplmesi şeklinde yansıtılması ve köylünün bu eşkıyalara karşı duruş sergilemesiyle İnce Memed’e gösterilen ilgi arasında empatik bir uçurum vardır. Birincisinde hırsız, kumarbaz, kız kaçıran, sarhoş ve şiddet uygulayan tipler varken, “*İnce Memed*”te soylu ve toplumcu bir eşkıya karakteri vardır. Elbette devletin özellikle kırsalda güçlenmesiyle eşkıyalık tarihe karışmıştır. Ancak İnce Memed’in temsil ettiği değerlerin varlığını sürdürdüğü göz önüne alındığında İnce Memed’in sosyal eşkıya sıfatıyla belleklerde yer ettiğine tanık oluruz. Ayrıca Yaşar Kemal’in bu romanında Tahir’i doğrular biçimde kötü eşkıya tiplmeleri yer bulur. Bu nedenle her iki kitabın kendine özgü içerikleri ve koşullarıyla değerlendirilmesi gerekir. Bu minvalde Orhan Kemal’in “*Hanımın Çiftliği Kaçak*” romanının Habip’inde de bir oranda koşullara karşı başkaldırı vardır. Muzaffer Ağa’yı vuruşu ve çiftliğini yakışı, köylüdeki etkisi, cesaretinin yerini zamanla zavallılığın alması, korku içinde yaşaması, boylu boyunca sosyal eşkıya

tipine örneklemese bile yakın bir değerlendirmede bulunulabilir. Kuşkusuz demin bahsettik, Yaşar Kemal'in kurguladığı eşkıyalar arasında “*başkaldırmaya mecbur olan*” İnce Memed, “*Deniz Küstü*”de toplumcu özellikler verilen Zeynel tiplemesinin tam karşıtında olumsuz eşkıya tiplerini unutmamalıyız. Örneğin, İnce Memed ile eşkıya imam Ferhat Hoca kahramanca ve eşitlikçi tavrıyla adaleti amaçlayan eşkıya tanımına ne kadar uygun düşüyorsa, “*Kale Kapısı*” romanındaki Salman daha çok merhametsiz bir haydudu, hatta tehlikeli bir serseriye temsil ediyordu (Gürsel, 2000: 84).

Yazarların birbirlerinin romanları hakkındaki değerlendirmelerinden kısaca söz etmek gerekirse: Orhan Kemal, Kemal Tahir için “*Sağırdere*” romanı okuduktan sonra yazdığı mektupta, “*sen artık bizim en iyi romancımız oldun yahut oluyorsun*” demektedir (Kemali, 1974: 5). Ancak zamanla bu düşüncesinin yerini Kemal Tahir'i eleştirmek alır. Kendisi gibi toplumun içinde bulunduğu sosyal-ekonomik açmazlardan kurtulması yönünde çaba harcamadığını ve edebiyatını bu amaç için kullanmadığını düşünmesi duygusal çıkışlarına neden olur. Diğer yandan yer yer “*yetenekli bir yazar*” dediği Yaşar Kemal'i de eleştirmesi, bu eleştirilerin ciddi bir edebiyat eleştirmenliğinden çok anlık duygusal çıkışları olarak değerlendirilebilir. Orhan Kemal açısından bakıldığında ise kendisini toplumcu gerçekçi bir sanatçı vurgusuyla nitelendirmesinin yanında yapıtlarında Sovyet edebiyatçı Gorki'nin romanlarında rastladığımız olumlu tip'e yakın karakterlerin ne kadar az olduğunu ve bunun romana ideolojik yaklaşımıyla bir çelişki oluşturduğunun altını çizmek gerekir. Kemal Tahir'e eleştirisini anımsayarak sürdürürsek: Kemal Tahir'in edebi eserlerinde gösterdiği Türkiye gerçekliğine ilave olarak Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi üzerine sosyo-politik ve iktisadi çıkarımlar yapan notlarına benzer çözümlere yine Orhan Kemal'de rastlanmaz (Yıldırım, 2014: 39). Ancak, Orhan Kemal'in özgün yanı, gerçekliğin çirkin yanlarını ödün vermeksizin sürekli belli bir açıdan görmek, somut toplumsal olayların (uzun çalışma günlerinin, çok düşük ücretlerin, para cezalarının, teknik tehlikeleri giderici önlemlerin alınmamasının, sağlık hizmetlerinin ve sosyal yardımın bulunmamasının, çocukların çalıştırılmasının, işsizliğin, fahişeliğin) eleştirisi yanında yaşamın olumlu yanlarının değerlendirilmesini birlikte verebilmesidir. Bir başka ayırt edici özelliği ise Türk işçisini, kendi sınıfının temsilcisi görüp, sınıf psikolojisi temelinde açıklayarak belli bir toplumsal psikolojik tip yaratmayı başarmış olmasıdır (Uturgauri, 1980b: 188, 189). Orhan Kemal ayrıca, ailesinin Balkan göçmeni olmasının edebiyatına bir

katkısı gibi değerlendirilecek yönde, göçmenleri konu edinmiştir. Özellikle bu yoksul göçmenler, Orhan Kemal'in öykü ve romanlarında ücretli hayata atılanların, işçi-oluşa katılanların arasında önemli bir yer tutar (Bingöl, 2014: 350). Bununla birlikte toplumsal koşullar üzerine bina edilmiş bir insan ilişkileri gerçekliğini edebiyatta bir ifade biçimi olan diyalogun olanaklarından yararlanarak, toplumdan aldığı roman tipleri üzerinden giderek sosyal analize tabi tutmak ve bunu roman malzemesi olarak estetize etmek Orhan Kemal'in roman sosyolojisinin gelmiş olduğu özgünlüğü gösterir. Uysal (2014: 19)'ın değerlendirmesiyle Orhan Kemal sahil bir toplumcu gerçekçidir. Bunun nedeni:

“Yapıtı olanın karşısında doğanın, makinenin karşısında bedenin, modernin karşısında modern öncesinin yenilgisini destan yapısı içinde anlatması; bunu yaparken modern öncesi bir anlatı biçimi olarak destan öğelerini dönüştürmesidir. Böylece içinde biçimlendiği koşulların, tarihsel güçlerin, toplumsal çatışmaların ürünü olan bir kurmaca yaratabilmiştir.”

Kemal Tahir bir konuyla ilgili gerçeklerle yüzleşmek adına “*Orhan Kemal'i Uğurlarken...*” yazısında kendisine yöneltilen Orhan Kemal'i neden yeterince okumuyoruz sorusuna şu yanıtını verir: “*Kendi gerçeklerimizi hiç merak etmiyoruz, yani kendimizi merak etmiyoruz*” (Tahir, 1990a: 13).

Özetle Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'i bütün yönleriyle anlamının yolu disiplinlerarası bir yaklaşımla mümkündür. Çünkü şiir, öykü, roman ve deneme başta olmak üzere yapıtlarında; yaşadıkları ülkenin sosyal sorunlarına kendilerine özgü bakış açıları, aydın tutumları ve sorunların çözümü yönünde göstermiş oldukları çabaları yalnızca sosyolojisinin değil, felsefenin, sosyal psikolojinin, edebiyatın, siyasetin, psikolojinin, hatta folklorun da ilgi alanına girmektedir. Öte yandan her üçü klasik aydın tipolojisinin dışındadır. Çünkü:

“Türk aydınının, Osmanlı-Türk modernleşme sürecinin çocuğu olduğunu ve esasen, bir devlet memuru veya bürokrati olarak, kendisinin Batılılaşma sürecindeki rolünü sembolize eden bir yerde, Tercüme Odası'nda doğmuş olduğunu ve kendi kimliğini de, büyük ölçüde bu süreç içinde giriştiği mücadeleler ve edindiği tecrübeler sayesinde kazandığını biliyoruz” (Argın, 2009: 94). İşte bu saptamanın onlar için bir geçerliliği yoktur.

Karşılaştırmalı bir irdeleme, Türkiye roman sosyolojisinin gelişimine bir katkı olacağı gibi her üç yazarın, ülkenin sosyal sorunlarını çözümleyen gerçeği analiz eden düşüncelerini, aydınlar sosyolojisi yönleriyle kavramamıza ve yeni kuşaklara

aktarmamıza olanak sağlamaktadır. Bunu destekleyecek biçimde Kemal Tahir'in bakışı şöyledir:

“Her sanatçı içinden çıktığı toplumun insanlarını konu alır, onun için en büyük gerçek kendi insanların gerçeğidir. Yani, tarihsel bütün bilgiler ve sanat değeri, bu gerçekten yanılma yüzdesiyle ölçülür. İnsanda yanılmamak için onun tarihsel gelişmesi ve oluşunu gerçekten bilmek şarttır. Çünkü tarih bütün bilimlerin anası ve tek kaynağıdır. Ben, gerçekçi bir roman yazarı olarak bu inançla Anadolu Türk insanına, onun tarihine eğilmek zorunluluğu duydum” (Bozdağ, 2003: 234).

Burada sorun kendi gerçekliklerimizi doğru okumak ve değerlendirmektir. Buna rağmen Halman, Tahir'in ideolojik zayıflıklarının yanında Türk kimliğine ve romanına önem verirken Batı romanını göz ardı etmesine hatta eleştirmesine, şu düşüncesiyle tepki vermiştir:

“Kemal Tahir'in Batı romanını da iyi okumadığı seziliyor. Bizdeki solcuların çoğu gibi, o da Batıyı sırf sömürgecilik ve emperyalizm odağı olarak görüyor, Batının kültür ve edebiyatını da, sömüren Batı iktidarlarının hizmetkârı gibi kabul ediyordu. Oysa, Batılı yazarların ve başka yaratıcılarının pek çoğu, kendi sistemlerindeki sömürgeciliğe ve emperyalizme, her türlü sömürüye ya sırt çevirmişler ya da karşı gelmişlerdir” (Halman, 2010: 97).

Kuşkusuz bu değerlendirme haklı yönleri içerebilir ancak bizim açımızdan, Kemal Tahir'in Türk toplum tarihini ilgilendiren sosyolojik çözümlemesiyle ilgili çabasına, tamamıyla bir reddiye olarak okunmamalıdır. Kemal Tahir, toplumu çözümlerken benimsediği diyalektik yaklaşımla, Türk tarihini, toplumunu ve üretim ilişkilerini özgün bir biçimde masaya yatırmıştır. Sınıfları değil devleti toplumdaki uyumun nedeni kabul etmiştir. Kemal Tahir'in yaptığı en önemli şey, bu toprağın insanından hareket etmesi, onu anlamaya çalışmasıdır. Dahası, bu çabayı tüm düşünsel yaşamının başlıca amacı haline getirebilmesidir (Kavut, 2010: 136). Sınıfı değil, toplumsal kesimlerin sosyal birlikteliğini önemsemesidir. Bu nedenle tarihsel ve kültürel bilince sahip bir roman sosyolojisi geleneğinin oturması için yani sağlam ve gerçekçi bir edebiyat için, bilimsel açıdan toplumsal ve tarihsel gerçeklerin bilinmesinin edebiyatçıya katkısı çok yararlı ve çok önemlidir. Elbette toplumsal sorunları sosyoloji inceler. Edebiyatçı, karşılaştığı, yaşadığı sorunları duygu ve sanat yoluyla anlatır (Ergun, 2010: 40). Toplumsal yapıyla ilgili konuların ve sorunların işlendiği romanlar üç yazarda ortak özelliktir. Diğer bir özellik her üç yazarın

Türkiye toplumunun tarihsel-sosyal-kültürel nitelikleri üzerine gerçekçi düşüncelerinin olmasıdır.

Orhan Kemal'in ötesinde Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'in tarihe dönük okumaları Osmanlı Devleti anlamında sosyo-kültürel bir bağlam üzerine oturtulur. Eleştiriselliğin yanında geçmişi kabul etmeyi ve onun olanaklarından yararlanmayı da amaçlar. Toplumcu bir dünya görüşüne sahip olmalarıyla beraber, her üçünün bir ortak özelliği iktidarların baskısını görmelerine, hapse atılmalarına rağmen, tam anlamıyla bir eylem insanı olmamalarıdır. Yaşar Kemal kısmen yaşamının bir döneminde Türkiye İşçi Partisi'nde politikaya atılsa bile bu uğraşısı uzun sürmez. Yazar ve aydın rolü yaşamlarının her döneminde her üçü için daha ağır basmıştır. Kemal Tahir'in Yaşar Kemal'le karşı karşıya kaldığı konuları burada unutmamak gerekir. Bunlardan biri Köy Enstitülerine yönelik bakış açılarında ortaya çıkar. Tahir'in anlatışı ile:

“Ben Köy Enstitüleri'ni şüpheyle karşıladım, ortamın şartlarıyla kişilerin gerçeklerini karşılaştırarak bu işe giriştim. Daha eğitim programlarını bile incelemeyi gerekli görmedim. Çünkü bu programların faşizan bir idareye göre düzenlendiğini incelemiş gibi biliyordum. Başka türlü söyleyemeyeceğim çünkü biliyordum” (Tahir, 1992d: 160). Bu bakış açısını *“Bozkırdaki Çekirdek”* romanına taşımıştır.

Yine Türkiye İşçi Partisi'ni şartları iyi doğru tahlil edemediği için eleştirir. Toprak reformunun yerine tarımı sanayileştirecek güç olarak devleti görür. Kürt sorunu ile ilgili bakışı da sorunu bilgisizlik, cahillik, kullanılmışlık ve sorumsuzluk gibi görmek değil de “gerçeklere” bağlı bir çözüm üretmekle eşitir. Eski bir Türkiye İşçi Partili olan Yaşar Kemal ise Köy Enstitülerinin doğru bir eğitim projesi olduğu değerlendirmesine sıkı sıkıya bağlıdır.

Toplumcu gerçekçilik içinde kabul edilen bu yazarlar, kendi özgünlüklerini dile getirdikleri düşünceleri ve roman sosyolojileri ile Türk ve Dünya edebiyatına katılmış bir zenginlik kabul edilmelidir. Aktüelliklerini korumalarının ve sürdürmelerinin bir nedeni, tüm açıklığıyla aydın kimlikleriyle toplumun sorunlarını ve çözüm önerilerini Türk düşün yaşamında dürüst ve namuslu bir tutum içinde dile getirmiş olmalarıdır. Bunu yaparken yazdıkları metinlere ve romanlarına çoğu zaman kendi toplumlarının sorunlarını, kültürünü, ekonomik çelişkilerini, siyasetini, tarihsel gerçeklerini, kır-kent çelişkisini, insan ilişkilerini, insan ve toplum dramını, psikososyal yaşamını taşımışlardır. Bu özellikleriyle bir yerde sosyolojik rol

yüklenerek toplumsal-tarihsel gerçeklerle ve sorunlarla ilgili sosyal analizde işlevsel olmuşlardır.

Toplumcu gerçekçilik yaklaşımının roman yazarlarınca benimsenmesi, yaklaşımın doğası gereği çelişki, çatışma, değişme gibi kavramlar etrafında şekillenir. Her üç yazarın bir başka ortak noktası insan ve toplum gerçeğine bu açıdan verdikleri önemdir. Böyle bir yolla sanatlarının yerellik ve evrensellik arasındaki köprüyü kurmuş olmalarıdır. Bu, dünyayı özümsemiş bir evrenselliktir. Ve her çağda her yeni okurla yeniden çözümlenmeye ve her yeni çözümlemeyle birlikte insan duyarlılığına yeni zenginlikler katmaktan geri durmayan bir ivmeye sahiptirler. Çünkü Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal Türk edebiyatına tarihe, sosyal ilişkilere ve roman yazımına dair kendi anlayışlarını getirmeyi başarmışlardır (Parla, 2003:178, Karpat, 2011: 198).

Genel olarak baktığımızda; sanat yapıtı içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde yapıtını biçimlendirir (Ecevit, 2016: 17). Sanat yapıtı üreten romancı, gerçekliği yalnız gözleriyle görmez, düşünceleriyle, özleyişleriyle, anılarıyla, hayalleriyle görür; gerçeği seçer, ayıklar, ya da kendi yaşama deneyleri ile birleştirir, yeni gerçeklikler çıkarır ortaya. Bunun için, romancı gerçekliği görür demektense, romancı gerçekliği yaşar demek daha doğrudur. Romancının gerçeklik dünyası üzerine tezi, onu yeniden roman evreninde yarattığı zaman anlam bulur. Bunu yaparken, bir romancının en büyük çabası, koşullar içindeki ve durumlar içindeki insanı verirken psikolojisinin nasıl değiştiğini de anlatmaktır (Naci, 1997: 151, Y, Kemal, 2009: 257).

Türk romanının içeriğini sosyolojik ve tarihsel birikime dayandırmış üç romancının yapıtları, sosyal bilimlerin gelişimine sanat-bilimsel bir katkı değerinde okunmalıdır. Türkiye gerçekleriyle ilişkili sosyal analizler yapmak isteyenlerin, başvuracakları yapıtlar kaleme almışlardır. Örneğin bugün bir dilbilimci kadar doğa bilimci, etnolog ve botanikçi, sosyolog Yaşar Kemal anlatısında insanlığın tarihine dair sonsuz verilerle karşılaşabilir. Yaşar Kemal bir bellek sunar bize üstelik; insanı/doğayı bütüncü olarak kavrar ve yansıtır (Andaç, 2016: 197). Dolayısıyla edebiyat, ancak birtakım tasarımlara bağlanmış insanlara seslendiği, onların daha geniş ufuklara doğru kendilerini aşmalarına yardım ettiği zaman anlam ve saygınlık

kazanır (Beauvoir, 1981: 284). Üç yazarın edebiyata verdiği katkılar bu bağlamda önemsenmeli ve değerlendirilmelidir.

Bu kısmı her üç yazarın yaşamını özetleyen bir öyküyle bitirelim. Aslında Yaşar Kemal kendi yaşamı söz konusu olduğunda sıklıkla Anadolu’da anlatılan yaşanmış ve öyküleştirilmiş bu gerçekliğe ironik bir dille başvurmuştur. Orhan Kemal ve Kemal Tahir’i de içine alacak şekilde yazarlarımızın başından geçen sıkıntılarını, yargılanmalarını ve hapsedilmelerini dikkate aldığımızda, Yaşar Kemal’in bu anlatısının verdiği mesajla yaşamlarının örtüştüğünü görürüz:

“Doğu Anadolu’da koyun sürülerine, koyun damlarına kışın acıkan kurtlar girer, koyunlara saldırırlar, bir koyunu alıp götürmezler, bütün bir sürüyü ısırırlar, yaralarlar, parçalarlar kaçarlar. Kurdun dişlerince yaralanmış koyunlar iflah olmaz, ölürlermiş eninde sonunda. İşte böyle köye kurt girdiğinin sabahı köylüler atlanırlar, kurtların ardına düşerlermiş. Kurdu, kurtları yakalayınca fiske bile vurmazlar, sağlam bir zincirle, kopmaz kırıyla kurtların boğazına birer zil takar onları bırakırlarmış. Kurtlar kurda kuşa, hiçbir canlıya, koyuna keçiye, eşeğe, danaya, hiçbir yaratığa yaklaşamazlar açlarından ölürlermiş. İşte Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri de bu kurt metodunu köylülerden öğrenmiş, her hoşuna gitmeyen insanın boynuna bir zil takıp bırakıyordu bozkıra. Ben sizi bilmem, benim gençliğimde boynumda hep zil oldu. Arkadaşlarımın da. İşte yazılacak roman budur. Ya korkumdan yazamadım, ya da korkumdan. Zili Kurt olma korkusu korkuların en belalısıdır” (Y, Kemal, 2000d: 67, 68).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN KEMAL, KEMAL TAHİR VE YAŞAR KEMAL ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN “KADIN”

3.1. ORHAN KEMAL’İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN TEMSİLLERİ

3.1.1. Aile İçinde Kadın, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Evlilik

Farklı aile biçimleri, tüm aile içi ilişkileri, evlenme şeklini, ailedeki otorite örüntüsünü, çocukların sosyalleştirilmesi sürecini büyük ölçüde belirlemekte kısaca aile yapısını oluşturmaktadır (Timur, 1972: 19). Aile biçimleri, kent ve köy toplumsal yapılarında değişmektedir. Örneğin köy ailesinin yapısında yer alan ataerkil örüntüler, aile üyelerinin çokluğu, tarımda değişim, kentlere göç ile düşmekte, çekirdek aile ortaya çıkmaktadır. Öte yandan kırsal yapıdaki aile dinamiğinde kadının okuryazarlık durumu, eğitiminin yetersizliği, çalışma yaşamında düşük ücretli ve kadınla özdeş işlere yönlendirilmesi ise aile içi ilişkilerde erkekten aşağı statüde olmasını adeta pekiştirmektedir. Çoğu zaman erkek, kadının sosyal ilişkilerinin kuruluşunda ve nasıl davranması gerektiği hususunda belirleyici olmaktadır. Kentlerde ise çekirdek aile ile birlikte dahi yalnızca kamusalda değil çoğu zaman mahrem alanda da erkeklerin tahakkümü devam etmektedir.

Kadın hanenin bir üyesidir. Ailenin işleyişinde, işlevlerini yerine getirmesinde kadının rol ve sorumlulukları olmakla beraber, cinsiyet hiyerarşisinin erkeklerin lehine olduğu toplumlarda, kadınlara yüklenen cinsiyetle özdeş roller bulunmaktadır. Bunlar daha çok ev içi işler başta olmak üzere, kadın emeğinin ücretsiz kullanımına dönük pratikleri kapsamaktadır. Ayrıca aile içinde çocukların özellikle kız çocuğunun kültürlenmesinden, yaşama hazırlanmasına dek anne temel role sahiptir. Erkekler için kadın her türlü tartışmanın ötesinde ailenin namusudur. Namus ise kadın üzerinden gidilerek inşa edilir. Koca aile içi otoritedir. Ailenin işleyişini o belirler. Ataerkil toplumda evine gelir getirmekle birlikte yerine göre zorba bir denetleyicidir. Bu koşullarda toplumsal cinsiyet inşasında, biyolojik ve toplumsallaşma kuramlarını doğrularcasına kadın varoluşu pekiştirilir. Bu bağlamda Orhan Kemal’in romanlarında kadının aile içindeki konumunu dikkate alarak

yapacağımız sosyal analizlerle ilgili romanlardan alacağımız bazı örneklere aşağıda bakacağız:

“*Evlerden Biri*” romanında Sadi Bey’in eşi ev kadınıdır. Kendisiyle olan hesaplaşmasında ev içindeki geleneksel rolünü okuyucuya anlatırken muhtaçlığına da gönderme yapar:

“*Otuz beş, koskoca otuz beş yıldır şu eve geçen emeği... On beş, on altı yaşında, körpecik bir kız, bir çocuktan kart herife vardığında. Varış o varış. Bitmez tükenmez sabahlar, akşamlar, süpürülen sofalar, silinen merdivenler, yıkanan çamaşırlar, aksi herifin koynuna girip çıkmalar, boyuna gebe kalmalar, çocuk doğurma ya da düşürmeler... Neydi bütün bunlar? Alt tarafı bir lokma ekmek, yarı buçuk bir üst baş için değil mi?*” (O, Kemal, 2012c: 19).

Evdeki yaşantı ve çekilen sıkıntılar aslında aynı sosyal ekonomik koşullarda yaşayan kadınların ortak özellikleridir. Bunlar arasında daha çok ücretsiz ev işçiliği, karşılığı olmayan emeğin sömürüsü ve duygusal bakım hizmetlerinde kadınlara sorumluluklar düşer. Romanda Sadi Bey’in eşi çocuklarıyla arasında yaşadığı ufak bir gerginlikte bile bunu dışa vurur: “*Havlu tutar yaranamayız, kirinizi pasınızı temizleriz yaranamayız, yemeğinizi pişirir, bulaşığınızı yıkarız makbule geçmez. Ne bu benim çektiğim sizin elinizden*” (O, Kemal, 2012c: 107). Yeri gelir dertlenir, “*ana olacağıma keşke bir kalıp sabun, yahut sokaklara taş olsaydım*” (O, Kemal, 2012c: 236). Bu sızlanmaların yanında çocukların arasında ayırım yaptığına dair kızı Ayşe ve oğlu İskender’in, hukukta okuyan kardeşleri Erdal’ı hedefleyerek annelerini eleştirdiğinde: “*Güzellik, tahsil, zenginlik... Birinizi ötekenden ayırt ediyorsam Allah beni kahretsin. Hepinizin yeri bir içimde...*” (O, Kemal, 2012c: 159), diyerek dünyadan bir haberi olmayan anne bütünleştirici bir rolün sahibi gibi davranır. Yine de Ayşe’yi çirkin bulur, zengin birine gitmesini arzular. Annelerin yoksulluktan kurtulmak adına, kızları için zengin koca beklentileri ortak bir özlemi ifade eder.

“*Bir Filiz Vardı*” romanında anne Leman Hanım aynı şekilde aile içi işlerle ilgilenir:

“*Bütün gün sabahın erken saatlerinden akşamın altısı, yedisine kadar, haziran güneşinin keskinlemesine vurduğu daracık, hamam gibi atölyede kocaman ütüyle çorap ütölemek, saat yediden sonra eve gelip, evi toplamak, bulaşıkları yıkamak, ortalığı düzeltmek, süpürmekten, şimdi de yama yamamaktan haraptı*” (O, Kemal, 2015a: 16).

Annelerin sefaletten kurtulma formülleri ve beklentileri kızlarına ilişkin yaptıkları planlarda göze çarpar. Örneğin:

“Annesinin titreyen sesi: Geçende aklımdan ne geçti biliyor musun? Ne? Dedim ki, Filiz istese bizi bu sefaletten kurtarırdı... Filiz merakla sordu: Nasıl? Halli mallı, birini kafesler... Anlamıştı, ardını getirdi: Kendimi nikâhlattır, evlenirdim değil mi? Günün birinde nasıl olsa evlenmeyecek misin birisiyle?” (O, Kemal, 2015a: 155).

Orhan Kemal’in roman izleğinde, ailede kızlarını evlendirmek yoluyla refaha erişileceğine dair annelerin beklentilerine sıkça yer verilir. Ne ki bu beklentiler, genelde hayal kırıklığı ile sonuçlanır.

*“Yalancı Dünya”*da olaylar Batı Anadolu’nun deniz kıyısındaki küçük bir kasabasında geçmektedir. Neriman ailesiyle yaşayan genç bir kadındır. Eşine hiçbir şekilde karşı gelmeyen, sürekli şiddete uğrayan eğitimsiz bir anne ile yaşamını değiştirip tutuculaşmış, geçmişini bilmediği Kabak Hafız’ın eline düşmüş bir pazarcı olan Haydar’ın evliliğinden dünyaya gelen Neriman’ın özlemi, Yeşilçam Sokağı’nda gençliğini, güzelliğini yaşamak ve zenginleşmektir. Kendisini Sophia Loren’e benzetmektedir. Dört şeker sandığı üzerine serili yatağında kurduğu düşleriyle Neriman’ı İstanbul beklemektedir: *“Övülmek istiyordu. Herkes ona güzelliğinden, herkesten çok daha güzelliğinden söz açsın”* (O, Kemal, 2007b: 196), istiyordu. Annesinin beklentisi ise onun evliliğinde yoğunlaşmaktadır:

“Kızının teliyle, duvağıyla gitmesini isterdi. Evi, yeri belli olmalıydı. Birbirlerine gidip gelmeliler, hatta kızı onlarda, onlar kızında gece yatısına kalmalıydılar. Kızının kızlı oğlanlı yığınla çocuğu olmalıydı. Kocasını üstüne titremeliydi. Neriman deyince ağzından binlerce Neriman dökülmeliydi” (O, Kemal, 2007b: 31).

Annelerin genelde arzusu romanlarda bu yöndedir. Karşı komşuları Süheyla, Neriman ve annesine göre günün koşullarından daha haberdardır. Çoğu zaman Neriman bir yere gittiğinde onun giysilerini kullanmaktadır. Neriman, Süheylaların evlenmesi için kendisine bulduğu öğretmeni de kabul etmez. Amacı film yıldızı olmaktır. Film yıldızlığı için rejisörler, film prodüktörlerinin yatak odasından geçmeyi şimdiden kabul etmiş gibidir. Neriman roman sonlarında, büyük umutlarını gerçekleştirememiş, dağınık bir hayat sürdürmüş, filmlerde birkaç küçük rollerde yer almış, sonunda kendisiyle ilgilenen film teknisyeni Rıza Can ile nikâhlanmıştır.

“El Kızı” romanında kadınların beklentileri o kadar da büyük değildir:

“Nazan kocasının da kendisi gibi halim selim, karıncayı ezmekten sakınan olmasını ne kadar isterdi! “Ona göre, her teşebbüs erkekten gelirdi. Kadın, erkeğin arzularına nedensiz, niçinsiz boyun eğmekle yükümlüydü. Çünkü erkek, kadının ‘küçük tanrısı’ydı” (O, Kemal, 2015b: 57, 72).

Nazan'ın bu bakış açısı, toplumsal normların toplumsal cinsiyet oluşumu üzerindeki etkisine bir örnektir. Kaynanasının kendi aleyhinde dedikoduları, oğlunu ayartmaları ve artan şiddet neticesinde Nazan'ı eşi boşayacaktır.

Kadının aile içindeki rolleri kadınla özdeş hizmetlerle örtüşürken, evde çocuğa bakar, kocasına ve aile büyüklerine hizmet eder, yeri gelir şiddet görür, genelde kaynanasının olumsuz davranışlarına maruz kalır. Aile büyükleri ile kalınan geleneksel aile tipi zamanla değişse bile dönemin toplumsal koşulları kadının aleyhindedir ve boşanmak kolaydır, erkeğin ağzındadır. Nazan'a karşı duyguları biten, bir başka kadına duyduğu ilgiye odaklanan, annesinin doldurmasına gelen Mazhar, eşine şiddet uyguladığı bir akşam onu boşar: *"Boyuna vuruyor, insafsızca vuruyordu. Gözleri dönmüştü. Köpük saçıyordu adeta. Birden baygınlık geçirir gibi oldu. Ağzından korkunç kelimeler döküldü: Boş ol! Üçten dokuza boş ol kaltak karı!!!"* (O, Kemal, 2015b: 167). Nazan evin içinde namahremdir. Yani bir yabancı ve gönderilmesi gereken bir kadındır artık.

Erkeğine hizmet eden kadın tipine bir başka örnek *"Dünya Evi"* romanındaki Cemile'dir. Cemile:

"Kocasını fabrikada, işinin başındayken, eve döneceği zamana kadar ortalığı siler süpürür, sonra da kocasının çok sevdiği, kızlık günlerinden kalma bal renkli, dekolte margizet entarisi ve çıplak ayaklarında nalın, beklerdi. Onu eğlendirmek, sıkıntısını dağıtmak, neşelendirmek için elinden geleni yapmıyor muydu?" (O, Kemal, 2010a: 2).

Cemile sofrada ailesinden gördüğü gelenekleri sürdürür:

"Sofra hazır. Yemeye başlayabilirlerdi. Genç kadın kocasının sofraya gelmesini, önce onun başlamasını bekliyordu. Annesinden böyle görmüştü. Ninesi de böyleydi, ninesinin ninesi de ihtimal. Yemeğe erkek başlardı ilkin. Erkek, kadının küçük tanrısı!" (O, Kemal, 2010a: 12).

Kadın bu yönüyle baskın erkek kültürünün sürekliliğini, gönülsüzce ya da istekle yerine getirir.

"Sokaklardan Bir Kız" yapıtındaki roman kahramanı Nuran'ın, evlilik özlemi şu şekilde verilir:

"Bir evim, küçücük bir evim, evimin namuslu bir erkeği olsun istedim. Yakışıklı çirkin... Beni seven bir erkek. Akşamları işinden küçük, ucuz hediyeler ama büyük bir heyecanla dolu, sırf benim olan, benden başkasının olmayacağını bildiğim erkeğim bana koşarak gelsin!" (O, Kemal, 2013a: 197).

Yazar, kadın dünyasının sınırlarını çizerken, yaşadığı toplumdaki koşulların kadını algılayışı düzeyinde bir kadın kimliğini sunar. Orhan Kemal'in romanlarında karşımıza çıkan ailelerdeki iletişim örüntüleri aile dinamiklerine dair bilgi sahibi olmamızı da sağlar. “*Cemile*” romanının kadın kahramanı etnik yönüyle de belirtilir. Cemile Boşnak göçmeni bir ailenin kızıdır. Özellikle bu yer değiştirme sonrasında aileler yoksullaşmış, kadınlar fabrikalarda kötü koşullarda çalışmaya başlamıştır: “*fabrikaların pamuk tozu yüklü, kola kokulu, rutubetli havasında hızla kuruyup çirkinleşmeye başladılar. Gün geldi, ellerinde mendil, küt küt öksürerek, iki iyilikten birini dilediler*” (O, Kemal, 2004: 93). Anne fabrikada çalışırken genç yaşta ölmüştür. Babası İhtiyar Malik'in ise bir kolu sakatlanmıştır. Baba ve kardeşi Sadri'den oluşan aile bütünlüğünde Cemile'nin kaçırılma teşebbüsü sonrasında, Katip Necati ile evlendirilmesiyle sayısal bir eksilme olur. Cemile bu ailede fabrikada çalışmasının yanında aile içi işleri yapar. Çamaşır yıkama, sofrayı düzenleme, bulaşık yıkama, temizlik yapmak gibi. Yine yan komşuları Musa'nın karısı Zahide'yi Cemile'nin aktarışı kadının aile içindeki durumunu özetlemektedir:

“Musa'nın karısı Zahide kısa boylu, eğri bacaklı, karnı burnunda bir kadındı. Cemile kendini bildi bileli bu kadını hep karnı burnunda hatırlar. Kapının eşiğinde oturmuş, kocasının gömleğini siyah tireyle dikiyordu. Saçı başı darmadağındı. Açık yakasından görünen memeleri boşalmış ve pörsümüştüler” (O, Kemal, 2004: 71).

Burada özellikle kaynana gelin ilişkisini gözlemlemek gerekir. Zahide'nin doğum öncesi Cemile'den yardım isterken Cemile'nin ona: “*Kaynananla hâlâ küs müsün?*” sorusunu “*Allah belasını versin öyle kaynananın. Ölüyorum desem, bir yudum su vermez*” diye yanıtlar (O, Kemal, 2004: 72). Aileler yoksuldur. Bunu günlük yaşam uğraşlarında görüyoruz. Beslenme, ısınma biçimleri, giyim, oturulan konutun fiziki koşulları asgari yaşamın altındadır.

“*Kötü Yol*” romanında evi bir başına yöneten Ayşe, kızının başından geçecek bütün olumsuzluklara rağmen yanında yer alacaktır. Romanda yoksul bir aile profili sunulur. Çamaşırçı Ayşe, kızı Nuran ve oğlu İhsan'la birlikte yaşamaktadır. İhsan bir müteahhittin yanındadır, bu müteahhitin karısı eşini, şoförü Reşat'la aldatmıştır. Öte yandan Reşat en yakın arkadaşı İhsan'ın güzel kız kardeşi Nuran'ı ise evlenmek ve film artisti yapmak bahanesiyle iğfal edecektir. Daha sonra kız İstanbul'a kaçacaktır. Ve “*Kötü Yol*” başlayacaktır. Buna dayanamayıp ölen anne, oğlundan kızının

affedilmesini ve kanatlarının altına alınması isteyecektir. Romanın sonlarına doğru, ataerkil ideolojiye yenilmeyen abisi tarafından Nuran kurtarılır.

Orhan Kemal'in romanlarında toplumsal koşulların, sosyal-ekonomik geriliğin aile ve bireylerle etkileşiminde ortaya çıkardığı sorunlar çoklukla yer bulur. Sorunlu aileler içinde kadının statüsü düşüklüğünü korur. Kadınlar ve kızlar refaha erişecekleri noktada beklenti doludur. Gelir yetersizliği ile yoksul semtlerde yaşamlarını sürdüren ailelerin bireyleri hem aile yapısının hem de olumsuz toplumsal şartların yansımalarını kişiliklerinde taşırlar. Eğitimsiz olmaları, suça itilmeleri, cinsellikle erken tanışma, çok eşlilik gibi özellikleriyle Orhan Kemal'in romanlarında yoksulluk kültürünün belirleyicilerini taşırlar. Denebilir ki, *“yazarın, çürümüş ilişkiler ve hastalıklı mücadelelerde aileye bu kadar yüklenmesinin sebebi, onu, bozulmuş sosyal düzenin bir aynası olarak görmesine bağlıdır”* (Narlı, 2002: 466).

Evliliğin olageliş şekilleri, çok eşli evlilikler, kadınların hane içindeki sosyal statüsü Orhan Kemal'in romanlarının kadın kahramanlarında toplumsal cinsiyeti değerlendirmek bağlamında sosyolojik okumayla elde edeceğimiz verileri sunar. Örneğin kırsalda geçen romanlarında çok eşli evlilik rastlanan bir sosyal olgudur. *“Vakuat Var Hanımın Çiftliği 1”* romanında Cemşir'in:

“dört karısı, dört karıdan sayısını kendinin de bilmediği, yirmi kadar irili ufaklı çocuğu vardı. Karılarından en büyüğü Kürt, ikinci Arnavut, üçüncü Arabuşağı, en küçüğü de Boşnak'tı. Karılarının dördü de ardından sürüklenmiş, Cemşir'in yoluna saçlarını süpürge etmişlerdi... Kadınlar gebe kalır, kendi kendilerine doğurur, çocuklar yaşar, yaşamaz, yaşayanlar da adeta Cemşir'in dışında, kendi kendilerine büyürlerdi” (O, Kemal, 2009a: 8).

Kızların satılması yoksul aileler arasında yaygındır. Roman çerçevesinden bakıldığında Cemşir açısından, *“isterlerse nikâhla, istemezlerse parayla da satabilirlerdi. Alt tarafı kızdı bu, nerden baksan bir kız. Onun kadar değilse de gene de çeşitli avradından en az yedi, sekiz kızı vardı Cemşir'in. Satardı. Hele bir de şeriat nikâhı kıydılar mı, bitti gitti”* (O, Kemal, 2009a: 123). Diğer yandan:

“Kızlarını satıp paraları aldıktan sonra Cemşir, gerçekten de kızlarıyla ilgilenmez, defterden silerdi onları. En biri, büyük karısından olan iki kızı. Kızları satıp paraları almış, sonra da unutmuştu. Kızlar, zamanla kocalarının nikâhı altında oynamışlar, adamlar tekmeyi atınca art arda genelevlere düşmüşlerdi (O, Kemal, 2009a: 158).

Sonrası malum, erkeklerin kullanacağı bu kadınların başına gelecekler... Kadın erkeğin her türlü müdahalesine açık yanıyla ortadadır. Bazen romanda erkeğin kadın karşısındaki görevinin kadın tipler yoluyla verildiğini görürüz. Örneğin Güllü'nün annesinin kızını düşünürken yaptığı değerlendirme bununla ilişkilidir:

“Çalışan bir kadın için erkek, bulunmaz bir meta değildi. Erkek dediğin, karısının karnını doyurmalı, üstünü başını bütünlemeliydi. Karnını doyurmaz, üstünü başını bütünlemez, üstelik elindekini çekip alırsa, ne demeye çekmeliydi kahrını?” (O, Kemal, 2009a: 204). Ama kendisine gelince, *“Baban benim küçük tanrım. İsterse beni çekip vursun, etimi lime lime doğrasın. Kanım helal ona”* (O, Kemal, 2009a: 205).

Hatta eşi tarafından acımasızca dövüldüğü bir gece komşuların polis çağrılması ısrarına, *“hayır istemiyorum, çağırmayın. Polis molis istemiyorum. Ben her şeye razıyım. Kocamdır. Dövsün, öldürsün isterse. Davacı değilim ondan!”* (O, Kemal, 2009a: 241) diyecek kadar kaderine razıdır. Buna katlanmasının nedeni, aslında kapının önüne atıldığında başına geleceklerle ve karşılaşacağı sorunlarla baş edemeyeceği içindir. Bir ölçüde kızını bir hazırlayıştır erkek egemen yapıya. Güllü çiftliğe satıldığı zaman bekâretine verilen önem de ortadadır. Elbette genelde bakıldığında köy, kasaba ve çiftlik hayatını anlatan romanlarda namus kavramı üzerinde şehir hayatını anlatan romanlardan daha çok durulur (Gülendam, 2015: 335). Ancak bu namus anlayışına Orhan Kemal'in romanlarını gözeterek baktığımızda, öncelikle başlık parası karşılığında satılan kızların, evlenilecek kızların daha önceden bir başka erkekle birlikte olmasının onlar açısından değerlerini düşüreceği, daha kötü koşullara itileceğine dair örnekler vardır. Zorlu yaşam koşullarının etkisiyle, kimi kadınların evli olmalarına rağmen başka erkeklerle birlikteliklerine rastlanır. Kimin namuslu olacağına erkekler aslında karar verirler. Eğitimsiz, korunmasız, sosyal güvencesiz, yoksul kadınların aile çevresinden atıldıklarında başına gelecekler olayları bilen kadınlar, daha acımasız toplumsal koşullar içinde eriyip gitmemek için başlarını öne eğmeyi tercih ederler. Hal böyle olunca kadınların kendi aralarındaki iletişimiye erkeklerin kurduğu dünyanın devamını sürdürmek temelindedir. Kadınların erkeklerden beklentisi, Gülizar'ın Güllü'nün çiftliğe gelmesiyle beraber değeri düşünce planını Seyyare Bacıya açtığı, Kapak Hafız'a gitmeye karar verdiğinde şöyle nitelendirilir: *“Fırsat vermesin biir, komşuya muhtaç etmesin ikiii, aç, susuz komasın üüüüç, giyim, kuşamımı eksik etmesin döööört”* (O, Kemal, 2009a: 303).

“*Bereketli Topraklar Üzerinde*” romanında imam nikahıyla birlikte yaşamalar yaygındır. Kadınların yaşlarının küçük olması, babaları tarafından satılmaları, birlikte yaşadıkları erkeklerce aldatılmaları, terk edilmeleri, yoksulluk kültürü ile birlikte anlaşılan hayat olaylarıdır. Örneğin Fatma nikâhli olmadığı için Ömer Zorlu, Pehlivan Ali, Katip Bilal gibi erkeklerle birlikte olur. Evlilik izinnamesinin olmaması Fatma’nın aleyhinedir: “*Beni orospu yapacaklar*” (O, Kemal, 2014c: 217) diye söylenmesi birazda çevrede benzer yaşam deneyimlerinin sonuçlarını bilmesinden ileri gelir. Ne var ki çiftlikten ayrılmak zorunda kalır, sıtma olmuştur, sıtmalı hali erkeklerin umurunda bile değildir, yardım bahanesiyle bir ırgatın cinsel ihtiyaçlarını gidereceği bir et parçası haline bile gelir. Yine romanda satılan iki bacının genelevde olmasından söz edilir. Bunlar ırgatbaşının kızı Selvi ve Seyran’dır. Evet, kırsal çalışma koşulları içinde karşılaştığımız yoksul ırgat ailelerinde kadın aşağı konumdadır. Köyde yaşayan ailelerde de yoksuldur.

“*Kanlı Topraklar*” yapıtında evlilik ve cinsiyet sosyolojisine dair bilgiler edinebiliriz. Pamuk tüccarı, fabrika sahibi Nedim Ağa’nın yanında çalışan bekçilerden birini verirken yazar, şöyle bir bilgiyi paylaşır: “*Kızını geçen hafta bir peşkiriciye yüz elli liraya satmış, paranın kırk lirasını önceden almış, bugün imam nikâhından sonra kızı teslim ederse, artakalan yüz on lirayı da alacak, Kuruköprü’deki kebabçıda kana kana rakı içecek. Daha dört kızı vardı!*” (O, Kemal, 2012a: 54).

Evliliklerin büyük çoğunluğu imam nikahlıdır. Nedim Ağa’nın yanında çalışan düzenbaz Topal Nuri de eşinin haklı olduğu bir halde eşiyle arasında geçen tartışmadan sonra aşağılamakla kalmaz onu şu cümlelerle boşar: “*Ulan şu kenef suratına bak. Sen de kendini adamdan, kadından mı sayıyorsun? Boş ol, üçten dokuza boş ol, hadi!*” (O, Kemal, 2012a: 186). Medeni Kanunun kabul edildiği bilinmesine rağmen bu tür evlilikler ve boşanmalar sürer. Boşanmaların sonrasında erkek toplumunda kadın evsiz, gelirsiz, yemeksiz ve sığınacağı yeri olmayan bir yaşantıda birçok sosyal sorunla baş başa kalır.

“*Gurbet Kuşları*” romanında sonradan zengin olan, bunda eşinin de payı bulunan Hüseyin Efendi’ye göre eşi Nermin, “*otomobil kullanan, şeytana pabucunu ters giydiren bir orospu çocuğu*” olarak belirtilir (O, Kemal, 2007c: 44). Kadın ise onu görgüsüz olduğu için beğenmez. Yaşamları bir çıkar evliliğine dayalıdır. Rahatlıkla aldatır da! Aldattıkları arasında Ankara’dan iş takip ettirdiği bakanla, buna şair Erol da dahildir. Hüseyin Efendi’nin geçmişine bakıldığında, imam nikahlı eski

eşi Nesibe'nin bütün mal varlığını üstüne aldıktan sonra onu köyüne gönderişi, bizleri toplumsal korumanın kadının lehine işlemediğine tanıklık ettirir.

“Eskici Dükkânı” romanı evlilik biçimleri ve aile yapıları bakımından kritik edilmesi gereken bir romandır. Yapıt 1950-1960'lı yıllarda ortak işletmeye sahip ataerkil geniş bir ailenin sosyal sorunlarla yoğrulu yaşamı etrafında dönmektedir. Topal Eskici, eşi, ayrı yaşayan evli oğlu Mehmet, gelini ve üç çocuğu, diğer oğlu Ali ve kızı Zeliha ile geniş bir ailedir. Pamuk toplamaya karar verip tarlalara çalışmaya gittikleri zaman on altı yaşındaki Zeliha tarlada birlikte olduğu Ünal ile evlenir, Ali de Zeynep isimli, halasının yanında yaşayan bir kızla evlenir.

Topal Eskici 1912'de Trablus'ta sol bacağına kaybetmiştir. Duygusal, dışa dönük, kavgacı ve hırçın, yaptıklarından sonradan pişmanlık duyan bir roman karakteridir. Ortak bir ev ekonomisinin sürmesinin yanında büyük çocuk evden ayrılmıştır. Ailede ataerkil bağlar varlığını korumakta, dokuz kişi aynı iş yerinden beslenmekte, aile içi ilişkilerde büyük babanın etkili olduğu gözlenmektedir. Hatta yer yer kaynana da belirleyici olmaktadır. Bu, Türk geleneksel aile sisteminde bilinen bir durumdur. Kadın yaşlandığında aile içinde sözü geçer bir pozisyon edinmektedir. Romanda kızların erken yaşta cinsellikle tanışmakta oluşu, sonrasında terkedilmeleri, ya da evlenilecek yaşa gelinceye kadar birlikte yaşamların varlığı gözlemlenir. Küçük yaşta bu tür bir evlenmeye Zeliha ve Zeynep örnek verilebilir.

Genel olarak değerlendirdiğimizde, Orhan Kemal'in romanlarında çok az yerlerde Medeni Kanun kadınlar tarafından dillendirilmektedir, evlilikler ve boşanmalar dinin gerektirdiği şekilde olmaktadır. Kadın, namus demektir. Bu arada baba evinden çıktıktan sonra, evliliği sürmeyince kadın “yersiz-yurtsuzlaşır”. Yaşadıklarının sorumlusu olarak görülür. Şöyle ki:

“Kırsal kesimde yaşayan bir kadından en başta namuslu olması yani namusunu koruması, daha sonra ise eşine hizmet etmesi, onun isteklerini yerine getirmesi ve çocuklarına iyi bir anne olup onları iyi yetiştirmesi beklenir. Bu kurallar toplum tarafından konulan kurallardır ve evli bir kadın, bu görevlerini yerine getirmediğinde en başta kocası tarafından cezalandırılmaktadır. Namusunu korumak, kızın ve kadınların görevleri arasında sayılır” (Gülendam, 2006: 198, 267).

Romanlarda kadınların bir özelliği de ev içi işlerdeki rolleriyle anlatılmalarıdır. Evin silinip temizlenmesi, çamaşırların yıkanması vb. gibi günlük rutin ev işlerini yerine getirirler. Hatta erkeklerin ayaklarını eşleri yıkar ve kurular.

Aile, sosyal çevresi içinde bir kurumdur. Alt ya da üst sosyal-ekonomik yapı farklılığı elbette aile içinde kadınların ve kız çocuklarının statüsüne etki etmektedir. Orhan Kemal'in romanlarında çizdiği aile yapıları, toplumsal yapıyla etkileşim halindedir. Kırsal yoksulluğun aile yapılarında ve kadınlarda yol açtığı olumsuzluklar sosyal sorun kaynağıdır. Kırsal koşulların ittiği insanların sürüklendiği göç sürecinde ise kısa vadede bu sosyal sorunlar çözümlenmemektedir. Kuşkusuz sosyal bilim açısından bakıldığında ekonomik yapıdaki değişmelerin sosyo-kültürel bir boşlukta yer almadığını ve ister istemez mevcut aile ve akrabalık sistemleri çerçevesinde yeni uyumlar getirdiği bilinmektedir (Kandiyoti, 1984: 23). Tarımdaki yapısal değişimlerin ortaya çıkardığı göç aile yapısını etkilemektedir. Kadınların geleneksel rollerini sürdürdüğü şehirlerde dahi ailenin işlevleri ağır ağır değişmektedir. Buna rağmen *“toplumsal ve ekonomik yapı değişimleri farklı konumlardaki ailelere belirli fırsatlar ve sorunlar yaratmaktadır. Fırsatların değerlendirilmesinde, sorunların çözümlenmesinde ortaya çıkan çeşitlenmeler ve farklılaşmalar ailenin yapı, düzen ve işlevlerindeki değişmelerin göstergesidir”* (Özbay, 1984: 35). Bu değişim bazı boyutlarıyla aile içinde kadının konumuna etki etmektedir. Kadının kamusal ve özel yaşamdaki dönüşümü belli belirsiz gitmektedir. Türk romancısı ise bu gerçekliğin farkında olarak, arayışlarında bunun dışına pek düşmemektedir.

Aile içinde kadının konumu ve rolleri ile toplum içindeki cinsiyet rolleri arasında bütünlük söz konusudur. Kadından beklenen cinsiyet rollerinin işlevlerini yerine getirmesi, kadının toplumsallaşması ve kadınlık kimliğinin kültürel inşası sürecinden geçer. Bu minvalde *“Cemile”* romanına dönersek, Cemile aile geleneklerini içselleştirmiş bir kızdır. Fabrikada olsun, evde olsun geleneklerine ve kültürüne uygun davranış kalıplarıyla hareket eder. Örneğin arkadaşlarıyla çamaşır yıkadıkları bir akşam sarhoş bir halde bahçeye gelen Karakız'ın, Cemile'ye ilgi duyan ve onu kaçırmaya meyilli Deveci Çopur Halil'den söz etmeye çalıştığında: *“Bütün gün iş, işten eve dön, evin işine otur... Kimseyle hiçbir alakam yok, konuşmuşluğum yok. Sokakta ağabeyim bile konuşsa terslerim. Ödüm kopar ki birisi görüp babama haber verecek diye... Öyle olduğu halde... Şuna bak! Ya babam duysaydı?”* (O, Kemal, 2004: 88), tarzındaki tepkisi ev kızının görevlerini yerine getirmesi ve toplum içine çıktığında ev kızı gibi davranışlarını sürdürmesinden kaynaklanır. Dedikoduya maruz kalması halinde, evine ve ailesine bağlılığının kendi içinde bile tartışma konusu olması Cemile için sorun nedenidir. *“Kötü Yol”*da İhsan

kız kardeşi Nuran'ı bulmak için İstanbul'da taksicilik yaptığı sırada, ileride evleneceği Nermin'le tanışır. Nermin, kumarhane ve pavyon sahibi Osman'ın üvey kızıdır. İhsan'ın aradığı kardeşi ise Jale Korkmaz adıyla onun mekânında dansözlük yapmaktadır. Nermin bir konuşmalarında evlilikten beklentisini cinsiyet rollerini içselleştirmiş yönüyle dile getirir: *“Bir evim olmalı,” diye söylendi. “Eteklerimi belime sokup evimin odalarını, sofasını süpürmeli, tahtalarını silmeli, bulaşıklarını, çamaşırlarını yıkamalıyım. Dedikoducu komşum filan olmamalı. Şehrin dışında, epeyce dışında oturmalıyız”* (O, Kemal, 2012b: 169).

Aynı romanda çamaşırcı Ayşe de kadının yaşam mücadelesi içinde toplumsal cinsiyet rollerini okuyucuya anımsatır:

“Çamaşırcı Ayşe... Sabahlardan akşamlara itler gibi çalış, didin, yıka, ütüle, götür, teslim et, sonra da hakkın olan parayı almakta zorluk çek!.. Neydi bu çilesi? Cenab-ı Allah'sa da, kibriyasa da artık yeterdi. Avuçları nasır nasır. Kalbinde daha çok geceleri bastıran korkunç bir ağrı. Bu çile ne zamana dek sürecekti” (O, Kemal, 2012b: 115).

Orhan Kemal, *“Tersine Dünya”* romanında bir değişiklik yaparak, kadınların toplumsal cinsiyetleriyle özdeş tutulan rollerini erkeklere vererek olayları kurgular. Yüzleşmek bakımından ilginç bir kitaptır. Kitapta ataerkil toplum içinde erkeğe verilen rollerin hemen hepsi kadınlara verilmiştir. Bitirim Leyla romanın kadın kahramanlarından en öne çıkanıdır. Kumar oynar, üçkağıt atar, barbutla kumar meraklısıdır, söğüşçülük yapar, alkol alır, geceleri sokaklarda nara atar, evde eşine şiddet uygular, eşi evin bütün işlerini yapar. Bitirim Leyla'nın kocası için, *“karısı içkici, kumarıcı, vurucu kırıcıydı ama, sıkı karıydı. Akşam eve gelir gelmez, her zamanki vurmuş, ağzını burnunu kan içinde bırakmıştı ama, sonraları yatışmış, yatağa girip beklemişti. İşte adamı karısına bağlayan buydu: Yatak maceraları”* (O, Kemal, 2014d: 15). Öyle ki bitirim Leyla bir sokak olayından dolayı karakola düştüğünde eşinin yakarışı ilginçtir: *“Bekçi ablalar, yalvarırım, ona değil bize acıyın. İki kadeh atmış, ne dediğini bilmiyor. Ben namuslu bir erkeğim. Karım hapse girerse ortalarda kalırım. İrzim, namusum perişan olur. Yalvarırım acıyın bize!”* (O, Kemal, 2014d: 36). Hapse atılır. Namusu bildiği kocası ve çocukları ortada kalır. Komşularının yardımıyla kocası bir trikoda iş bulur. Zamanla iş yerinin sahibi kadınla iş tutar. Birlikte yaşamaya başlarlar. Oğlu da yanlarındadır. Romanda mahallede çocuklara bakan ve ev işleriyle uğraşanların hepsi erkektir. Kadınlar kocaları için kavga ederler. Erkekler için kadın öldürürler, hatta genelevde çalışanlar

da erkektir. Bitirim Leyla hapishaneden çıktıktan sonra eşi ve çocuğu tarafından terkedilmiştir, genelevde çalışan doğulu Abdullah ile aşk yaşar. Genelevde çalışan erkekler bile azgın kadınların kahırlarına dayanırlar. Yollarda, kafayı çekmiş kadınlar namuslu ev erkeklerine sataşır. Romanda Bitirim Leyla'nın gece attığı naralardan birinde Bekçi Fethiye ile atışması ilginç bir örnektir. Ondan sonra karakola götürülür, komiser Ayten, hapishane müdiresi yumrukçu Fatma, müteahhit Ayşe, bakkal Nuriye, sokaklarda bağırp çağırınlar, olayları çıkaranların hepsi kadındır. “*Tersine Dünya*”da erkekler ev temizliği yapar, yemek pişirir, sökük diker, bulaşık çamaşır yıkar, özel ve kamusal alanda şiddete, tacizin her türlüüne ve aldatmalarla karşı karşıya bırakılır. Genelevlerde çalışır, işyerinde tacize uğrarlar. Orhan Kemal'in “*Tersine Dünya*” romanında verdiği mesaj ortadadır. Romanda kadın ve erkek rolleri değiştirilip okunsa toplum içinde kadınların içine düştüğü açmazlar anlaşılacaktır. Yazarın ileri sürdüğü bildirim aslında bu gerçekliktir.

Kısaca kadınlar Orhan Kemal'in roman dünyasında erkeğin hizmetindedir. Örneğin “*Yalancı Dünya*” romanında Neriman aile içinde temizlik yapar, babasına hizmet eder, mutfağa su taşır ve bulaşıkları yıkar:

“Sabahleyin gözlerini açar açmaz kahvesini koşturuyorum. Öh ö öksürür. Affedersiniz, balgam hokkasını bile- kutu bütün gece dolar- içimin bulandığını belli etmem, hemen yıkarım. Namaza mı duracak? Seccadesini seriveririm. El yüz mü yıkayacak? Leş gibi kokan ayaklarını mı? Leğeni, ibriği hemen. Daha ne yapayım? Yüzünden düşen bin parça oluyor gene de...” (O, Kemal, 2007b: 6).

Bütün bunlar yaşanırken annesinin tepkisizliğinin de farkındadır. Düşünürken, “*O, gerçekten benim iyiliğimi isteyen, korkak, ama zavallı bir kadıncağz...*” (Kemal, 2007b: 179) diye dertlenir.

“*El Kızı*” romanında Nazan bulaşık yıkayan, temizlik yapan, dikiş diken ve yemek yapan bir tiptir. Kaynanası tarafından yeterli görülmeyen Nazan “*hizmetçi yapılı*” kadın olarak aşağılanır. Oysa onun tek amacı, “*kocasına, çocuğuna, evine sahip olmak*”tır (O, Kemal, 2015b: 93). Kocasını boşadıktan sonraysa geri döneceğini düşünerek, başına gelenleri sineye çekecektir: “*İsterse beni günde üç öğün dövsünler, gene de ses çıkarmayacağım. Hele kaynanama karşı en küçük bir yüz eğrisi göstermeyeceğim*” (O, Kemal, 2015b: 245). Erkeğinin kıymetini bilmediğini düşünmesi ne acı bir çelişki! Aslında ailesinden ayrılınca, toplumda karşı karşıya kalacağı risk, ön yargıya dayalı değerlendirmeler, baş edemeyeceği yalnızlık duygusu ve çaresizlik bunun nedenidir. Aynı romanda Haldun üvey oğul olarak

alındığı Avukat Nihat ve eşi Hikmet'in yanındayken, ailenin bir kız çocuğu dünyaya gelir. Haldun'a ilgisini sürdürmek isteyen aileden Hikmet Hanım'ın kız çocuğunu ona anlatışı şöyledir: *“Senin yerin başka, onunki başka evladım. O senin hizmetçin olacak büyüyünce. Nermin! Su ver, diyeceksin, peki ağabeyciğim diye koşacak. Ne dersen yapacak. İstedığın zaman, istediğin gibi döversin”* (O, Kemal, 2015b: 340). Elbette dövmeyecektir, ileride onunla evlenecektir. Ancak bu, erkek çocuk sosyalleştirmesini örnekleyen bir durumdur.

“Eskici Dükkânı” romanında da kadınlar ev içi işlerle ilgilenirler. Eskicinin yaşlı eşi tarafından bu belirtilmiştir: *“yıllar yılı çocuk doğur, çocukları büyüt, çamaşır yıka, tahta sil, herifin pis küfürlerine boyun eğ... (O, Kemal, 2005: 91). “Murtaza”* romanında ise Murtaza'nın küçük kızı Zehra hem okula gider hem de evde küçük kardeşinin bezlerini yıkar ve temizlik işlerinde kız çocuğundan beklenen rolleri yerine getirir.

“Yüz Karası” romanında Masume alkolik babasıyla yaşayan, evde diktiği öteberiyi geçinmek için satan bir kızdır. Ahmet'in odasının bitişiğine taşındıktan sonra Ahmet'le arasında önceleri aşk, sonraları birliktelik ve Ahmet'in onu terk etmesiyle intiharla sonuçlanacak bir hayatı, roman sayfalarında yer bulur. Yalnızca babasının hizmetini yapmaz, sevgilisi ile kardeşi Memet'in elbise söküklerini diker, temizliklerini yapar, yemeklerini hazırlar, Ahmet para istediğinde Kapalı çarşıya yaptığı el işinden biriktirdiği paraları verirdi. Bu dürüst kız, bırakılma korkusunu yaşamak istemez. Ancak tıp öğrencisi zenginlik hevesiyle yaşayan Ahmet, arkadaşlarının evinde düzenlenen bir etkinliğe katılır, gece zengin bir ailenin kızı eski tıp öğrencisi Asuman ile birlikte olurlar. Asuman kızlığının bozulduğu kandırmacasıyla Ahmet'i hedefine alır ve evlenirler. Asuman planını gerçeğe taşımıştır: *“Ben artık senin karın oldum, dedi. Bu hatayı tamir etmeye mecbursun. Beni mahvettin, Ahmet, Ahmetçiğim mahvettin beni!”* (O, Kemal, 2011: 98). Bu bile yaşadığı ilişkide kadın açısından toplum nazarında itileceği yeri örneklemeye yetmektedir.

Şimdi de *“Hanımın Çiftliği”* romanını toplumsal cinsiyet sosyolojisi açısından irdeleyelim. Romanda:

“Güllü, Serap Hanım olduktan sonra içine girdiği yeni sınıfın kurallarını benimsemi ve kendini kabul ettirme çabası içinde kıyafetleri gibi tavırlarını, davranışlarını, konuşmalarını da değiştirir. Geçmişte, ekonomik sınıfsal çatışmalarda ezilen rolünde olan Güllü, şimdi yok eden konumuyla sosyal tükenişin öznesine dönüşür. Yaşamı boyunca statü ve

rol değişimi fırsatını yakalamaya çalışan Güllü, çiftliğin Hanım'ı olarak arzularına kavuşur” (Eliuz, 2014: 182, 183).

Statüsünün değişimi onun yeni roller yüklenmesini beraberinde getirir. Yine de eşinin beğenisini almak için daha çok çabalar... Sonuçta kadınlardan toplum tarafından beklenen roller eşlerine sadık olmaları, eşlerini aldatmamaları, ev işlerini yapmaları, toplum içinde başları önünde, kendi *kadınlıklarına* zarar getirecek her türlü davranıştan kaçarak, uysal ve boyun eğici olmalarıdır.

Yazarın dikkat çektiği bir toplumsal olgu da çocuk yaşta yapılan evliliklerle ilgilidir. Önceki sayfalarda anımsattığımız gibi Orhan Kemal'in romanlarında meta olarak satılan kadınlar, kırsal kesimde para karşılığında evlendirilen kızlar çokça yer alır. Şehirlerde küçük yaşta birliktelikler ve sonrasında süren evlilikler de ayrı bir yer tutar. Romanlardan vereceğimiz örneklerle bunları somutlaştırabiliriz:

“*El Kızı*” romanının baş kişileri İstanbul Hukuk Fakültesinden hukuk öğrencisi Mazhar ile kaldıkları bekar evinin yan komşusu Nazan'dır. On altı yaşında korunmadan girdikleri cinsel ilişki yaşamlarını belirleyecektir: “*Tanıştıklarının üçüncü ayı 'şeytana uymuş'lar, altıncı ayında kızcağzın karnı şişmeye başlamış, teyzesi anlayınca da, on altı yaşındaki körpe pilici kapı dışarı edivermişti*” (O, Kemal, 2015b: 10).

Çocuk yaşta evlilikler yoksulluk kültürünün bir göstergesidir. “*Kötü Yol*”da yaşlı müteahhit Nuri Bey'in karısı Bedia çocuk yaşta evlenmiştir. Anlatımı ile, “*şu kadar çocuktum... Fakir mahallemizin kaldırımında takunyayla kaydırak oynardım ama mutluydum. On yedimde yoktum. Parasına güvenerek beni anamın babamın yanından, sokaktaki oyunlarımdan çekti aldı*” (O, Kemal, 2012b: 89, 173). “*Vakuat Var Hanımın Çiftliği 1*” yapıtında: “*Cemşir'in en küçük karısı Boşnak Meryem, on dördünde Cemşir'e varmış, akça pakça, kara kaş kara gözlü bir kızdı. Uzun kapkara saçları iki örgü hâlinde belinden aşağıları döverek yürürken, yalnız gençler değil, yaşlılar da ah çeker, göğüslerini yumruklardı*” (O, Kemal, 2009a: 19).

Yapıtta Güllü'nün sevgilisi Kemal'in annesinin on yedi yaşında kocasıyla birlikte olduğunu okuruz. Güllü daha yaşı dolmadan Zaloğlu Ramazan'a satılır. Ancak akrabası Muzaffer Bey göz koyunca birlikte yaşarlar, resmi nikah yaşı küçük olduğu için çok sonra kıyılacaktır.

Elbette sonu birlikte yaşamalarla bitmeyen ilişkiler de söz konusudur. Bu anlamda yazarın romanlarında çizdiği kadın-toplum ilişkisi genç kız profillerini

anlamak bakımından aydınlatıcı olmaktadır. “*Kötü Yol*” romanında çamaşırcı Ayşe’nin kızı Nuran güzelliğinin farkındadır. Basit bir ev kadını olmaksızın etkilendiği sinema dergilerindeki film yıldızlarına öykünerek, İstanbul’a Yeşilçam Sokağı’na gidip film yıldızı olmanın hesabını yapar: “*Asıl orda değerlenirdi güzelliği. Sonunda koca bulmak değil miydi her kızın ulaşacağı en son aşama? E, o da orda kibar, zengin, yaşamasını bilen bir koca seçerdi gönlünce*” (O, Kemal, 2012b: 13). Ne var ki önce Reşat, sonra çeşitli prodüktörler, yattığı erkekler ve Yıldız Parkı’nda bir grup erkeğin tecavüzüne maruz kalmak, metreslik ve dansözlükle süren bir hayat onu bekleyecektir. Abisini bulduğunda ise teslimiyet: “*Annemin vasiyetini yerine getirmek için bundan böyle ağabeyimin kanadı altına sığınacağım, dedi. O nasıl uygun görürse öyle yaşayacağım. Dilerse ölüme bile giderim, hem de seve seve!*” (O, Kemal, 2012b: 204). Orhan Kemal’de aşırı bir iyimserlik havası var. Taşralı bir gencin, kötü yola düşmüş kız kardeşini İstanbul’da arayıp bulması, koruyup gözetlemesi insani bir davranıştır. Ancak bu tür yaşantısı olan bir kadını dışlamak, namus cinayetiyle ortadan kaldırmak ya da unutmak gelişmemiş ataerkil toplumlarda yaygın bir davranışken, yazarın olayı böyle sonuçlandırması onu iyimser bir yazar konumuna taşımaktadır. Ayrıca romanda, İstanbul’da kenar mahalle kızlarıyla ilgili verilen, “*mahallelerinden boyasız, ojesiz çıkar, yabancısı oldukları semtlerde gizlice boyanır, gezer, tozar, mahalleye dönerken de mendilleriyle rujlarını siler, ojelerini kazırlardı*” (O, Kemal, 2012b: 128), türündeki betimlemeler, genç kızların kendilerini, ailesel-mahallesel sosyal kontörülün azaldığı, tanınmadık yerlerde daha serbest ifade edeceklerine dair, düşüncelerini yansıtır.

Kırsal yapıya döndüğümüzde, kız çocuklarına yönelik örneğimizi şu şekilde tamamlayabiliriz: “*Eskici Dükkânı*” romanında Zeliha:

“*...on altısına girmişti. Mahallenin kendi akranı kızlarının hepsi çeyizle sandıklarını doldurmuş, dolduramayanlara fort atıp duruyorlardı. Kendisinin hemen hemen hiçbir şeyi yoktu. Öyle olduğu halde, yarım arşın bir aile bezine iş işliyor diye babasından en ağır hakaretleri işitmişti. Ne hakkı vardı? Bir lokma ekmek değil miydi verdiği? Fabrikaya girip çalışsa onu gene kazanırdı. Kazanabilirdi*” (O, Kemal, 2005: 90).

Ev işleri para getirmiyordu. Zeliha kız arkadaşlarıyla sinemaya gitmiş, Singerin dikiş kursuna ağabeyi Ali’nin yardımıyla devam etmiştir. Ancak pamuk toplamaya gitmeyi, el âleme rezil olmakla eş görür. Komşularından Erdal’a ilgi duyarken, daha

çocuk yaşta onları taşıyan kamyonun şoför yardımcısı Ünal'ın olacaktır... Ona göre “oğlanlar ne derse eninde sonunda o oluyordu. Kız geleceğine keşke bir kalıp sabun gelseydi. Elde, çamaşırdaki eriyip gider, dünyaya rezil olmazdı” (O, Kemal, 2005: 150). Bu değerlendirmesinin nedeni, kız çocuğunun yaşadığı toplumdaki hemcinsleriyle ilgili tanıklıkları ve kadının düşük sosyal-ekonomik-kültürel dinamiklerde değer görmediğinin ayırıcılığıdır.

Uzun sözün kısası, kötü işleyen bir sosyal sistemin çelişkileriyle yaşama tutunmaya çalışan genç kızlar ve ataerkilliğin hâkim olduğu toplumsal koşullarda başlarından geçen sosyal acılarıyla yaşamın ilerleyen yıllarında kadın karakterler, Orhan Kemal'de kadın temsillerini oluşturmaktadır. Bu toplumsal gerçek ise Orhan Kemal'in roman dünyasında tüm boyutlarıyla yer edinmektedir.

3.1.2 Çalışma Yaşamı ve Kadın

Orhan Kemal'in romanlarında alt sosyal-ekonomik düzeyden gelerek çalışma yaşamına entegre olmaya çalışan, ancak bu süreçte aşağılanan, kötü koşullarda çalışmaya mahkûm edilen, buna rağmen beklentileri, umutları olan kızlar ve kadınlar önemli bir ter tutar. Kadınlar çalışma yaşamında; tarlada, fabrikada, hizmet sektöründe yer alırken ev içi işlerle de uğraşmaktadırlar. Toplum içinde çalışan kadın olgusu, romanların yazıldığı tarihsel süreçte ve sosyal zeminde toplumda kadın kimliğinin değişiminin algılanma biçimini bizlere gösterir. Yazarın Çukurova ve İstanbul'u mekân alan romanlarında, kadınlar açısından çalışma yaşamının en kötü yüzüyle karşılaşmaktayız. Bunların çoğuna yazar kendisi tanıklık etmiştir. Yaşadıkları ve gözlemlediklerinden yola çıkarak kız çocuklarının, genç kadınların ve yaşlı kadınların geliri düşük işlerde, çoğu zaman güvencesiz ve zor koşullarda nasıl çalıştıklarını okuyucuyla paylaşır. Öte yandan kadınların hane içindeki hizmetleri olarak nitelendirilen bakım ve duygusal emeklerinin bir karşılığı yoktur. Orhan Kemal'in romanları bu anlamda yoğun bir içeriğe sahiptir. Romanları üzerine yapacağımız çözümlemeler çalışma yaşamında da toplumsal cinsiyet eşitsizliğini görmek açısından somut verilere ulaşmamızı kolaylaştırmaktadır.

“Cemile” romanı, 1930'lı yıllarda, “çürümüş tahta, paslı teneke ve kerpiç yığınlarından ibaret evleriyle işçi mahallesi” (O, Kemal, 2004: 12) özelliğiyle betimlenen yoksul bir yerde geçmektedir. Bu mahallenin insanları daha çocuk yaşta olanlarla birlikte günde on iki saat ayaküstü çalışarak yaşam kavgası vermektedirler. Boşnak kızı Cemile abisi ve babasıyla birlikte yetersiz bir evde oturmakta ve

fabrikada işçi statüsünde çalışmaktadır. Yazar fabrikada çalışan kadınlarla ilgili bir sahneyi şöyle paylaşır: *“Fabrikanın ‘işçi kapısı’ üzerindeki yuvarlak saat öğlenin on bir buçuğunu beş geçeyi gösteriyordu. Tam on bir buçukta dokumahane paydos olmuştu. Şimdi iplikhanenin kadın işçileri, siyah önlük, beyaz başörtülü kalabalığı halinde, yorgun çıkıyorlardı”* (O, Kemal, 2004: 46).

Cemile iplikhanede çalışmasının yanında evdede ev içi işleri yapmayı sürdürmektedir. Örneğin ev içinde kadınla özdeş tutulan hizmetlerden biri olan çamaşır yıkarken şöyle aktarılır:

“Küllü suda sabun gayet iyi köpürüyordu. Kalın kemikli, sağlam bilekli elleri, küçük yaştan beri fabrikada çalışan birçok işçi kızların ki gibi, nasırlıydı, parmakları eğri büğrü, kemikleri çıkık çıkık. Çamaşıruları suya basıyor, sabunluyor, çitiliyor, sıkıyor, sonra kuvvetli yumrukları arasına alıyordu. Dilinde türkü, öyle iştahla, öyle canlı yıkıyordu ki. Etrafa neşeli köpükler saçılıyordu” (O, Kemal, 2004: 80).

Orhan Kemal’in Çukurova bölgesinde geçen romanlarında kadınların yaşamı ve çalışma koşulları ataerkil ilişkilerle örülüdür. Yazar *“Bereketli Topraklar Üzerinde”* romanında emek gücüyle zor şartlarda çalışan kadınları anlatır:

“Her çırçır makinesinin üzerinde genç, yaşlı kadınlar, kızlar, çocuklar oturuyor, ellerindeki değnekleri makinelerin ‘Top’ denilen silindirleri arasında sağa sola kullanarak, silindirler arasındaki tohumlu pamukların toplar tarafından iyice yenmesini sağlıyorlardı... Irgatbaşı makinesinin üzerinde sarsılarak uyuklıyan yaşlı bir kadına gitti, omzundan hoyratça sarstı, uyandırdı, ayıp yerlerine, babasının kemiğine filân söğdü...” (O, Kemal, 2014c: 69).

Makine başında uyuduğu için iş kazası geçiren kadınlara ise *“Murtaza”*da geçen, ırgat başının hatırlattığı Naciye yalnızca bir örnektir: *“Naciye. Uyku bu, insan ne yaptığını bilir mi? Uykuya geçmiş, derken bir yuvarlanmış, iki eli, bileklerine kadar topların arasına girmiş, düdükler fırrr fırrr... koştuk, ne koşalım? İki bilek de kopmuş, kan nasıl akıyor...”* (O, Kemal 2015c: 257). Çukurova’nın beyaz altınının işlendiği pamuk fabrikalarında beyaz başörtüleriyle çalışan kadınların başlarından iş kazası kolayca geçebilmektedir. Bu romanda kadınların görünürlükleri daha çok fabrika ortamında, olumsuz çalışma koşullarında ortaya çıkar. Yazarın anlatımı ile kötü koşullarda çalışan:

“...kızların çoğu, daha memeleri kabarmadan gebe kalırlar. Doğurur, anne olur, gene gebe kalır, gene doğurur, gene gebe, gene doğum. Sonunda ya tanınmayacak kadar çirkinleşir ya da yeni dostlar ardında koşan kocalarının tekmesiyle elde ele dolaşır, en sonunda da babaları yaşında birinin kahrını çekmek zorunda kalırlar. İçlerinde kerhanelere

düşenler de olur. Düşmiyenlerse, kim bilir hangi pamuk tarlasında çapa çapalarken, sıtma ya da güneş çarpmasından, bir deri bir kemik, genç yaşlarında ölür giderler” (O, Kemal, 2014c: 81).

Fabrikada kâtipler olsun, ırgat başları olsun kadın işçilere seslenirken haklarında rahatlıkla *kahpe, orospu* vb. gibi aşağılatıcı kavramları yüksek sesle kullanabilmektedirler. Erkekler arasında kadınlarla ilgili konular cinsellik etrafında dile getirilir. Yoksul kadınların para karşılığında erkeklerle yatması romanlarda tanıdık olaylardır. Örneğin “*Kanlı Topraklar*”da fabrikalarda, çırçır dairelerinde on iki saatlik iş süresince özellikle kızlar/kadınlar gündelikleri hak etmeleri bir yana kâtiplerin, diğer sorumluların şiddetine, aşağılanmalarına, tacizlerine de maruz kalmaktadırlar. Bu insanlık dışı koşulları sorun görmeyen insanlarda yerleşen algıya göre ise: “*İşçi, en aşağılık, en değersiz biriydi ki, ‘insan’lıkla ilgisi, insana benzemesinden ibaretti. Hakkını araması ne demektir? Hele arasın, hele karşısındaki ustaya, usta yardımcısına, kâtime ters baksın, dik konuşsun, yiyeceği dayağın hesabı olamazdı” (O, Kemal, 2012a: 129).*

İşçileri ilgilendiren sosyal düzenlemeler, sendikal örgütlenmeler, sosyal mevzuat, çalışma yaşamında toplumsal cinsiyet duyarlılığı gibi noksanlıklar buna eklenince çalışma yaşamının insani olmayan bu yüzü yıllarca böyle sürmüştür. Yine insanlık dışı bir durum vardı ki, o da kız çocuklarının çalıştırılmasına ilişkindir. Romanda geçen şu ifade adeta bunu göstermek amacındadır: “*Her makinenin üstünde bir işçi otururdu. Bunlar dokuz on yaşlarında kız, oğlan çocukları, genç kızlar, taze kadınlar ya da kırış kırış yağlı kadınlardı ki, ağızlarının üstüne kadar büründükleri örtüleriyle tozlu birer paçavra yığınına benziyorlardı” (O, Kemal, 2012a: 21).*

“*Hanımın Çiftliği*” serisinde fabrika çırçırlarında küçük yaşta çalıştırılan kız çocukları, bildik sosyal sefalet manzaralarıdır. Yaşı küçük bu kızlar, genelde bir yakınlarının kimlik cüzdanıyla fabrikaya kaydolurlar. Örneğin yeğenine satıldığı Muzaffer Bey’le daha sonradan evlenip işveren konumuna yükselecek olan:

“Güllü fabrika çırçırlarında çalışıyordu. Bu işe sekiz yaşında başlamıştı. Mahalleli fakir fukara için gelenektir bu zaten. Çocuklar yalınayakları, şakıldaklı entarileriyle mahallenin çamuru, tozu toprağı içinde boy atıncaya dek oynar, boy atıp da palazlandılar mı, büyüklerinden çalışmayan ya da çoktan ölmüş birinin kimlik cüzdanıyla fabrikaya girerlerdi. Güllü de öyle. O da mahallelerinin birbirini kesen daracık sokaklarında kışın çamurlu sulara, yazın da toza toprağa

bulanarak palazlanmış vakti gelince de ölü teyzesinin kimlik cüzdanıyla girmişti çırçır fabrikasına” (O, Kemal, 2009a: 20).

Romanda sosyal niteliği düşük marjinal işlerde çalışan kızlar sıkça işlenir. Bunlar arasında hizmetçi kızlar, bar kadınları, evine ekmek götürmek için çamaşır yıkayan kadınlar yer alır. Çırçırılarda çalışan kızlar iyi değerlendirilmez. Fabrikalarda çalışan kadınlara bu bakış, toplumun söyleminde ve erkeklerin kurduğu hegemonik dilde sürer. Fabrikalarda erkeklerin yanında çalışan kızlara yönelik oluşturulan bu imaj kolaylıkla silinmez. Çalışan kızların ve kadınların gelirlerineyse çoğu zaman eşleri ya da babaları el koyar. Geliri istedikleri gibi harcarlardı. Fabrikada çalışan kızlarının gelirin el koyan “*Murtaza*” romanının erkek karakteri Bekçi Murtaza buna bir örnektir. Bekçi Murtaza ailesiyle yaşayan, bir mahalle bekçisidir. Yoksul bir aile, altı çocuğu olmakla birlikte kendisi, kızları ve eşi çalışmaktadır. Güvenlik bekçisiyken, mahallede her işe burnunu sokan ve yoksul insanların şikâyet ettiği bu kişiden yalnızca dev apartman sahipleri memnundur. Vazife aşkıyla tutuşan Murtaza’nın, artan şikâyetler üzerine görev yeri emniyet müdürlüğünden bir fabrikaya kaydırılır. Fabrikanın fen işleri müdürü Murtaza’nın çalışmasından hoşnuttur. Murtaza, iş yerinde uyuyan kızına uyguladığı şiddetle ölümüne sebep olan, küçük oğlunun bakkaldan aşırıldığı ekmek dolayısıyla mahkemeye çıkarıldığında, ceza isteyen bir kişiliğe sahiptir. Büyük umutlar beslediği çocuğunun tutuklanmasını istedikten sonra bile eşine, “*çürüttün tohumumu*” diyecek kadar çocuğun yanlış davranışından dolayı eşini suçlayan erkek egemen bir karakterdir. Vazifeyi namustan üstün görür. Hatta kızlarını evlattan saymaz. Bu nedenle Firdevs ile Cemile fabrikada çalışırken: “*Haftadan haftaya mavi zarflar içinde aldıkları haftalıklarını babalarına tek kuruş eksiksiz getirmek zorundaydılar*” (O, Kemal 2015c: 150).

Genel anlamda bakıldığında, romanların yazıldığı toplumsal arka planda hem ailede hem de üretim sektöründe kadınların ücretli işçi statüsünde, sosyal güvencesi olmayan işlerde çalışırken, risklerle karşı karşıya kaldıklarına aldırış edilmez. Erkekler ev işlerinde kadınların kendilerine hizmet etmesini isterken, çalışma yaşamının her aşamasında bulunan kapitalistler de artan ucuz işgücü taleplerini karşılamak için kadın işgücüne başvurumaktadırlar. Başka bir ifadeyle erkeklerin, kadınların emek gücü üzerindeki denetimleri ve bu denetime imkân tanıyan bütün

toplumsal yapılar patriarkal sistemin dayandığı maddi temeli oluşturur (Toksöz, 2012: 261).

Tarımda makineleşme, emek yoğun çalıştırılan işçilere duyulan gereksinimin azalması ve buna bağlı artan işsizlik ve göç birçok sosyal sorunu beraberinde getirirken, kırsalda yoksulluk içinde topraksız köylülerin, değişen çalışma yaşamı ve toplumsal değişme ile birlikte geleneksel işlerinin önemini yitirdiği ve aile gelirlerinin azaldığı bir gerçektir. Ailelerin içinde birçok endişeyi barındıran yeni durumlarla baş etme stratejileri değişebilmektedir. Göç etmek ya da yeni iş alanlarında iş aramak bir çözüm arayışı olabilmektedir. Orhan Kemal'in "*Eskici Dükkânı*" romanı Çukurova'daki değişme ile birlikte geleneksel işini yitiren, bir ayağını savaşta kaybetmiş Topal Eskici ile ailesi etrafında dönmektedir. Gelirleri azalınca ailede çocuklar, gelin ve torunlarla pamuğa gitmeye karar verilir. Yaşadıkları çevrede kütlü toplamaya gitmek ırgat, maraba takımının işi olduğundan alçalma olarak görülür. Kütlü toplama işinde kızlar, kadınlar ve yaşlılar emek yoğun çalışırlar. Yalnızca Topal Eskici'nin ailesinin değil, bu sıtma yayan sarı sıcak tarlalara çalışmaya gidenlerin hepsinin amacı "*daha iyi bir yaşama kavuşmaktır*" (O, Kemal, 2005: 139).

Orhan Kemal'in romanlarında şehir hayatında, yoksul kenar mahallelerde yaşama tutunma mücadelesi veren ailelerin kız çocuklarının, farklı yaş gruplarından kadınların birtakım verimliliği düşük işlerde çalıştıklarını okumaktayız. Çalışma yaşamına girmek, fabrikada ya da hizmet sektörü de olsa kadın açısından kamusal alanda bir görünürlük kazandırsa bile başlangıçta zorlukları çok fazladır. Toplumsal ön yargılar, çalışma yaşamında erkek bakış açısının yer etmişliği, yine bu bakış açısıyla ilgili kültürel kalıpları içselleştirmiş bazı kadınların taşımaya çalışması tamamen kadınların aleyhinedir. Öyle ki:

"Cinsiyetçi kültürel kalıplar işgücüne katılımı farklı şekillerde etkileyebilir. Bu kalıpların en kısıtlayıcı hali, kadının kamusal alanda erkekle yan yana yer almasını yanlış bulan, emek piyasasına katılmak şöyle dursun hareket özgürlüğünü çok gören bakış açısıdır. Ancak kültürel kalıplar, daha ağırlıklı olarak kadının öncelikli görevinin eş ve annelik, asıl yerinin ev içinde olduğu, bu görevleri aksatmadan yerine getirmesi koşuluyla emek piyasasına ikincil konumda katılımını kabullenen muhafazakâr bakış açısıyla etkili olmaktadır" (İlkkaracan, 2010: 23).

Toplumsal cinsiyet hiyerarşisi kadın işgücünü çalışma yaşamında sınırlamakla kalmaz, kadınlıkla özdeş tutulan işler edinmeye zorlarken, düşük ücretten tutun da iş

yerinde tacize kadar varan eşitsizleştirici durumların yaşanmasına neden olur.

Kuşkusuz bu durum:

“Kadınlarının yerinin evi, esas sorumluluğunun ise aile ve ev ile ilgili sorumlulukları olduğuna ilişkin güçlü toplumsal yargı, işyerlerinden dışlanmalarını ve emek piyasasında belli mesleklerde yoğunlaşmalarını meşrulaştıran önemli bir dayanaktır. Dolayısıyla cinsiyete dayalı iş bölümü kadınların evin içindeki ve emek piyasasındaki konumunu belirleyen temel bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır” (Urhan, 2016: 123).

Bu, ayrıca iç göç ile gelinen kentte, kadının sosyal statüsünün düşüklüğü ve bunu besleyen eğitimsizlik ya da düşük eğitimi olmasıyla kadınlara kent yaşamında toplumsal eşitsizlikleri yaşatırken, içinde bulunduğu sorunları çözmede handikap oluşturmaktadır.

*“Devlet Kuşu”*nda Mustafa'nın kız kardeşleri trikolarda çalışırken, hoşlandığı kız Ayten, evde dikiş makinesinde dışarıya iş yapmaktadır. Mustafa'nın annesiye çalışan kızları yadırgar ve bu kızları, *“iş yerlerinde kendilerini erkeklere muncıklatan arsızlar”* olarak değerlendirir. Ona göre, *“kadın için kızları, ille büyük kızı pek bir şey ifade etmezdi. El kapısında, trikolarda çalışan bir kızı, isterse güzel olsun, zenginler ne diye beğensin ne diye alsındı?”* Kızlar açısından çalışmanın ayıp sayıldığı, suçlandığı, *“Fabrika kızı değil mi? Bırak. El değmemişi olmaz!”* (O, Kemal, 2014b: 16, 23, 32) nitelmesiyle değerlendirildiği görülmektedir. Denebilir ki, Orhan Kemal'in neredeyse tartışmasız bütün romanlarında tarlalarda, fabrikada veya dikiş atölyelerinde işçi statüsünde çalışan bu yoksul kızlara toplumun büyük kesimi namussuz nazarıyla bakar (Gülendam, 2006: 305, 328). Yine *“Evlerden Biri”* romanında Leman Hanım'ın kızı Nursen triko işçisidir. İlk işe başladığında, kadınlı erkekli işçilerin arasında önceleri utanırken, artık, *“iş yerinden, çalışmaktan utanmıyor. Evlense bile çalışmak ister. Tabii kocası bırakırsa. Bıraksa birlikte çalışsalar”* (O, Kemal, 2012c: 95). Erkeğin beklentisine göre kadının kendisine yön vermesi, kadının ataerkil değerleri içselleştirmesinden kaynaklıdır. Aynı romanda Sadi Bey'in kızı Ayşe kasiyerdir. Emine Hanım hademe rolüyle işlenir. Sonuçta çalışan kadınlar çeşitli zorluklarla karşılaşır. İş yerinde tacizlere uğrarlar. İskender, sevgilisi Nursen'le konuştuğunda, Nursen bu gerçekliği tüm çıplaklığıyla şöyle dile getirir:

“İşyerlerini başka türlü sanıyorlar. Yani oralarda çalışan kızlarda hayır yoktur. Pek de yanlış değil, çoğu oynar ama, hepsi değil. Oynayanların de pek çoğu mecburiyet yüzünden. Yoksa hiçbir kız, isteyerek, fena olmak

için oynamaz. Sonunda mesut bir yuva kuracağım diye koşar!” (O, Kemal, 2012c: 124).

Ortaya çıkan sonuç şu ki, ekonomik zorlukların etkisiyle özellikle kırsal kesimden şehre yeni taşınmış ailelerdeki kadınlar, kızlar aile bütçesine katkı sağlamak amacıyla ailelerini/eşlerini yalnız bırakmamışlardır. Bu kadın ve kızlar, fabrikalara işçi olarak girmiş veya esnaf yanlarında sekreterlik, tezgâhtarlık gibi işlerle uğraşmışlar ve bu sırada çok çetin zorluklarla karşılaşmışlardır (Gülendam, 2015: 576). Hal böyle iken yaşamlarının güzelleşeceği yönündeki umutlarını asla kaybetmemişlerdir.

“*Yüz Karası*”, Orhan Kemal’in yoksul bir ailenin üyelerinin yaşam mücadelesini, çalışan üyelerini ve umutlarını görmemiz açısından kendi roman anlayışını yansıtmaktadır. Yazar “*Yüz Karası*” romanında, Adanalı dondurmacı Baba İlyas’ın yoksul ama umut dolu ailesini anlatıyor. Fabrika iplikhanesinde bankocu olarak çalışan ailenin büyük kızının yanı sıra anne pazarda küçük kızı Fatma’yı yanında gezdirerek yeşillik satmaktadır. Yoksul bir semtte oturan ailenin iki oğlu bulunmaktadır. Memet futbol peşinde koşan, annesi dışında evdekiler tarafından eleştirilirken, büyük abi Ahmet İstanbul’da tıp okuyan ve ailenin futbol meraklısı çocuğu dışında bütün üyelerinin umut bağladığı kişidir... Onunsa tek amacı zengin biri olmaktır. Anne sebze sattığı bir gün büyük kızını beklerken romana giren şu görüntü dönemin çalışma yaşamından bir kesit biçiminde değerlendirilmelidir: “*Çeyrek saat sonra pamuk bulaşıkları içinde siyah iş önlükleri, beyaz başörtüleriyle iplikhane kızları, mavi dokumadan kaba saba elbiseleriyle, dokumaların yorgun erkek işçileri, takunyalarla işçi çocuklar, küme küme geçmeye başladılar*” (O, Kemal, 2011: 20).

Çalışıp gelir elde ederek yaşamını sürdüren kadınların ailelerinin hemen hemen hepsi de Orhan Kemal’in romanlarında yoksuldur. Başka bir açıdan bakıldığında bu yoksulluk insan ilişkilerine yansımakta ve aile içi sorunları yoğunlaştırmaktadır. İstanbul’da geçen “*Bir Filiz Vardı*” romanında: Üç çocuklu yoksul bir ailede baba 1960’ın 27 Mayısından sonra Vatan Cephesi üyesi olduğu için işsiz kalmış ve alkolle tanışmıştır, anne Leman ev işleriyle ve dışarıda ara işlerde (çorapta) çalışmaktadır. Oturdıkları mahallenin esnafından veresiye alışveriş yaparken, Orhan Kemal’in romanlarında sıkça rastladığımız gibi Filiz’in rüyalarına kadar giren kasap, taksitçi, taksicilerin birçoğu tacizcidirler. Orhan Kemal, on altı yaşında yoksul ailesinden,

yoksul mahallesinden, etrafını saran erkeklerin yok edici dünyasından sıyrılarak kendisini var etmeye çalışan bir kızı romanının merkezine oturtmuştur. Kemal, çalışmak zorunda kalan pek çok kızın, çalışma koşullarında karşı karşıya kaldıkları zorlukların farkındadır. Aydınlık gerçekçilik anlayışı, namuslu bir çalışma kapısı arayan Filiz gibi var olmaya çalışan ve de başkalarının istediği insan olmak zorunda kalmak istemeyen, çevresinin değer yargılarına boyun eğmeyen tipleri romanına konu edinmesini beraberinde getirir. On altısında, yoksulluktan orta ikiden terk Filiz'in bir gazete ilanında rastladığı iş başvurusu kabul edilir. Mücadelesi ondan sonra erkek egemen dünyaya ve ona ayak uyduran kadınlara karşı başlar. Kendi kararlarıyla hareket etmek ister. Romanın sonlarına doğru aydınlanmış bir Filiz karşımıza çıkar:

“Her şeyden önce, hiç kimsenin ona tokmak olamayacağı bir işte çalışmak isterdi. İş dilediğince ağır olsun. Çalışmalı, ama tepesine dikilen bir mal sahibi, bir usta, bir kalfa ondan ‘iş’ten başka bir de kadınlığını istememeliydi. O iş başkaydı, ayırdı. Önce iş, sonra sevmek sevilme” (O, Kemal, 2015a: 227).

“*Yalancı Dünya*”da Neriman ise kadınlığını sömürecek erkekleri düşünmeden, evden kaçıp film yıldızı olmak ister. Ancak cinsel bir meta olarak kullanılır. Ve filmcilikte umduğunu bulamayınca, sendikacı bir film teknisyeni ile evlenerek, bir konfeksiyonda çalışmaya başlar.

Kadınları kısıtlayan, yaşadıkları erkek egemen sosyal-kültürel yapıdır. Cinsiyete ilişkin rollerin ataerkil yapı tarafından belirlenmesi, kadının daha çok cinsiyete dayalı geleneksel davranışları içselleştirmesini beraberinde taşır. Kadın, toplumun beklediği rollere uygun işlevleri yerine getirdiği zaman uyumlu kabul edilmektedir. Öte yandan bir iş bulabildiği, ücretle tanıştığı göç ile beraber şehre yerleşme süreci, kadının statüsüne etkide bulunabileceği gibi kendisine yüklenen cinsiyet rollerini kritik etmesine de neden olmaktadır. Kente göceden yoksul köylülerin, kentte ne oldukları ve hangi toplumsal katmana eklemlendikleri konusundaki görüşler sürekli değişmeye uğramıştır. Kimi zaman oralar işçi sınıfının konut alanları kimi zaman da çevre işçilerin ya da marjinal sektörde/enformel sektör çalışanların mekânı olarak tanımlanmıştır. Bu farklı algılamalarda, gecekondulaşma sürecinin geçirdiği değişimin ve özellikle ticarileşmesinin sonuçlarının etkileri vardır (Erder, 1994). Orhan Kemal'in romanlarında kadınlar açısından unutulmaması gereken bir kare gecekondu kadınlarıdır. Hemşerilik ve komşuluk ilişkileriyle örülü

gecekonduklarda, göç ile gelinen kentte de öncelikle cinsiyet belirleyicidir. Başlangıçta işgücüne önce erkek katılım gösterir. Zamanla kentle ilgili güvenlik endişelerini aşan, kendi sosyal ilişkiler sistemiyle hareket eden ailelerde kadınlar çamaşırcılık yapıp, temizlik işlerinde çalışmanın yanında fabrikalarda iş tutmaya başlarlar. İş edinme, her türlü soruna rağmen kadına kente katılma kapılarını aralayabilir. Ne var ki sosyal dışlanma süreçlerinin yoğun yaşandığı alanların başında kentlerdeki bu yoksul mahalleler gelmektedir. Unutmayalım ki buralar köyden kente göç ile oluşturulmuş gecekondu mahalleleridir. Bu nedenle gecekondu olgusu Türkiye sosyal ve politik hayatının önemli bir parçası ve hatta kendisi olagelmıştır (Dedeoğlu, Gökmen, 2011: 31). Kent yaşamıyla bütünleşme ve işgücüne katılım gibi konular kadınlar açısından cinsiyet temelli sorunların yaşanmasını kolay kolay çözümleyememektedir. Ancak yine de:

“Kadının sosyal ve ekonomik güvencesini evlilikte gören, kadına -hatta pek çok iyi eğitilmiş kadına da- meslek olarak evliliği öngören ve kadının rolünü ev içiyle sınırlandıran geleneksel yapı; kırsal kesimden şehre göç eden ailelerde, kadının aile bütçesine katkıda bulunma mecburiyetinde kalışıyla çalışma hayatına girmesi neticesinde sarsıntıya uğramıştır” (Gülendam, 2006: 275).

Fabrikada çalışan kadınlar yönüyle “*Gurbet Kuşları*”na bakalım: Rıza çalıştığı emaye fabrikasında kadın işçilerin çalışma zorluğundan dolayı işten çıkan Kuru Usta’nın söylediklerini anımsayarak, eşi Hatice’ye dert yanar: “*Asit dumanı içinde kısırlaşan işçi kadınlar da insan. Onlar da bu dünyaya en az sizin kadar yaşamak için geldiler. Onların ölümü bahasına viski içerken kalpleriniz sızlamıyor mu?*” (O, Kemal, 2007c: 316). Bu emaye fabrikasının:

“Bir asit dairesi vardı, çevreye boyuna asit buharı saçılır, kadın işçileri zehirlemekle kalmaz, doğurabilme kudretinden keserdi. Hatta altı aydan çok dayanabilen kadın görülmezdi bu asit dairesinde de, karısından bıkmış, ayrılmaya karar vermiş birtakım kocalar, karıları ölsün, yeniden evlensinler diye karılarını bu asit dairesinde çalıştırdılar” (O, Kemal, 2007c: 316).

Toplumsal değişme sürecinde, sonuçlarını gecekondu olgusu üzerinden okuduğumuz köyden kente göç eden ailelerin kadınları, başlangıçta çalışma yaşamına kolay girememiştir. Kendi köyünde tarım sektöründe yerine göre ücretsiz çalışan kadın kente yerleşmesiyle çevreye uyum sorunu yaşamış, eğitim düzeyinin düşük olması sebebiyle çalışma olanaklarından kentli kadın kadar yararlanamamıştır. Bunun yanında kentli kadının avantajları çalışma hayatına daha olumlu yansımış ve

bu durum onun erkeğe rakip gibi görünmesine sebep olmuştur (Takımcı, Hamarat, 2013: 208). Yerine göre yoksul kenar mahallelerde yaşayan yaşlı kadınların da geçimini sağlamak için çabaladığını görmekteyiz. “*El Kızı*”nda imam nikahlı eşinin boşadığı Nazan, evine geri döneceği düşüncesiyle kaynanası Hacer’in yönlendirmesiyle bir süreliğine İstanbul’a gider. Nazan şimdi başka bir yaşlı kadın, teyzesi Aliye Ana’nın yanındadır. Teyzesi Cibali Tütün Fabrikası’nda çalışmaktadır. Onun amacı Nazan’ın eşinden kalan yüzüğünü parmağından alıp satmaktır. Böylece çorap makinesi alacaktır. Çalışan yaşlı kadınlara bir örnekte “*Dünya Evi*”nde Camgöz’ün yetmişlik annesidir. Yaşlı anne dokuma fabrikalarından birinde işçilik yapmaktadır: “*Kış, yaz, yağmur, çamur demez, iki kat, işine gelir giderdi*” (O, Kemal, 2010a: 119). Bu yaşlı kadın iş kazasında ölecektir.

Toplumun yüksek çıkarını gözeterek kalemi eline alan Orhan Kemal’in, toplumsal cinsiyet açısından kadın olgusuna bakışı nettir. Kadınların çalışma yaşamında hedef olmasının nedenini eşitsizleştirici toplumsal koşullara bağlar. Bu koşullar içindeyse yoksulluk, eğitimsizlik ve erkek egemen düzenin açmazları başta gelmektedir. Bu bağlamda Gültekin (2007: 46)’in, “*kadının fabrikadaki yeni statüsü, birçok açıdan toplumdaki kadın imgesinin değişimini, en önemlisi, kadının, toplumsal yaşamın her alanındaki kararlarda söz hakkı kazanmasını getirir*” şeklinde yapmış olduğu tespiti aslında zorlu bir süreci içine almaktadır. Nitekim bunu Orhan Kemal’in romanlarını yazdığı tarihsel-sosyal dönemde kaç kuşağın çalışma yaşamının kötü koşullarında harcandığını, hastalandığını, iş kazalarına uğradığını, güvencesiz çalıştığını, erkek şiddetine maruz kaldığını ve dahası sosyal güvenlik haklarının yeterince gelişmemiş olduğunu düşünerek değerlendirmek gerekir.

Sonuçta Orhan Kemal’in romanlarında, çeşitli sosyal sorunlar içinde kadın olgusu önemli bir yer tutar. Yazarın roman estetiği içinde bu özgüllük sosyolojik verilerle gözlemlenmektedir. Kemal’in romanlarında söz ettiği koşullar zaman içinde bir ölçüde değişmiş olabilir. Ancak zor olan bir şey varsa o da şudur: Toplumsal yaşam koşulları kadının lehine olacak şekilde zamanla değiştiği varsayılıyor olsa bile ekonomik yönlerden erkeğin denetiminden kurtulan kadın, ahlaksal, toplumsal, psikolojik ve kültürel açıdan yine de erkekle tıpatıp aynı durumda değildir. Kendini uğraşına veriş ve adayışı, genel anlamda bütün yaşamına bağlıdır. Oysa, yetişkin bir insan yaşama atıldığı an, arkasındaki geçmiş, bir oğlan çocuğunki gibi değildir; toplum ona aynı gözlerle bakmamaktadır; dünya, kendisine, çok başka bir açıdan

görülmektedir. Kadın olmak, bugün, özerk bir insana, çok garip sorunlar getirmektedir. Bu sorunlar 21. yüzyılda da feminist tartışmaların ve edebiyatın odağında yer almaktadır (Beauvoir, 1993: 115, 116). Görüyoruz ki tartışmalar çalışma yaşamında karşılığını bulmaktadır. Çalışma yaşamında buna hane içi ücretsiz işler de dâhil olmak üzere başlı başına cinsiyet temelli olan bakış açısı henüz aşılmamıştır. Cinsiyet hiyerarşisi çalışma yaşamında çoğu zaman kadına verilen statüyü belirlemekle birlikte, kadınlığın algılanışı toplumsal-kültürel inşadaki yerini korumayı sürdürebilmektedir. Toplumsal cinsiyete duyarlı bir çalışma yaşamı kadın emeğinin değerini gözetmelidir ki tarihsel akış içinde “kadın” a duyarlı romanlar yazılabilirsin.

Orhan Kemal’in romanlarında kadının emeğinin değerlendirilişi açısından karşımıza çıkan bir başka olgu ise hizmetçi kızlar konusudur. Hizmetçi kızlar genelde yanlarında çalıştıkları kişilere ev işlerinde hizmet etmekle beraber ağaların, beylerin ve onların çocuklarının cinsel arzularını giderdikleri kadınlar şeklinde ortaya çıkarlar. Yani cinsel sömürü sorunsalı haline gelirler. “*Kanlı Topraklar*” da Nedim Ağa’nın evinde çalışan Güllü bu duruma tipik bir örnektir:

“Önce Nedim Ağa’nın büyük oğlu gelmişti odasına, sonra küçüğü. Küçük hostu ya, büyük? Kaba, ağır, hırslı... Canını yakmadan, şurasını burasını sıkıp bükmeden edemiyor, ‘Yapma küçük bey,’ dese, basıyordu tokadı. Küçük ise kibardı. Sessizce gelip, tek laf etmeden sessizce gidiyordu. Pek pek çeyrek saat. Hiç sıkıntısı yoktu onun. Büyük oğul babasına çekmişti besbelli. O da oğlu gibi. Ama şimdilerde değil, beş, on yıl önce. Büyük oğlu gibi, gelir, turşusunu çıkarırdı saatlerce” (O, Kemal, 2012a: 225)

Orhan Kemal’de hizmetçi kızlar, çok rahatlıkla çalıştıkları evin erkekleri için cinsel ihtiyaçlarını giderdikleri bir meta olarak kullanılmışlardır. Birçok romanında bu örnekler vardır. “*Hanımın Çiftliği*” nde Gülizar başta olmak üzere, hizmetçi kızların koruyucu destekleyici aile sistemlerinin olmaması, sosyal destek sistemlerinin bulunmaması, korunmasızlık, yoksulluk ve kimsesizlik, çaresizliklerinin apaçık nedenleri arasındadır. “*Hanımın Çiftliği*” ndeki Gülizar hizmetçi olmasının yanında çiftlikte Muzaffer Bey başta olmak üzere çalışan birçok erkekle birlikte olmuştur.

“*Gurbet Kuşları*” romanında çalıştığı köşkün beyefendisiyle birliktelik yaşayan, mahalle bakkalının çırağının isteklerine karşı gelmeyen Pervin’in geçmişi trajiktir. Babası trafik kazasında ölmüştür. Annesi ise o daha dokuz on yaşlarındayken birini sevip gitmiş, kendisine bakan ihtiyar teyzesiye onu zengin

ailelerden birine evlatlık vermişti: “*Dolaştığı çeşitli kapılarda on yaşından beri Edirnekapı’daki mahallesinin bakkalı, manavı, palazlanmış mahalle çocukları tarafından muncıklana muncıklana büyümüş*”tü (O, Kemal, 2007c: 115). Aynı romanda İflahsızın Yusuf’un kızı Ümmü de eşi tarafından zenginleştirilen ve aldatılan Hüseyin Korkmaz’ın köşkünde hizmetçilik yapmaya başlar. Zamanla o da muncıklanacak, bakkalcı çırağından köşkte kalan Gafur’a sonra başkalarına gidecektir. Yalnız aynı köşkte hizmetçilik yapan Ayşe, kendisini koruyan bir roman karakteridir. Hakkında yapılan dedikoduların üstüne gider. Gafur’un dedikoduları çoğalınca köşkün sahibi Müteahhit Hüseyin Korkmaz’a durumu anlatır: “*Ben onun bildiği uruspulardan değilim. Benim yaşım yirmi. Bunca yıl benim elime yadırgı erkek eli değmedi ve hem de değmez. Allah benden sormaz onu. Herkesin kendine göre bir namusu var. Ben onun oyuncuğu değilim...*” (O, Kemal, 2007c: 161). İflahsızın Memed ile evlenip kendi gecekondularını yapmaya, Zeytinburnu’nun yasadışı bir şekilde parsellenen tepeliklerine yerleşeceklerdir. Her gece çalışarak gecekondunun duvarlarını örerler, gelip yıktıkları zaman, Ayşe bundan vazgeçemeyeceklerinin bilinciyle, eşine “*yenisini yaparık!*” (O, Kemal, 2007c: 372) diyecektir.

Orhan Kemal’in ölümünden yıllar sonra okuyucuyla buluşan kitabı “*Yüz Karası*”nda hizmetçi kız tiplmesi olarak Ayşe yer alır. Romanda tıp öğrencisiyken babasının zenginliğinin etkisinde kalarak eğitimini yarıda kesmiş Asuman’ın, eski pamuk tüccarı ve karaborsacı olan babası Hasan ile hizmetçi arasında cinsellikte yaşanmıştır. Yazara göre: “*Vurguncu Hasan’ın ailesinin yanında hizmetçilik yapan Ayşe, memleketten ta şu kadcıktan büyütölmüş, sonraları Hasan Ağa’nın koynuna girmiş, şimdi de koynuna girmekte devam eden, kocaman kıçlı, kaba saba bir kadın...*” (O, Kemal, 2011: 94) haline gelmişti.

Türk romanına yabancı olmayan hizmetçi kızlar teması, Orhan Kemal’in romanlarında, yaşanan toplumsal koşulların bir çıktısıdır. Toplumsal yaşamda eğitimsizliğin, yoksulluğun, boşanmanın ya da daha başka yaşam olaylarının aile yapılarını etkilediği durumlarda, hizmetçi olarak başka ailelere verilen kız çocukları, bu sorunların yol açtığı çaresizlikleri geleceklerine taşırlar. Özellikle ekonomik durumu iyi ailelerin yanlarına verilmeleri, sahiplenilmelerini beraberinde getireceği gibi yaşayabilecekleri bazı olumsuzluklara da kapı aralayabilmektedir. Kemal’in romanlarında da okuyoruz ki, taciz, kapatılma, erkeklerin cinsel ihtiyaçlarının

giderilmesi için kötüye kullanılmak, şiddet, kapının önüne konmak, güvencesizlik ve aşağılanmak bu kızların karşılaştıkları risklerin başında gelmektedir.

3.1.3 Şiddet ve Kadın

Orhan Kemal'in romanlarında kadınların erkeklere uyguladığı şiddet örneklerine rastlanmakla birlikte kadına yönelik erkek şiddeti çok daha ön plandadır. Yoksul kırsal yerleşimlerde bir sapma olarak şiddet türleri, erkekler tarafından yaygın bir davranış şeklinde kullanılmaktadır. Hane içindeki eril şiddeti tetikleyen ögeler, ataerkil yapının erkeği evin tek otoritesi yapması, erkeğin istediklerini elde etmesi uğruna güç kullanımını meşru görmesidir. Şiddeti erkekteki kişilik bozukluğu, kumara düşkünlük, alkolizm, parayı idare edememe, egoizm, hoşgörüsüzlük, kıskançlık, kadını meta bir gibi görmek, sosyo-kültürel açıdan yetişme tarzı gibi süreçler de tetiklemektedir. Hane içinde bir otorite figürü olan erkek, şiddeti eşe olduğu kadar çocuklarına da uygulayabilmektedir. Hane dışına çıktığımızda ise Orhan Kemal'in romanlarında çalışma yaşamında iş ararken erkeklerin kurdukları dünyada tutunmaya çalışan kadınların taciz mağduru olduğuna dair okumalar yapmaktayız. Bazen tecavüzle sonuçlanan cinsel şiddete varan olgular yaşanabilmektedir. Şiddeti erkek karakterine bağlı bir zayıflık belirtisi olarak ele almak konuyu irdelemek açısından basite kaçmak olur. Erkekliğin ve kadınlığın toplum içindeki inşası açıkça bu durumu besleyen en önemli ögeler arasında yer alır. Yine şehirlerde yoksul kenar mahallelerde çoğu kirada yaşayan yoksul ailelerde şiddet olgusuyla karşılaşmaktayız. Kimi romanlarda şiddet erkeğin amaçlarını gerçekleştirmek için kullandığı bir cezalandırma yöntemidir. Şiddetin yanı sıra Orhan Kemal'in romanlarında gördüğümüz bir başka sorun ise kız çocuklarını kaçırmak ve kız çocuklarına yönelik tacizdir. Bu sapma davranış, yakın mahalle çevresinden başlamak üzere şehirde çalışma yaşamına kadar pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca şehirlerde meyhane ve bar ortamlarında şiddet içerikli bu tür davranışlara sık rastlanmaktadır. Orhan Kemal'in romanlarını bu açıdan şöyle çözümleyebiliriz: "*Cemile*" romanında Katip Necati, çocuklarının okuması için uğraşı veren annesinin tavrından söz ederken babasının annesine yönelik zulmünü anlatır: "*Bütün hayatı boyunca kocasına kayıtsız şartsız bağlı kalmış, onun öfkesine, küfrüne, hatta dayacağına tahammül edip boyun eğmiş olan annesi, belki de hayatında ilk ve son defa kocasına isyan etmişti*" (O, Kemal, 2004: 32). Şiddet bir sarmaldır. Aile hayatının olmazsa olmaz bir parçasıymış gibi yerine göre toplumca genel bir

kabul görür. Öte yandan fabrikada çalışmanın insanın yaşam niteliğini artırmadığı ortadadır. Örneğin romanda bir kız kaçırma olayına yer verilir: Bosna'dan Türkiye'ye göç etmeye karar vermiş, Sırlara karşı mücadeleleriyle bilinen Malik ve Muy birlikte hareket etmektedirler. Fabrika ve pamuk tarlalarıyla ünlü Güney Anadolu şehrine göçüldükten sonra Muy'un küçük kızının başına gelenleri okuyalım:

“Bir gece yarısı saat on ikiden sonra, fırtına, yağmur... Yer yerinden oynarken, Muy'un kızı kendi kendine sokularak, mahallenin dar sokaklarında yapayalnız işten geliyordu ki, önüne birtakım insanlar çıktı, kızın ağzını sıkıca kapayıp köşede bekleyen eski bir Ford'a sokup uzaklaştılar” (O, Kemal, 2004: 93).

Bir zaman sonra kızın, başı taşla ezilmiş cesedi bulunur. Bu, kız çocuğuna yönelik ölümlerle sonuçlanmış bir şiddet olayıdır. Cemile de bir sabah işe giderken kaçırılmak istenecektir. Çevresi tepki verince kaçırılanlar vazgeçmişlerdir. Aile ve yakın çevrelerinin ilgisine rağmen en korunmasız gurubu kız çocukları oluşturmaktadır.

Orhan Kemal, gençlik yıllarını anlattığı *“Arkadaş ıslıkları”* romanında, kadınları kendi romancı diliyle anlatır. Romancılığının yetkinleştiği yapıtlarında ise kadınlar kendilerini ifade etmeye başlarlar. Parçalı hikayelerden oluşan bu yapıtta kenar mahallelerde oturan insanların yoksullukları, aşkları, arkadaş ıslıkları, çalışan kadınlara bakış açısı yer yer işlenirken, alkolik eşlerin şiddet içeren davranışlarına dair örnekler verilir. Bir gece alkol alarak eve gelen Osman Bey evin kapısından girdikten sonra eşine şiddet uygular:

“Şahindeee! Çaresiz, Şahinde Hanım ortaya süklüm püklüm çıktı. “Efendim?” Üzerine yürüdü. “Efendiler leşini kaldırsın, inek karı!” Bir tokat. Şahinde Hanım yerde. Bir tekme, bir tekme daha. Çocuklar yataklarından fırlamış, yerdeki annelerine çığlıklarla koşmuşlardı” (O, Kemal, 2014a: 102).

Alkol tüketimi ve şiddet kimi evlerde günlük yaşam içinde yer etmiştir. Kadınların şiddet gördükleri andaki çaresizlikleri, erkeklerinin onları terk etme korkusuna da yansır. Ayrılma ve bırakılma korkusu toplumla yüzleşme ve yaşamı sürdürme açısından daha fazla zorlukları getirecektir. Buna katlanmak ve güçlenmek asıl zor olandır. Örneğin bir başka romanda Neriman'ın olsun, annesinin olsun başından geçenler bu zorlukları anımsatır: *“Yalancı Dünya”*da Neriman ve annesi babası tarafından farklı gerekçelerle dövülür. Örneğin çorap giyinmeden sokağa çıktığı için şiddete uğrar. Anne, romanda gördüğümüz gibi erkeğin her türlü şiddetini

kabul etmek bir yana çocuğa karşı da babanın yanında şiddeti kabul edici bir tutum takınır: “*babaydı, bağırır da, çağırır da. Allah üzerlerinden gölgesini eksik etmesindi. Maazallah, bir gün gözlerini yumuverse ne yapardı bu soytarı, bu çalmadan oynayan kızla?*” (O, Kemal, 2007b: 15). Neriman, Noter’in kızına evlerine gittiği bir gün Bülent Nejat ile tanışır. Bu üçkağıtçı tip kızın gönlüne girer, onu elde eder, filmlerde oynatma yaşı gelince evlenme vadiyle İstanbul’a kaçıtır. Kızı İstanbul’a gittiğinde annesi eşinden gördüğü şiddetten dolayı günlerce yatar. O eski kadınlar işte “*kocamız bizim küçük tanrımız*” diye kabullenen... Kızı geneleve düşmüş olsa bile kızından vazgeçmeyi düşünmez. Karşı komşuları Süheyla’lara gelen genç öğretmenin yardımıyla İstanbul’a kızı aramaya giderler. İstedığı de olur onca badireden sonra film teknisyeni sendikacı Rıza Can ile evlenen Neriman annesiyle buluşur...

Annelerin görmüş olduğu şiddet romanlarda yaşanan ortamda normalleştirilmektedir. Düşük sosyo-kültürel statüye eğitimsizlik eklenince, neler yapılması gerektiği konusunda çaresizlik gelip kadınların yaşamını sınırlar. Eğitimli koca şiddetini burada unutmamak gerekir. Hukuk eğitimi almış bir erkeğin eşine uyguladığı şiddetle “*El Kızı*” romanında karşılaşırız. Avukat Mazhar hem annesinin doldurduğuna gelmiş hem eşine karşı soğurken Jale isimli bir sevgili edinmiştir. Diğer yandan Nazan’a şiddet uygulamaya başlamıştır. Bu, kadının ağzı burnu kan içinde kalıncaya kadar süren bir şiddettir. Kimsesi olmayan Nazan, sonradan katil olup yağmurlu birgünde deniz kıyısında ölecek bir El Kızı’dır artık...

Şiddete karşı elbette bireysel tepkiler verenler olacaktır Güllü gibi, ama ne kadar başarı getirecektir, tartışmaya açıktır. “*Vakuat Var Hanımın Çiftliği 1*” romanında Güllü hem babası hem de üç yaş büyüğü Hamza tarafından insafsızca dövülen bir kadın karakterdir. Romanda Güllü ve annesi Meryem’e yönelik şiddet Güllü’nün fabrikada çalışırken tanıştığı Kemal’i sevmesine rağmen çiftlik sahibi Muzaffer’in yeğeni Zaloğlu’na parayla satılmasını kabul etmediği günlerde daha da artar, Güllü gece boyunca evin içinde direğe bağlanarak kırbaçlanır, anne yerde sürüklenir, ta ki Kemal duyup gelinceye kadar bu işkence sürer. Kemal ise orada Güllü’nün korkak abiyi Hamza tarafından, babasının yakın arkadaşı berber Reşit’in galyana getirmesiyle silahla öldürülür. Güllü romanda gördüğümüz diğer kadınların aksine ablaları gibi satılmak istemeyen, bu kurulu erkek düzenine baş kaldıran, bunun sonucunda acımasızca dövülen, tepkisini esirgemeyen bir tiptir, ne ki Kemal gözlerinin önünde öldürüldükten sonra annesinin daha fazla zulüm görmemesi için

çiftliğe varacaktır, elbette Zaloğlu Ramazan'a değil, parayla satıldığını öğrenince kendinden taviz vermeyecek, "atın yerine eşeği bağlayamam" diyerek, çiftlik sahibi Muzaffer Bey'e ve sonradan onun eşi olacaktır. Hatta çok sevmediği abiyi Hamza'yı içerdeyken ziyarete gidecek çıktığındaysa çiftlikte iş verecektir. Bu arada zamanla kadınlığını kullanmayı öğrenecektir, eşinin öldürülmesinden sonra ise yakın arkadaşlarından Zekai'nin yanaşmasına ses çıkarmayacak, yeri gelecek kendisi erkek peşinde koşacaktır, avukat olsun, çiftlikte çalışan makine tamircisi Şerif olsun...

Kızlarına yönelik baba şiddeti "Murtaza" romanında ise ölümle sonuçlanacaktır. "Murtaza"da, fabrikada bekçilik yapan Murtaza, kızlarının iş başında uyuduğunu duyunca:

"İki kızının ince omuzlarıyla sarsılarak uyukladığı makinelere dehşetle baktı bir an, gördü. Görünce de kıl diplerine kadar kıpkırmızı kesilerek sarsıldı. Sonra tüm kanı çekilmişçesine sarardı. Ve hiç beklenmedik biçimde, bir atmacayı hatırlatarak koştu. Cemile, babasının yıldırım gibi geldiğini görünce makinesinden atlayıp kaçtı. Firdevs hâlâ uyuklamaktaydı. Murtaza kızı saçlarından desteleyip havaya kaldırdı, sonra da yere çarptı. Uykusu başına sıçrayan kızdan sadece vahşi bir çılgılık, bir korku çılgılığı yükseldi. Murtaza hincini alamamıştı. Küçüğün ardına düşmek için hamle ettiyse de bırakmadılar" (O, Kemal 2015c: 255).

Kızının görev esnasında uyuduğunu söyleyerek, uyguladığı bu şiddet sonucunda, kızının alnından sızan incecik kan şeridi, beyin kanamasıyla ölümünü getirir. Öncesinde doktora para olmadığı için geç kalınır. Annesiyle, komşusu yaşlı Âkile Hanım geleneksel usullerle kızla ilgilenseler bile kız kendisine gelmez. İlginçtir ki terzi olmak için enstitüde okuyan ablası bunu gördüğü halde oralı olmaz, o evin üyelerinden ve dünyadan nefret eden bir insandır. Orhan Kemal'in romanlarında birde sevgilileri tarafından şiddet gören kadın örnekler vardır. "Sokaklardan Bir Kız"da Leyla eşini aldattığı Jön'den hem dayak yer hem de parasını ona verirdi:

"Vur, diyordu, vur şekerim, öldür. Ölümüm senin elinden olsun! Yakışıklı Jön'se adamakıllı insafsızdı: 'Kaltak!' diyordu tokadı attıkça; O...u! diyordu, Öldürecekim seni! Öldür yavrumsu! Niçin? Niçin öldürecekmişim? O halde emret! Para ver! Al bir tanem. Fedasun!" (O, Kemal, 2013a: 25).

Eşinin kendisine armağan ettiği yüzüğünü de ona verir. Ancak Jön Nejat'ı, Nuran'ın babası Cemal boğup öldürecektir. Ondan sonra Nuran amcasına verilecektir. Artık bir "el kızıdır" o... Annesi ise babasını suçlayacaktır. Leyla'nın

arkadaşı Kaşar Nimet ise sevgilisi Cezmi'nin kıskançlığının kurbanı olacaktır. Aşağıda okuyacağımız gibi Nuran kendisine tecavüze yeltenen eşinin arkadaşı Fikret'i namusu için öldürmekten geri durmayacaktır.

“*Üçkağıtçı Müfettişler Müfettişi*”inde erkek şiddetine maruz kalan kadının aktarılışı ilginçtir. Kudret Yanardağ'ın insanlar içinde imam nikahlı ikinci eşine tokat atışını, Nefise şöyle değerlendirir:

“İtiraz edecek olsam, parlayıveriyor. Kız mıyorum, tam tersi hoşuma gidiyor. Öfke bile yakışıyor adama. Geçende niyeydi, bir şeye işte, kızdı. O kadar insanın içinde elinin tersiyle ağzıma vurdu. Kızacağıma hoşlandım, dünyalar benim oldu. Bana öyle geliyor ki, dövse, ayaklarının altına alıp ezse, her yanımı gök çürük içinde bıraksa onu daha çok seveceğim. Hiç böyle olmamıştım” (O, Kemal, 2010b: 249).

“*Müfettişler Müfettişi*”inde üçkağıtçı Kudret'in, karısı Şehvar da İstanbul'da evlerinde Kudret'e karşı şiddet uygulamaktadır. Burada kadının hane içinde eşine yönelik gösterdiği şiddetten söz etmek gerekir. Orhan Kemal'in romanlarında erkekleri tokatlayan, hatta kadınları öldüren kadın roman kahramanları da vardır: “*Evlerden Biri*” yapıtında Leman Hanım alkol almış bir halde eve gelir, eşine kızı Nursen'in yanında şiddet içerikli davranışlarda bulunur:

“Bir gece, gece yarısına doğru ağzı leş gibi rakı kokarak eve gelen annesine babası nerden geldiğini sormamıştı bile de, annesi olanca hırçınlığıyla karşısına dikilmiş, neden karısının nereden geldiğini sormayışı üzerinde durmuş, sonra da kafasında parçalamıştı su sürahisini” (O, Kemal, 2012c: 66).

Kocası bu olaydan sonra evi terk eder. O geceyi Nursen hiç unutmamıştı. Leman Hanım baskın bir tiptir ve genç erkekleri tutar.

Yine “*Hanımın Çiftliği 2*”de Güllü çiftliğe geldikten sonra Zaloğlu Ramazan'ın tacizlerine maruz kalır. Parayla ona satılmış olsa da varmaz, bir gece aralarında çıkan tartışmadan sonra kavga ederler: “*Erkek gibi dövüşüyor, tokadı attıkça oğlanı yerden yere seriyordu. Ne Gülizar, ne başkası... Gözleri dönmüştü. Erkek gibi küfrediyordu. Zaloğlu'nu altına aldı, yumruklamaya başladı. İnliyordu beriki*” (O, Kemal, 2009b: 48). Gülizar ve Yasin Ağa araya girer. Zaloğlu'nun yüzü gözü kan içinde kalmıştır.

Orhan Kemal'in romanlarında kadın ve şiddet konusundaki bir diğer ayrıntı başka bir kadını öldürmekte tereddüt etmeyen kadınların yanı sıra çocuklarına başkasını öldürmek için baskı yapan ve sonuç alan anne tiplmesiyle ilgilidir: “*Kanlı*

Topraklar” dan çıkmak istemeyen köylüler içinde yer alan Yaşar, onun arkasından işler çeviren Sinan’la karşı karşıya gelecektir. Topal’ın yaktığı evini Yaşar’ın yaktığının dillenmesi üzerine Yaşar’ı öldürecek ve jandarmaya sığınacaktır. Onu göremeyen Yaşar’ın yaşlı annesi ise Sinan’ın eşini öldürecektir. Yaşar’ın annesi toprakların gideceğini duyduğunda öncesinde köylü kadınlara dönerek şöyle seslenir: “*Kancıklaaar, dedi, deli kancıklar! Gün bugün, saat bu saat. Erlerinizin altına yatıp, çocuk doğurmakla, boklu bez yıkamakla avratlık tamam olmaz. Erkeklerinize arka olun...*” (O, Kemal, 2012a: 368). Topraklardan atılmak elbette zor olacaktır ama kazanan güçlülerdir. Toprakların ‘fuzulen işgal’den kurtarılması için kanunlar yanlarındadır. Sinan’ın eşini çiftleyle öldüren Yaşlı kadın olur: “*Bir yanda Yaşar’ın, öte yanda Sinan Efendi’nin karısının kanı, doymak bilmeyen açgözlü kara toprakları suluyordu*” (O, Kemal, 2012a: 377).

Yukarıda gördük “*Sokaklardan Bir Kız*” romanının ana kahramanı Nuran’ın gerçek annesi bildiği kadının eşini aldatması sonrasında, eşi tarafından birlikte olduğu adam öldürülmüştür. Baba cezaevine gönderilince Nuran İstanbul’a amcasının yanına götürülür. Bu evde aşağılanan, sömürülen bir kızdır Nuran... Romanda yıllar içinde evlenen Nuran kendisine tecavüze kalkışan eşinin en yakın arkadaşı sarhoş Fikret’i öldürecektir. Ama gazeteler “*Dostunu öldüren kadın!*” (O, Kemal, 2013a: 3) haberiyle çıkacaktır. Erkeklerin inşa ettiği toplum Nuran’ı baştan karşısına alacaktır. Ta ki “*Suçlu*” romanından tanıdığımız Nuran’ın eşi Cevdet’in yine aynı romanda gecen Çingene kızı Cevriye’nin etkisinde kalarak Nuran’ı cezaevinde ziyaret edip sevgisini söylemesine kadar. Kızının yargılanması sonrasında gerçekler ortaya çıkmaya başladığında Leyla sorumluluğu üzerine alır:

“Hâkim Bey... Biz alçak insanlarız. Çıkarlarımız için mahvetmeyecek hiç kimse yoktur hayatımızda. Kör olası çıkarlarımızın uşaklarıyız. Nuran sevmiyordu Fikret’i, inanın bana. Onu ben seviyordum. Kızda gözü vardı. Hevesini alamazsa kendi kendini öldüreceğini söylemiş, beni de buna inandırmıştı. İnandırmıştı ama beni de şu adamı da yalana iten asıl sebep, kocasının Nuran’dan soğuması ve onu boşamasını sağlamaktır. Çünkü bundan çıkarımız vardı. Dul kalacak kızımı nikâhlayacaktı şu beş çocuk babası kart herif!” (O, Kemal, 2013a: 10). Bahsettiği kişiye yanında çalıştığı barın patronudur.

“72. *Koğuş*” romanında en kötü koğuşa atılan, babasının kanını yerde koymamış Kaptan’ın annesi, eşinin öldürülüşü üzerine yalnız kalma pahasına oğlunu katil olmaya iter, “*beni bu yeryüzünde sahipsiz bırakma!*” dememiş, tam tersine,

“babanın kanını yerde korsan sütüm haram olsun. Öte dünyada iki elim yakanda!” diye kışkırtmıştır (O, Kemal, 2016b: 14).

Orhan Kemal’in kendi bütünlüğü içinde incelenmesi gereken diğer bir yapıtı *“Suçlu 1 ve Sokakların Çocuğu Suçlu 2”* romanlarıdır. Bu romanlarında çocukların yaşadığı zor koşullarda kötü büyüklerin dünyasını gözlemleriz. Bize anlatılan yoksulluk, şiddet ve tacizle dolu bir dünyadır. Konumuz açısından eğilecek olursak: *“Suçlu 1”*de Cevdet’in annesi şiddet mağdurudur. Babası aldatıldığını düşünerek, özellikle eve sarhoş geldiği günlerde: *“tekme, tokat, yumruk girişirdi bir deri bir kemik kadına”* (O, Kemal, 2008a: 3). Baba, annenin ölümünden sonra evde hizmetçi olarak çalışan Şehnaz’la evlenir. Öncesinde ona da sürekli tacizde bulunmuştur. Şehnaz’ın yaşam deneyimi aslında istismar edilenin istismar edebilmesini örnekler: *“Uykusu çok hafif olan hırçın Şehnaz, gözlerini açıp da ‘pis moruğu’ görünce, tepesi attı. Yalnız ağzı koktuğu, horladığı için değil, kendisinden korkup bulaşık yıkadığı, dayak yediği, gençliğini mahvettiği için nefret ediyordu”* (O, Kemal, 2008a: 5).

Roller değişir. Şehnaz artık baskın karakterdir. Yaşlı eşini, şoför Adem’le aldatacak hatta Adem’in, eşinin fabrika parasını çalmasını sağlayacak bunu ise üvey oğlu Cevdet’in üzerine atarak savuşturacaklardır. Zamanla gerçek anlaşılacak, iki sevgili yakalanıp Cevdet serbest bırakılacaktır. Elbette Şehnaz’ın *“genç yaşında moruk babasına”* (O, Kemal, 2008a: 19) varmasının nedeni yoksulluktur: *“Fakirliğinden, sahipsizliğinden faydalanmış, karısının öldüğü günün akşamı da...”* (O, Kemal, 2008a: 19), onun olmaya karar vermiştir. *“Sokakların Çocuğu Suçlu 2”*de ise yer yer Cevdet annesini hayal etmeyi ve babasının ona yaşattıklarını düşünmeye devam eder. Annesine, babasının sıcak yemek kaplarını suratına fırlattığı, annesi, babasının *“Kahpe, o...!”* diye bağırdığı. *Annesi, anneciği...* (O, Kemal, 2007a: 64), aklından çıkmamaktadır. *“Suçlu 1”*in devamı niteliğindeki bu romanda: Şoför Adem ve annesi, üvey anne Şehnaz yokturlar. Cevdet ve Cevriye etrafında dönen olaylar iki roman kahramanının düşsel dünyasını da kapsamaktadır. Cevdet’in inatçı oluşu, koşulların etkisiyle suça itilmesinin nedenlerini sosyal koşullar açısından ele alabilir; anne ölümü, üvey anne tutumları, babanın üvey anneye odaklanması, şiddet, sağlıklı olmayan akran ilişkileri, sokağın çocuğu çeken cazibesi, eğitimi yarıda bırakması, yoksulluk, sokaklarda çalışması gibi öğeler eklendiğinde bir bütün olarak Cevdet’in hapisaneyeye nasıl düştüğünü sosyolojik yönden açıklayabiliriz. Okuduğu çocuk kitaplarının etkisinde kalarak, Amerika’ya gitme sevdasıyla para bulmak için oyuncak tabancayla bir sinema gişesini soymaya

çalışınca olan olur. Sonunda hapisane ortamında ergenliğe girip işlediği suçlarla büyüyecektir. Cevriye ona göre, grup bilinci ve aitlik duygusunun hâkim olduğu altkültür içinde yaşayan, istismar döngüsünün yoğun olduğu bir ilişkiler ağından gelse de bu yapı tarafından kollanıp gözetlenmektedir. İstismara açık bir sosyal çevrede haminesinin beklentileriyle örülü dünyasında evden kaçsa bile dönüp dolaşıp geldiği yer yine buralardır. Romanda *Çingene* halk kültürünün özellikle çalgıyla geçimini sağlayan ancak eğitimsiz ve yoksul insanlarına rastlamaktayız. Kahvelerde gösteriler yaparak, köylere çalgıya giderek, insanları eğlendirip para kazanmaya çalışırlar. Çingene denerek ötekileştirilen bu gruplar üzerine yapılan önemli çalışmalar elbette vardır.

Görüyoruz ki, Orhan Kemal'in romanlarında var olan erkekler insani niteliklerden çoğunluk uzak tiplerdir. Şiddet uygulayan, alkolik, sübyancı, çalışan kadınları kızları sömüren, onları mal gibi gören bir anlayışın somutlaşmış ortalama karakterleridirler. Orhan Kemal şiddet olgusunu, oluşturduğu kahramanlar etrafında işlerken şiddet taraftarı olduğuna dair bir izlenim vermez. Aksine olumsuz toplumsal koşulların köy ve kent toplumlarında bireyleri sürüklediği davranış sorunlarıyla, kişilik yapılarının bozulmasıyla yaşam akışı içinde bir yere oturtur.

Orhan Kemal'in romanlarında diğer önemli bir konu ise cinsel istismardır. Romanları özellikle kız çocuklarının refaha ulaşmamış ve yoksulluk içindeki toplumsal yapılarda ne gibi sorunlarla karşılaşabileceklerine dair geniş bir içeriğe sahiptir. Kız çocuklarına yönelik cinsel içerikli tacizlerin yakın çevreden başlayarak toplum içinde var olageldiğini okuyucuya göstermektedir. "*Dünya Evi*" romanında Cemile bakkalın, kasabın tacizlerine maruz kalır. Eşiyle tartıştığı, eşinin birkaç günlüğüne evden ayrıldığında Cemile'nin karşı karşıya kaldığı sorunlar şöyle özetlenir: "*Ölmüş, bitmişti. Kapıya sırtıyla dayanmasa düşebilirdi. Erkeksizliğin korkunç yalnızlığını duyuyordu. Demek bundan böyle kapısına dayanan dayanana olacak, kim bilir belki de içeri girmek yahut alıp götürmek için zorlayacaklardı!*" (O, Kemal, 2010a: 251).

"*Arkadaş Islıklar*" işsiz babası ile hasta annesiyle yaşayan yoksul bir aile kızının mahalle bakkalından veresiye zeytin yağı almak için gittiğinde, on kuruşluk zeytinyağı uğruna nasıl tacize uğradığını verir: "*Küçük kız yine bakkalın yolunu tutmuştu. Az sonra bakkaldan fırlayıp çıktı. Durdu. Sonra ufacık şişesini hınçla fırlattı bakkalın alacakaranlık içindeki kapısından içeri. "Pis! Edepsiz! Dedem yaşındasın, utanmıyor musun? Ben daha ufacığım, ayı!"*" (O, Kemal: 2014a: 205).

“*Murtaza*” romanında tacizci yaşlı adamlara örnek Zinnur Amca’dır. Romanda küçük afacan kızlar olarak geçen sokakta oynayan kız çocuklarına elmaşekeri, çikolata, kâğıtlı şeker vererek tacizde bulunan ve bilinen bir tiptir. Yaşını almış insanların, kız çocuklarına yönelik bu tutumlarıyla Orhan Kemal’in romanlarında karşılaşmamız, hangi toplumsal gerçekliği bizlere göstermektedir? Yoksulluk, aile içi sorunlar, eğitimsizlik ya da bunlara eklenince yüzeyde görülmeyen ciddi bireysel patolojilerin bir birlikteliğini mi? Elbette hemen hemen hepsi... Bunların yanında yazar sevdiği insanların terk edişlerine kurban giden kadınlar, kötü yola düşenler için yer yer romanlarında teorik bilgi verir. Yine toplumda kötü şeyler yaşayan insanları, “*toplumlardaki düzensiz başıboşluğun uçurumları*”na düşenler olarak niteler (O, Kemal: 2014a: 235).

“*Sokaklardan Bir Kız*” romanında Nuran küçük bir kız çoğu iken annesine kötü kadın denildiği bir sosyal ortamda büyümüştür. Mahalleden tanıdığı İhsan ağabeyi onu korur ve sorularını yanıtlardı. Nuran, İhsan’dan kötü kadının özelliklerini öğrenince düşüncelerini şöyle ifade eder: “*Pis. Pisti evet, iğrençti. Dayak yiyeceğinden korkmasa ‘anne’ bile demez, yüzüne bakmaz*”dı (O, Kemal, 2013a: 18). Rüyalarında kabuslar gören, babalarını aldatan annelerini sevmeyen çocukların bilinçaltını şu biçimiyle taşır: “*Ağlıyordu çoğu geceler. İstemiyordu böyle anneyi... Babası yıkıyordu çokluk. Sanki annesi babaydı*” (O, Kemal, 2013a: 40). Babasının ölümüyle amcasının evine giderken, daha yolda başlar başına geleceklerin ilk belirtileri: “*Karnı aç mı, tok mu? Susamış mı, susamamış mı? Açtı karnı işte, açtı! Açtı ama korkusundan, ‘Karnım aç,’ dememişti*” (O, Kemal, 2013a: 60). Amca evinde ise korunmasız kalır, kendisine karşı ihmal davranışları çoğalır, annesinden dolayı aşağılık bir çocuk gibi görülür. Oyunlarda ve ev içinde dışlanır. Yalnızlaşır. “*Karının piçi*” yakıştırmasıyla aşağılanır. Yengesi tarafından ev işlerinde kullanılmanın yanı sıra sürekli şiddet görür; kan oturmuş tırnaklarıyla, ezikler içinde günleri geçirdi. “*Dişleri dedikodudan kararmış*” (O, Kemal, 2013a 70), komşu kadınlar bile Nuran’ı ötekileştirirdi. Yaptığı bir bez bebekle konuşurken kendi gerçekliğini çocuk duyarlılığıyla aktarır: “*Seni seniii, niçin üstünü başını kirlettin? Ha? Ama böyle susmakla olmaz ki. Korkuyor musun? Döverim diye korkuyor musun? Korkma. Ben senin annenim. Cici annenim. Dövmem seni, hiç dövmem. Yaramazlık yapsan bile dövmem. Ben pis anneler gibi değilim ki. Kızımı hiç dövmem ben!*” (O, Kemal, 2013a: 99).

Birkaç yıl sonra annesi Leyla, kızı Nuran'ı can simidi olur düşüncesiyle, yanına almayı planlamaktadır. Yanına aldığında ise Nuran'ın sağlam bir aile yuvası kurma hayalini umursamayacaktır. Çünkü Nuran'ı, patronu yaşlı Vedat'la evlendirip geleceğini garanti altına almak amacındadır. Leyla'nın pavyondan arkadaşı Kaşar Nimet ise eline geçirdiği erkekleri kullanır, aslında bu işle geçinenlerin hemen hepsi için geçerlidir bu, doğaldır da. Öyle ki, *“yıllardır çeşitli erkeklerden edindiği sayısız tecrübe, onda bir serçe kuşu kadar kuşkulu olmak alışkanlığını uyandırmıştı. Erkeklerle karşı bundan böyle cömert davranmamalıydı. Erkekler, gençliğinin, güzelliğinin hırsızları!”* (O, Kemal, 2013a: 166).

Nuran amcasının evinde kaldığı süre içinde, mahalle balıkçısının, manavının ve bakkalının tacizlerine uğrar. Bu davranışlar annesinin patronu Vedat, evlendiğinde ise eşinin en yakın arkadaşı Fikret'le sürer... Bazen düşünür: *“Barda çalışan bir kadının kızımı alt tarafı. Bana herkes el uzatabilir, herkes ama herkes beni baştan çıkarmaya çalışabilir. Çünkü, malum: Bar karısının kızı!”* (O, Kemal, 2013a: 196). Romanda kadınların çocukluk yaşantıları istismar örnekleriyle doludur. Peki Leyla nasıl gelmiştir buralara? Daha küçükken mahallenin Çingene grubunun zurnacısı terkedilmiş bir ahırda onu elde etmişti. Önce o sonra diğerleri...

“Bir Filiz Vardı” romanında, ailenin alışveriş yaptığı dükkân sahibi taksitçi hem Filiz'e hemde küçük kardeşi Nur'a sarkıntılık eder. O da *“kızmış, kaçınmıştı. El hem terbiyesiz hem de arsızdı. “Rica ederim doğru durun!” “Okşuyorum yavrurum...” “Böyle şeyleri sevmem!”* (O, Kemal, 2015a: 21). Ne kendisi ne Filiz bu tip insanların bildiği kızlardan değildi. Oysa onlar böyle Filiz gibi nicelerinin kanına girmişti. Kızların yoksulluğunu gözeterek, onları çeşitli hediyelerle ve vaatlerle kandırmak istismar vakalarında başvurulan bir davranıştır. Çalıştığı kitap deposunun sahibi romanda Maşa olarak dalga geçilen zengin tip Filiz'e asılır, işi eşini boşayıp onu almaya kadar götürecektir. O da biliyor ki, *“Filizler'in yoksul olduklarını, olmasalar kızlarını haftalığı elli liraya ne diye çalıştırsınlar?”* (O, Kemal, 2015a: 99). Roman içeriğinde Filiz'e yönelik cinsel içerikli tacizler sıkça yer alır. Örneğin kitap deposu sahibi ile Filiz arasında geçen olaylardan biri şöyledir: *“Adam upuzun, kupkuru, az ötesinde soluyordu. Hırslanmış vahşi bir hayvan gibi. Filiz'in elindense kitap yere düşmüştü. Beyaz bluzu altında yüreği çarpıyordu. Adam gene saldırmaya yeltendi. Canım benim! Ben senin canın değilim! Şekerim... Şekerim hele, hiç! Neyimsin ya? İşçin...”* (O, Kemal, 2015a: 135). Haftalık elli lira veren iş sahibi, çalıştırdığı kızın bedeninden hakkıymış gibi yararlanmayı her seferinde dener. Filiz'in kendini

savunmasının önünü de alır. Yani patron ne yaparsa yapsın kız hakkını aramaya başlarsa, böyle işçi kızlara toplumun inanmayacağı varsayılırdı.

Filiz sokaklarda gezinirken erkeklerin sözlü tacizlerine uğrar: *“Yüksek topuklarınla gel tepele beni! Yeyim seni! Kloş eteğinden dalayım... Kız sen kimin vay vayısın”* (O, Kemal, 2015a: 144), türünden cümlelerle karşılaşırız. Filiz’in iş yeri komşularından Necla ise evli patronuna metreslik yapmakta hatta ondan çocuk bile aldırmıştır. Necla’nın sonradan ayrılacağı *“kızlığımın, istikbalimin katili ol!”* (O, Kemal, 2015a: 179), dediği bu adam Filiz’e de askıntı olur, iftirada bulunur, ama başaramaz. Yine yolda tanışıp ona rol vereceğini söyleyen bir filmci tarafından, götürüldüğü bir film stüdyosunda tecavüz edilmek istenir. Onu da atlatmayı başarır. Maşa, Filiz iş yerini değiştirip sendikada işe başlasa dahi takibi bırakmayacaktır. Maşa, Filiz’in babasına kahvehane açma düşüncesi ve onun haftalığını 100 liraya yükseltme vadiyle aileyi ziyaret eder. Bunu öğrenen Filiz akşam haminesine gider, ancak erkekler ne otobüste ne de yolda peşini bırakmayacaklardır. Onu kovalayan üç erkeğin elinden bekçi sayesinde kurtulur. Maşa, ailesine baskı yapacaktır. Bu alçaltıcı davranışlar sonuç vermez. Bir süre kanunen babasının velayetinde olduğu için sendikaya çalışmaya gönderilmez. Bunun karşılığında Filiz yaşamak istemesine rağmen uyku ilacı ve tentürdiyot içer. Ancak kurtulur. Sendikadan tanıdığı dokumacı, olayı gazeteden öğrenip hastaneye koşar. Bir aşk başlar artık. Sonuçta kazanan Filiz olur. *“Yalancı Dünya”*da Neriman’ın taciz anlamında yaşadıkları büyük ölçüde Filiz’inkine benzer. Neriman güzelliğinden dolayı sık sık sözlü tacize uğrar: *“Oh anaaam! Kalçalara bak kalçalara! Bu dünya sana da kalmaz kızım”* (O, Kemal, 2007b: 12, 40). Mahallede babasının etkisinde kaldığı İmam Efendi’nin (Kabak Hafız) cinsel tacizine maruz kalır. Hatta önceleri eşi Hanım Sultan’ın seviciliğinin nesnesi olmaya zorlansa da geri durur. Kabak Hafız, pazarcı Haydar’ın isteğiyle kendisinin olmadığı bir gün kızı Neriman’ı akıl vermek için eve çağırır. Eşi odadan çıkar. Neriman Bülent Nejat’la birlikte olduğunu söyler, Kabak Hafız bunu fırsat bilir, muayene edeceğini söyler:

“Kızı yüklü göğsüne bastırarak sedire sırtüstü yatırmıştı. Titriyordu. Aman Yarabbi, ne kadar kolaylıkla oluvermişti. İmkânı yok, böylesine kolay avucunun içine alabileceğini düşünmemişti. Önce, ‘Bismillah’ deyip, dört parmağıyla karnına bastı, elini kasıklara kaydırды, daha sonra kayma bacaklara doğru inmeye başlarken, Neriman sıçrayıp kalktı” (O, Kemal, 2007b: 147).

Neriman ayrıca babasının evlenmesini istediği Ispartalıya, kendisini kabul etmesin diye kız olmadığını söylemiştir, ne var ki Ispartalı bunu dedikodu malzemesi yapar. Kız olmadığını duyulması Hanım Sultan'ın kulağına gidecek o da kızın cinsel arzuları için kullanmaya başlayacaktır. Karşı komşuları Süheyla, Neriman'dan hoşlanan misafirleri genç öğretmen ile onu destekler, yanında olurlar, babasının kulağına gitmesinden korktuğu için Neriman, evi terk edinceye kadar sessiz kalacaktır. Ta ki askere alınması için patronu tarafından şikâyet edilen Bülent Nejat'ın gelip onu bulmasına kadar bu sürecektir. Ve bir akşam mektuplaştığı dolandırıcı aşkı gelecektir. Ailesine karşı gelerek aşkıyla İstanbul'a gidecektir. Bülent, Sirkeci'de kaldıkları ilk otelde patronundan yardım isterken, onun ihbarıyla yakalanacaktır. Neriman kimsesiz kalmış bir halde bu düzenbazların ayak işlerini yapan Coni'nin elindedir artık. Onu şimdilik geri dönüşü olmayan bir yol beklemektedir. İlk gece Recep Civa'nın garsoniyerinde kalır. Alkol almışlardır. Recep'in şiddetine uğrar. Akşam Recep'in bir başka arkadaşı gelmiştir. Bir yandan şiddet bir yandan kapı dışarı edilme korkusuyla birlikte olur. Oradan ayrılır, Coni, arkadaşı Piç Ali, sonra fotoğrafhane sahibi: *“Neriman istemeye istemeye de olsa gitti. Ne yapabilirdi? Cebinde birkaç lira, içinde bulunduğu kocaman şehrin tamamıyla yabancı, yarı açtı. Sırtındaki imperteks bile havalar az daha soğursa işe yaramazdı”* (O, Kemal, 2007b: 319). Neriman büyük umutların sonunda, filmlerde ancak birkaç küçük rolle yer alır, sonrasında kendisiyle ilgilenen film teknisyeni; onu bu bataklıktan kurtaran Rıza Can ile nikâhlanmıştır.

Orhan Kemal'in romanlarında, evlerinde hizmetçilik yaptıkları dönemlerde evin beyinin cinsel istismarına maruz kalan kızları da anımsamak gerekir. Örneğin *“El Kızı”* romanında Mazhar'ın annesi Hacer evlatlık verildiği evde, evin beyi tarafından sistematik olarak istismar edilmiştir. Daha sonra bu aza mülazım Hacer'i yanında çalıştırdığı mübaşirle evlendirir. Hacer buradan bir subayla kaçarak, Rumeli'ye giderler. Eşinin ölümüyle mübaşire geri döner. Subaydan Mazhar dünyaya gelmiştir. Yazar tecavüze varan davranışları okuyucuya adeta şikâyet eder.

Kemal'in romanlarında üvey baba tacizine rastlanır. Örneğin *“Kaçak Hanımın Çifliği 3”* romanında annesi ölünce Hacer, üvey baba tacizine uğrar ve on beşine geldiği yıl evden ayrılır. Üst komşularına sığınır, sonrasında bir fabrika işçisiyle evlenen ilkokul üç terk Hacer'in eşi bir iş kazası geçirip ortadan kaybolur. Oğlu Hüseyin ile özlemler beklerler. Çamaşır yıkayarak geçinir. Kocasının en yakın arkadaşı Topal Duran'ın tacizlerine sürekli maruz kalır, hatta bir gün ormanda odun

toplarken Topal Duran tecavüze yeltenince kendini savunmak için onu bıçaklayarak yaralar. Bir başına ayakta durmaya çalışan kendi deyimiyle “sahipsiz” bir kadındır. Komşusu Şerife’nin kendisiyle ilgili yaptığı dedikoduları, mahalle çocuklarının oğlu Hüseyin’e “piç” diye seslenmeleri vb. olaylar, tek başına yaşayan bu kadının kasabada çok zor zamanlar geçirmesine neden olur.

Eşinden ayrılıp geldiği teyzesinin kaldığı mahallede, baş belası erkeklerin her gün ensesinde soluduğu Nazan’ın romanı “*El Kızı*”, cinsel istismar örnekleriyle doludur. Nazan teyzesinin yanında kaldığı İstanbul’da mahalleden İhsan’ın tecavüzüne uğramıştır: “*Nazan istenen her yere gidebilirdi artık. Artık çekilen tarafa sürüklenmek zorundaki kadınlardan sayıyordu kendini. Hatta bekçi bile yanaşıp kaçan delikanlı gibi ‘elini yüzünü karalasa’ gene de ses çıkarmazdı. İlkten sonra ikinci, üçüncü, beşinci yahut yüzüncü*” (O, Kemal, 2015b: 256). Karakola düşer, sonra hastaneye... Daha önce tanışmış olduğu bar kadını Nesrin’in zambara sevgilisi Sami onunla ilgilenir. Eski eşi ve çocuğunu düşünür, “*kirli varlığıyla onların temiz mevcudiyetlerini lekelememeyi*” (O, Kemal, 2015b: 262) aklında tuttukça kaderin sürüklediği yerlere gidecektir... Artık “damgalanmış”tır. Sami’nin kalpazanlığı ise onu cezaevine düşürecektir. Bu olayı eski eşi gazetelerden öğrenecek ve ona yardımcı olmaya çalışacaktır.

Orhan Kemal’in “*Suçlu 1 ve Sokakların Çocuğu Suçlu 2*” romanları, çocuklara yönelik tacizin boyutları ile suça itilen çocukların dinamiğine ilişkin veriler barındırır. “*Suçlu 1*” romanında, Cevdet’in arkadaşı Cevriye’nin haminnesi yoksulluk içindedir. Çingene halk kültüründen gelen kadın çalgılarda oynayarak hayatını kazanır. Ne var ki torununu da buna hazırlar, dilencilik yapmasına göz yumar ve hatta destekler. Ona yeri gelir şiddet uygular. Romandan bir kesit vermek gerekirse: “*Cevdet Cevriye’ye döndü, Haminnen gene dövüyor mu seni? İsteddiği adamın kucağına oturmam mı dövüyor? İsteddiği adamın ha?*” (O, Kemal, 2008a: 58).

Küçük kız eve, gelir getirici olarak kullanılmak istenmektedir. Cevriye, “*Sevmiyordu haminnesini de, işi de. Haminnesi, yalnız para için erkeklerin kucağına oturtuyor, çarşı pazar dolaştırıp göbek attırıyor, toplattığı paraların tümünü elinden alır*” (O, Kemal, 2008a: 61). Cevdet’le konuşmasına da karşıdır. Cevriye dudaklarını boyamak, yüksek topuklu giyinmek, gözlerine sürme çekmek, adamların kucağına oturmak istemez. Çoğu zaman başarır da! Ne ki dilenciligi sürdürür. Bir gün Sulukule’deki Çingene evlerinden birinde gözaltında dahi tutulur. Amaç öz ağabeyi

gibi sevdiği Cevdet'ten ayrı tutulmak ve para kazanmak için hazırlanmaktadır. Bu evde şiddete uğrar. Aslında yaşlı kadının kendisi de bir istismar döngüsü içinde büyümüştür. Küçük yaşta evlenmiş ve eğitimsizdir. Baskılar çoğalınca, Cevriye kendi kültüründeki diğer akranları gibi İstanbul'un bilinen sokaklarında göbek çalkalar, numaradan şuna buna göz kırpar... Cevdet'e ulaşacağını düşündüğünden, şimdilik amaç haminnesinin ağzını kapatmaktır. “*Sokakların Çocuğu Suçlu 2*” romanında ise Cevriye, haminnesi ile beraber artık çalışmaya başlamıştır. Ama akli Cevdet'tedir. Bu çalgıcı grup oyuncu kadınlarla Edirne'den İstanbul'a iş tutmak için gelirlerdi. Edirnekapı'da kahve işleten kara bıyıklı bir erkek Cevriye ile birlikte olmak için haminnesine para teklif eder.

Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

Kahveci, “Kara bıyıklı, kocakarının yanına geldi. Bitiyordu bu kıza. Kocakarı memnun: Nestersin bu kızdan be? Valla bitiyorum! İyi ama... Sözüünü kesti: Kız olduğunu biliyorum! İstemezse ya? Ben tavlarım, karışma sen! Ben karışmam, tavla, üst yanı kolay. Kara bıyıklı boyuna Cevriye'ye bakıyordu. Ufakçıydı, sübyancı. Dün, önceki, daha önceki günler. İnce, esmer bacakları, ayaklarındaki yüksek topuklular. Temiz bir yüzlüğe şıp diye bayılıverdi, hemen! Kuçağıma otursun, yeter! Temiz bir elliliğini ama? Feda olsun!” (O, Kemal, 2007a: 33, 34).

Yaşlı kadın, Cevriye'yi kahvehanelerde dolaştırıp göbek attırır. Cevriye çocukluğun getirdiği çeviklik ile toplumda yaşayan bazı bireylerin kötü niyetli davranışlarının bilincindedir. Bazen para edinmek için, bu hastalıklı tiplerin doğasından faydalanmayı ihmal etmez. Örneğin, Cevdet'in çalıştığı yere gittiğinde gaga burunlu bir adamın sıkıştırmasına maruz kalır, para ister ondan, bir onluğunu aldığı gibi kaçar ve dalga geçer: “*senin gibilerini çok gördük oğlum. Bizim kocakarı bilem bastıramıyor tongaya Cevriye'yi*” (O, Kemal, 2007a: 109). Aynı gün Vizeli bir sübyancıyla karşılaşır, onun da parasını alır. Olay şöyle gelişir: “*Vizeli büsbütün umutlandı: Nasıl? Var mı nasılı be amca? Lazım mı çalmak davul? Anla işte. O biçim! O biçim ha? Konuşma fazla, Varsa mangırın, çalarsın düdüğü. Haydi iniyorum ben, gel!*” (O, Kemal, 2007a: 112). İki onluğunu aldığı gibi kaybolur. Çevresinde tacizciler eksik olmaz, “*koca koca adamlar, gençler, sulular, dinin elden gittiğinden söz açanlar*” (O, Kemal, 2007a: 160). İstedikleri Cevriye'dir. Bir kız çocuğudur...

Genel hatlarıyla bakıldığında, Orhan Kemal'in yapıtlarında kadınlar ve kız çocukları erkeklerin cinsel içgüdülerinin yöneldiği, onların meta olarak görüldüğü

yönleriyle karşımıza çıkar. Sosyal-ekonomik yapının bozukluğu, yoksulluk, alt kültürden gelme, ataerkillik gibi nedenler erkeklerin dünyasında kadınları kolayca kullanmaya iter. Sorunlarını çözmek isteyen ve ayakta durmaya çalışan kadınların önünde erkek egemen toplumun engelleri ve tuzakları kurumsallaşmış gibidir. İstismar türleri, kadınlarda şiddete ve tecavüze varan, kız çocuklarında en olmadık tacizlere kadar süren bir genişlikte vuku bulur. Sonuçta *“bozulan toplum yapısı içinde, bu çarpıklığa ayak uydurur; ezilen, horlanan bir varlık olarak öne çıkar. Yazarın romanlarında kadın şiddet görür, aldatılır, aldatır, taciz edilir”* (Uğur, 2014: 392).

Ayrıca Orhan Kemal’in romanlarında, taciz erkekler arasındaki diyaloglarda geçen kelimelere çok sık yansır. Üvey babası tarafından tacize uğrayanlar, sevgilileri tarafından aldatılanlar, patronlarının yakın ilgilerinden bunalan acı çeken kadınların, manavın, bakkalın, kasabın, yoldan geçen gelişi güzel birinin tacizlerine maruz kalmaması olanaksız gibidir. Orhan Kemal’in romanlarında şiddet, istismar, fena muamele ve taciz vakaları toplumsal gelişmeyle ilgili olarak bakıldığında, az gelişmiş sosyal-kültürel yapılarda, yoksul kırsal toplumsal yaşamda, sosyal güvencesiz emek yoğun çalışma koşullarında, şehirlerin yoksul kenar mahallelerinde, yoksul hane içinde, yakın çevrede, genelde yakın tanıdıklardan başlamak üzere erkek egemen toplumsal yapıda tüm çıplaklığıyla ortaya serilmektedir. Dolayısıyla bu sosyolojik olgu, toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerinden okuyucular ve sosyal bilimciler için önemli bir tartışma alanı ortaya çıkarmaktadır.

3.1.4.Yoksulluk ve Kadın

Sosyolojik bir olgu olarak yoksulluk, sosyal refah alanlarında en eski geleneksel sosyal sorunların başında gelmektedir. Makro açıdan uygulanan ekonomik ve sosyal politikaların birey ve toplumun yaşam niteliğine olumlu anlamda etki etmemesi, gelir dağılımı bozukluğu, yaşamın birçok alanında aileler, çocuk, kadın ve yaşlılara daha çok olumsuz yansımaktadır. Yine toplumla bütünleşmemiş alt grupların ve azınlık grupların bu sorunla karşı karşıya kalması daha olasıdır. Toplumsal koşulların eşitsizliği de yoksulluğun ortaya çıkmasına ve sürmesine neden olmaktadır. Yoksulluk sorunu çözülmediğinde kuşaklar arası taşınan bir yoksulluk kültürü oluşmaktadır. Aileleri etkileyen yoksulluk aile içinde de bir kültür olarak yaşanmaya başlar. Aynı ailelerin çokluğu yoksulluk kültürünün toplum içinde yaygınlaşmasını sağlar. Yoksulluk kültürü genel hatlarıyla şöyle açıklanır:

“Yoksulluk kültürü tarihte birbiri ardınca gelen çeşitli olaylarda kendini gösterir. Ancak toplumdaki oluşumu ve gelişimi aşağıdaki koşullarla mümkündür, para ekonomisi, ücretli işçilik ve kâr amacıyla üretim, devamlı büyük ölçüde işsizlik, düşük ücretler, ya hükümet baskısı ya da isteyerek sosyal, politik ve ekonomik örgütlenmenin dar gelirli tabaka için sağlanmaması, tek taraflı yerine çift taraflı bir akrabalık sisteminin varlığı, hakim sınıfta servet birikimine yönelen, alt tabakaya üye olmanın kişisel yeteneksizlikten ileri geldiğini savunan bir değer yargısı” (Lewis, 1965: LD).

Yoksulluk kültürü ekonomik, sosyal ve psikolojik yönleri sahiptir. Çoğunluk köyde, kentin gecekondu bölgelerinde ve kenar mahallelerinde karşımıza çıkmaktadır. İnsan ilişkilerinin psikososyal yapısında kalıcı izler bırakır. İnsanların yoksullukla baş etme stratejileri, insan ilişkilerinden sosyal dayanışma biçimlerine ve istihdama kadar geniş bir çerçevede ele alınır. Sosyal yaşamda olsun çalışma yaşamında olsun yoksul insanların özellikle kadınların ve çocukların kötü muamelelere uğradığı, edebiyat metinlerinde sıkça rastladığımız manzaralardır. Orhan Kemal’in romanları yoksulluk kültürü bağlamında analiz edilecek bir içeriğe sahiptir. Orhan Kemal’in romanlarında roman karakterlerinin yaşamlarını sürdürdükleri barınma koşulları, eğitim durumları, semt, beslenme düzenleri, çalışma ortamı ve insan ilişkilerinin düzeyi yoksulluk olgusu açısından değerlendirildiğinde çeşitli düzeylerde veriler sunmaktadır. Örneğin dar gelirli insanların sayısının çok olduğu “*Cemile*” romanında, Cemile’nin babası ve kardeşiyle yaşadığı evin fiziki yapısına bakalım: “*Tabu ve kadaströ kayıtlarında ‘Bir küçük ev’ olarak gözüken 368*

plaka numaralı ev, mahallenin öteki evleri gibi yıkılmaya yüz tutmuştu. Yağmur yiye, güneşte kuruyup çatlaya, fırtınalara göğüs gere aşınmış, öne kaykılmış, bütün tahtaları çürümüşü” (O, Kemal, 2004: 60). Mahallenin bitişik halindeki bütün evleri bu özelliktedir. Aileler de yoksuldu. Mahalle sakinleri yazın sivrisinekten halk sağlığı sorunu yaşamaktadırlar. Yoksulluk banyo alışkanlıklarında verilir. Bitin kadınların saçlarında bulunması sağlık ve bakım noktasında yaşanan yoksulluğu yansıtır. Romandan şöyle bir kesit verebiliriz: Cemile, *“kazandan sıcak su aldı, ılıştırdı, yıkanmaya başladı. Bembeyaz vücudu, dolgun kolları, yüklü göğsü.... Bit korkusundan başını bol bol sabunluyor, saç diplerini kanatırcasına tırnaklıyordu”* (O, Kemal, 2004: 89). Öte yandan fabrikada çalışma koşulları, uzun çalışma saatleri ve düşük ücretler kadınların refahını artırmaya yeterli düzeyde etki etmemektedir.

“Bir Filiz Vardı” romanında yoksulluk göstergeleri ailenin beslenme düzenine, kızların giysilerinin yetersizliğine, aile içi şiddet ve alkolizme konu davranışlara kadar geniş bir alanda somut yönleriyle işlenir. Filiz’in okulu bırakması, annesinin dışarıda az gelikle çalışması, babanın işsizliği, oturlan konutun yetersizliği, kira giderleri ve veresiye alışverişi, çocukların oyun çağında çalışmaya başlaması gibi öğelerin hepsi yoksulluk kültürüyle ilişkilidir.

“Suçlu 1 ve Sokakların Çocuğu Suçlu 2” romanlarında yoksulluk kültürünün hemen hemen bütün belirleyicileri vardır: Sokaklarda çalışan çocuklar, geçim derdi çeken aileler, suça itilip hapishanelere giren çocuklar önemli sosyal kesitlerdir. Örneğin Cevdet sokaklardan geçerken, tanık olduğu şu görüntü yoksulluk ve yaşam mücadelesi ilişkisi yönüyle değerlendirilmelidir: *“Paçavracı Çingene karıları, küçük küçük kızlar. Elleri yüzleri kara kara, kirli, ayakları pis. Kepenkleri inik dükkân önlerindeki çöp tenekeleri, tahta bidonlar, pashlı kapları karıştırıyor, işlerine yarayan kâğıtlarla paçavraları seçip çuvallarını dolduruyorlardı”* (O, Kemal, 2007a: 172).

Kuşkusuz yaşam koşulları insanların davranışlarına kadar sirayet eder. Hatta kullandıkları sözcüklerde dışa yansır. Kadınların geçim kaynakları yoksulluk noktasında bilgilendiricidir, *“Kötü Yol”* romanında anne, kiracı olduğu evde çamaşır yıkayarak geçimini sağlar: *“Ta kocasının zamanından beri bitmek bilmeyen, ne zaman biteceği de belli olmayan çamaşır! Bu çamaşır bitmemeliydi. Bu çamaşır biterse, rızkları da bitebilirdi. Son zamanlarda ortalığı sarıp duran çamaşır makinelerine bunun için kızıyor, bu ‘gâvur icadı’ndan korkuyordu”* (O, Kemal, 2012b: 5). Anne çamaşırdan kazandıklarıyla ailesini geçindirmeye çalışmaktadır. Toplumsal değişme mekanlara yansımakta bir yandan zengin

konaklarının yerinde apartmanlar çoğalmaktadır: “Eskiden şu sıra sıra apartmanların yerinde zengin konakları, zengin konaklarının yanında, yönünde de tahtaları kararmış ya da kamburlaşmış kerpiç evler, fakir fukara evleri. Bu evlerin aralarında ise arsalar vardı. Çocuklar çelik çomak, top oynar, serseriler barut atardı” (O, Kemal, 2012b: 6).

Anne, kızıyla ilgili düşüncelerinde de endişelidir:

“Bu devirde hemen hemen bütün kızlar giyim, kuşam, daha çok da pırıl pırıl hususilere rağbet ediyorlardı. Bu pırıl pırıl hususilerden biri yanında dursa, bir gün bir caddede gördüğü gibi, arabanın kapısı açılrsa, direksiyonda oturan siyah kaytan bıyıklı, acar delikanlı, ‘Buyurmaz mısınız küçük hanım?’ diye davette bulunsa, Nuran da o gün gördüğü kız gibi kırıtarak arabaya girmez miydi sanki?” (O, Kemal, 2012b: 7).

Yaşlı Ayşe yoksulluğun insanda oluşturacağı zaafıların yanında, toplumdaki değişimle gelen yozlaşmayı algıladığı gibi toplumsal ahlak anlamında da bir şeylerin gerilediğinin farkındadır. Kızı İstanbul’a kaçtıktan sonra, anne dayanamayıp ölür. Kötü yola düşmüş kızıyla ilgili, oğlu İhsan’a kardeşini kanadının altına alması yönündeki vasiyeti ise yerine getirilir.

Köyde ve kent yerinde yoksulluk aynı olgudur, ancak yoğunluğu farklı yaşanır. Kent yerinde derinden duyumsanır, yoksul insan sosyal dışlanmanın duygusunu yaşar, iş bulma ve işe tutunma çabası zor koşullarda gerçekleşir. Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında, yoksullukla baş etme noktasında kadınların erkeklere göre sosyal durumu içler acısıdır.

“*Vakuat Var Hanımın Çiftliği 1*” romanında yoksulluk fiziksel barınma mekanlarına kadar sinmiştir, aileler huğ denilen kerpiç evlerde sağlıksız koşullarda yaşarlar. Kadınlar her gün on iki saat çırcırlarda çalışmanın yanında evde çamaşır yıkayarak temizlik işleriyle uğraşırlar. Evler genelde tek odalı olup çoğunun kapısı aynı avluya açılır. Ortak tuvaletler kullanılmaktadır. Hastalanınca doktorlar tarafından yazılan reçeteler parasızlıktan alınamaz. Mahremiyet yoktur. Çocuk, yaşlı, erkek, kadın aynı oda içinde yatarlar. İşte bu mahremiyet zengin çiftliklerinde dönüşür. Kullanılan fiziksel mekanlar bireyselleşir ve kadınların denetimine geçer, Güllü’nün çiftlikteki yaşantısı buna örnek verilebilir. “*Kaçak Hanımın Çiftliği 3*” romanında toplumsal değişimin yansımaları dönemin siyasal atmosferini içine alacak şekilde okuyucuyla paylaşılır. Değişme yoksulların çok az da olsa gelir elde ettikleri işlerinden olmalarına neden olarak, Hacer üzerinden şöyle okunabilir:

“Demirkıratlar işbaşına geçtikten sonra bankalardan kolayca alıverdıkları kredilerle zenginleşip, eski köhne evlerinin yerine iki-üç katlı beton köşkler çökertenler, otomobil, buzdolabı, pikaplı radyo, çocuklarına torunlarına iki tekerlekli, üç tekerlekli bisikletler aldıktan başka, çamaşır makineleri de satın aldıklarından, çamaşırlarını artık Hacer gibi çamaşırcılara yıkatmıyorlardı” (O, Kemal, 2013b: 25).

Romanda Muzaffer Bey’i öldürüp kaçan yoksul köylü Habip, cinayeti işlediğine pişmandır. Yoksulluk bir Beyi öldürmekle çözülecek bir sorun değildir. Kendisini eleştirir: *“...Gerçekten de kötü, çok kötü olmuştu davranışı. Ne diye koca çiftliğin yakılmasına önyak olmuş, köylüyü kıskırtmıştı? Ne çıkmıştı? Muzaffer Bey ölmüş, çiftliği yakılmıştı. Köylünün eline geçen neydi bütün bunlardan?”* (O, Kemal, 2013b: 43). Yeni ağalar gelecekti. Romanda sözü edildiği gibi ırz düşmanı, köylüyü sömüren... Ve sahipsiz tarlaları üzerine alan Muzaffer Bey’in öldürülmesi ne kadar sosyal eşkıya konumuna çıkarırdı yoksul Habip’i? Onu şikâyet eden yakın çevresi düşünülecek olursa, bir anlamı bile olmamıştı, eli kanlı bir katil olmak dışında. Yoksul eşini ve yeni doğmuş çocuğunu geride bırakmıştı. Kendisi de fark etmiştir gerçekliği. Evinde gizlendiği Hacer’e bunu şöyle anlatır: *“Ben onu zulüm gören köylüm için, köylümün çıkarı için öldürdüm. Çiftliğin yakılmasına da onun için önyak oldum. Ama şimdi anlıyorum ki, yakmak yıkmak, adam öldürmekle olmayacak. Bu işler başka, bambaşka işler”* (O, Kemal, 2013b: 175).

Yoksulluk, insanları ortamları kötü fabrikalarda ve tarlalarda çalışmaya tutunmaya zorlar. *“Murtaza”* romanında Murtaza’nın karısıyla kızları fabrikada on iki saat çalışırlar. Anne, *“on iki saat iş, işten sonra hiç değilse beş, altı saat çamaşır, bulaşık, yemek, şu bu... Zaten bir deri bir kemik kalmıştı. Fabrika doktoru ne demişti? “Kansızsın. Temiz hava, bol ve çeşitli gıda, bir de evet bir de dinlenme!”* (O, Kemal 2015c: 77). Bunun yanında kadından beklenen, yoksulluk ve açlığa rağmen çalışması, erkeğine bağlı olması ve namusu bir vazife haline getirmesidir.

“Bereketli Topraklar Üzerinde” romanında, Çukurova’ya gelen ırgat kabileleri yoksul insan gruplarından oluşur. Kadınlar ve kız çocukları iş ve ekmek kavgasındadırlar. Tarlalara giderler. Öte yandan ırgat pazarına giden kocalarını bekleyen, *“Analar, bir deri bir kemik analar, kucaklarında açlıktan ölen yavrularına kana kana göz yaşı bile dökemezler. İnsanlar aç ama umutsuz değillerdir! Kadınlar bilirler ki erkekleri er geç gelecektir. Göz bebeklerinde ‘ekmek’in müjdesi, gelecektir erkekleri”* (O, Kemal, 2014c: 179, 180). Romanda, tarlada çalışan Halo Cafer’in karısı Hürü’nün doğumu trajik bir biçimde anlatılır. Kadının doğum sancısı

nedeniyle iniltilerini duyan eşinin utanması ve rezil olduğunu düşünmesi bir yana, dokuz yaşındaki kızını tarlada annesinin yerine bakarken, anne çiftlikte doğum yapmak için bir ahırın yolunu güç bela tutmuştur. Bir oğlu olduğunu öğrenen Halo Cafer'in gözünde karısının değeri bir anda artmıştır. Doğumun ahırda gerçekleşeceğinin bilinmesine rağmen çiftliğin bir odasında temiz bir yerde çocuğun dünyaya gelmesine olanak tanınmamıştır. Çiftliğin beyi Hürü'ye pekmez ve yağ içirilmesini önermiştir. Geride, yerde kanlı çaputlar, yüzüne sinekler konan bir bebek, kanlı ve paslı bir jilet... Sağlıksızlık ve yoksulluk! Çiftlikte çalışan Senem'e bey başlarına bir iş gelmesinden korkarak doğuran kadının sağlığını sorar, Senem'in kendi cinsiyetinden bir başkasını ele alışı aşağılayıcıdır: *"Hiçbir şey olmaz, dedi. Bunlar ite benzer. Şurda kunnar, şurda kalkar gezer dolaşırlar. Sen yat desen bile yatmaz onlar be!"* (O, Kemal, 2014c: 212). Yani Türkçesiyle ona göre bir hayvandan farkı yoktur.

Orhan Kemal'in roman sosyolojisinde yoksulluk değişmez bir gerçeklik olarak hem başlı başına bir konu hem de şahısları kuşatan bütün çatışmalarda etkisi olan, diğer temaları besleyen bir ana damardır (Narlı, 2002: 456). Yoksulluk ayrıca ataerkilliği besleyen ve ondan beslenen bir olgudur. Yoksulluğun aile ilişkilerine etkisi aile içinde babanın statüsünü baskın kılar. *"Kanlı Topraklar"* romanında kadınlar yoksulluk içinde yaşamaktadırlar. Ailelerin geliri çok az olduğu gibi kaldıkları evler, yaşadıkları mahalleler, beslenme düzenleri ve insan ilişkileri bunu yansıtmaktadır. Sözün iktidarı bu romanda da erkeğindir.

"Dünya Evi" romanında derme çatma işçi mahallesinin evleri, bakkaldan, manavdan, kasaptan veresiyeyle yiyecek almak, kooperatife borçlanmak, idare lambası yakılan evlerde *"haftanın en az beş günü sofradan eksik olmayan emektar bulgur pilavı"* (O, Kemal, 2010a: 115) ile süren yetersiz beslenmeyle özdeş tutulan, yoksul yaşam tarzından başka bir şey değildir. Cemile'nin bu yoksulluğu eşiyile girdiği bir tartışmadan sonra irdeleyişi şöyledir:

"Kadına bağıırıp çağırarak, onu kıskanmak erkeklik değil. Evde tuz yok, şeker yok, kahve yok, ekmek yok. Hiçbir şey yok. Hem evini idare edemiyorsun, hem de kafa tutuyorsun. Ne hakkın var? Babamın evinde, çalıştığım zamanlar bundan çok daha rahattım. Açlık nedir bilmiyordum hiç olmazsa. Senin evine geldim hepsini öğrendim" (O, Kemal, 2010a: 218).

Yoksulluk köy ve şehir yerinde kadınlara aynı acı sonuçları paylaştırır. Yoksulluk kadınlar açısından ağır yaşanan bir sosyal sorundur. Romanların geçtiği

fiziksel mekândan tutunda roman kadın kahramanlarının geçmiş yaşantılarına, aile yapılarındaki konumlarına, çalışma yaşamındaki ilişkilerine ve güncel yaşam pratiklerine dek yoksulluğun derin gölgesi yer bulur.

“*Eskici Dükkânı*” romanının yoksul fiziksel çevresi paslı teneke, tahtadan yapılmış, gaz lambasıyla aydınlatılan tek odalı evlerden oluşur. Çukurova toprakları yoksul ırgat ve maraba aileleri için adeta mezardır. Topal Eskici Çukurova’nın büyük çiftliklerinde dünyaya gelmesine rağmen yoksulluk sarmalına sürüklenen ailesine çare üretememiştir.

“*Gurbet Kuşları*” romanında insanları iş aramak için göç etmeye iten koşulları köyün gelişmemiş yanları tetikler. Az bir kesitle romanda köydeyken anneleri ölen Memed’in kardeşi Ümmü çocuğun yaşamından örnek şu şekilde verilir: “*Tezek karar, duvara yapıştırır, evin ardındaki ocakta sac ekmeği pişirir, çeşmeden su taşırdı*” (O, Kemal, 2007c: 85). Ümmü İstanbul’a gelince yerleştikleri Hüseyin Korkmaz’ın evinin yeni hizmetçisi olacak, bakkal çırağıyla birlikteliği sonrasında başkaları hayatına girecekti...

“*Sokaklardan Bir Kız*” romanında Nuran’ın yanında kaldığı amcasının yengesi, kızları Ayten ile yaşadıkları yoksul bir mahalledir. Annesinin yanına taşındığında ise yoksulluğun etkisi altında Nuran başına gelebilecekleri düşünerek ayakları üzerinde durmaya çalışacaktır: “*O, hiçbir zaman böyle bir kadın olmayacaktı. Ne pavyon ne de boyuna değişen yabancı erkekler!*” (O, Kemal, 2013a: 130). Etrafındaki ilişkiler örüntüsü Nuran’ı içine almak için türlü yollarla başını derde sokacaktır. Annesinin yanında ev işleriyle ilgilenir: temizlik, yemek vb. hizmetlerle zamanını geçirecektir. “*Suçlu*” romanındaki Cevriye bile yıllar sonra bu romanda ortaya çıkacaktır. Cinayete suçlanan Nuran’ın, sevgilisi Cevdet’e yardım etmek için. Romanı anımsarsak, haminnesi onu *kara bıyıklıya* satmış, Tekirdağ’a kaçırmışlardır. Eşinin hem ihtiyar karısına kem de çocuklarına bakarken, vücudu tanınmayacak halde değişmiş, yaşından önce çökmüş bir beden görüntüsü almıştır.

“*El Kızı*” romanında ise Mazhar’ın annesinden söz edilirken kadının yoksulluk içinde geçen geçmişi yazar anlatır: “*yarı aç, sefil, perişan bir ömür sürmüşlerdi ama, genç kadın tahtadan, çamaşırdan, zengin konaklarında hizmetçilikten kazandığı paralarla oğlunu okutmuştu*” (O, Kemal, 2015b: 11).

Orhan Kemal büyük ölçüde yoksulluğun yazarıdır. Yoksulluğun insanı sürükleyebileceği yaşam kesitlerini olaylarla aktarır. Çoğunluk ekmeğin mücadelesini veren kadınları burada baş köşeye oturtur. Bireysel yenilgileri,

mücadeleleri çokça sunarken başarıları daha az dillendirir. Sosyal sorun kabul edilen bu toplumsal olguyu okuyucunun önüne atar. Çözüm yollarını, roman karakterlerinin içine düştükleri sosyal-ekonomik koşulları analiz ederek düşünceleri için bir yerde yol gösterir. Yoksulluk kültürünün işsizlik, ekonomik gelir yetersizliği, dengesiz ve düzensiz beslenme, giyim kuşamda yetersizlik gibi ekonomik yönüne dikkat çeken boyutunun dışında özellikle toplumsal ve psikolojik öğelerini okuyucuyla yüzleştirir. Örneğin fiziksel yeterliliği olmayan evlerde ve halk sağlığı açısından sorun teşkil eden altyapısız, kalabalık mahallelerde yaşamak, mahremiyetin olmayışı, sosyal açıdan kısıtlı yerlerde yaşam sürmek, alkolik oranının yüksek olması, şiddet olaylarının sıklığı; çocukların yetişme dönemlerinde dayak yemeleri, erkeklerin eşlerine dayak atmaları, çok küçük yaşta cinsel konularla haşır neşir olmak, nikâhsız yaşamak, günü gününe yaşayarak gelecek üzerine plan yapmamak, erkeğin üstünlüğüne inanmak, değer yargılarının erkek egemen davranışlarının etkisinde olması yoksulluğun toplumsal ve psikolojik yönüne dikkat çeker (Lewis, 1971: XXV).

Tarımdaki göç, ailelerin açlıkla baş etmeleri ve yoksulluk romanlarında özetlenmektedir. Topraksız köylülerin yeterli geliri olmayışı, büyük toprak ağalarının çiftliklerinde, tarlalarında çalışmaları, geleneksel yapı içinde kırsal yoksulluğu, sosyal acıları ve gerçekleri içinde döngüsel olarak yaşamaktadırlar. Ailelerin nesnel yaşam niteliklerinin düşüklüğü toplumsal ilişkilerine yansımaktadır. Ailedeki kadın, göçle gidilen kentlerde toplumsal kaynaklara ulaşma noktasında da erkeklere göre daha az avantajlı bir yerdedir. Bir yandan hane içinde ücretsiz çalışırken, hane dışında bulabildiği işlerin ise sosyal verimliliği düşüktür. Sosyal güvencesizlik başta giden bir sorundur. Sonuçta:

“Yoksulluğun kırsal ve kentsel alandaki durumu ülkeden ülkeye ve bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir. Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde kırsal nüfusun büyük bir kısmının tarımdan geçinmesi ve tarımdan sağlanan gelirin düşük olması nedeni ile yoksulluk kırsal alanda kentsel alanlara göre şiddetli etkisini göstermektedir” (Kan, 2014: 212).

Bu gerçeklik roman yazarlarının kaleminde, roman kahramanlarının yaşamlarına ve de tutumlarına yansiyacak şekilde işlenmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini besleyen olgularla ilişkili yanıyla:

“Yoksulluk bir sosyal dışlanma sorunu olarak kadınların toplum içindeki mağduriyetinin başlıca nedenlerinden biridir. Yoksul kadın işgücünden,

eğitimden, temel hizmet kurumlarından dışlanma gibi yoksunluklar ile çevrilidir. Bu yoksunluklar ile özgüvensizlik, yalnızlık ve çaresizlik gibi psikolojik rahatsızlıklar içinde yaşamdan doyum sağlayamayan yoksul kadınların topluma olan aidiyet bağları zayıflamakta ve toplumsal kurumlara güven duygusu azalmaktadır” (Apltekin, 2014: 29).

Sonuçta Orhan Kemal’in romanlarından yola çıkılarak bakıldığında; kırsal toplumdaki yoksulluk ile kentsel toplumdaki yoksulluğun yaşanırılığı arasında birtakım farklılıklar görülebilmektedir. Kadınlar kırsal alanda yoksullukla bütünleşik bir yaşam sürdürürken, kentsel yaşamdaki yoksullukla mücadele etme stratejileri yönünden pek bir kaynağa erişemedikleri ortadadır. Yine kırsal toplumsal yaşamın bir karakteristiği olan ataerkil aile yapısında kadının statüsünün düşüklüğü, onu karar alma süreçlerine katılımda işlevsizliğe sürüklemekte, öznel ve nesnel yaşam koşullarının kötüleşmesini var kılmaktadır. Ötekileştirme ve ayrımcılık kadının cinsiyetten kaynaklı sorunlarını artırırken, özellikle toplum içindeki ekonomik süreçlerde sosyal varlığını etkisizleştirmektedir. Dolayısıyla kadınlık ve erkeklik, cinsiyet hiyerarşilerini oluşturan ataerkillikçe tanımlanmayı ve yaşanmayı sürdürmektedir. Ayrıca romanlarda gözlenen erken yaşta evlilikler ve eğitimsizlik ise kadın yoksulluğunu bir kısır döngüye hapsetmektedir.

3.1.5. Eğitim ve Kadın

Orhan Kemal’in romanlarında eğitim ve kadın konusu üzerine yapacağımız değerlendirme, bizlere olumsuz sosyal-ekonomik koşullarda yaşayan ailelerde kadınların, toplumsal yapıda eğitim süreçlerinden aslında romanların yazıldığı dönem itibarıyla ne kadar uzak olduğunu göstermektedir. Orhan Kemal’de genelde eğitimden geçmiş erkekler işverendir, iş yeri sahibidir, cezaevi müdüründen avukata, fabrika patronundan doktoruna kadar mesleklerde erkekler hakimdir. Dünya erkeklerin dünyasıdır. Eğitim noktasında yerine göre bir konsomatris en eğitimli kadınlar arasında yer alırken, diğer pek çok kadının ya hiç eğitim almadıklarını, okuryazarlıklarının olmadığını ya da örgün eğitimden daha ilk yıllarda ayrıldıklarına dair bilgi ediniriz. Romanların geneline bakıldığında, kadınların/kızların eğitim olanaklarından yararlanamadığını, eğitim almanın, eğitimle bir meslek edinmenin yaşadıkları eşitsiz toplumsal koşullar içinde ne kadar zor olduğu görünür. Eğitime erişmenin kadınların aleyhine olan toplumsal koşulları düşünmekle birlikte kadınlar açısından, “cinsiyetlendirilmiş sosyalleşme süreçlerinin meslekleşmeye etkisine

bakarsak, kız ve erkek çocuklarının birbirinden farklılaştırılmış rotalarla yapılandırılmış eğitim ve meslekleşme rotalarının erkeklere nasıl ayrıcalıklar yarattığını gördüğümüzde cinsiyet temelli tahakküm ilişkileri ile sınıfsal konumlar arasındaki ilişkiyi daha net anlayabiliriz” (Sancar, 2013: 45).

Orhan Kemal’de toplumsal konumları gereği kadınların mücadelesi, uzun eğitim yıllarına eklenmekten çok çalışma yaşamına bir an önce atılarak geçim derdine çareler bulmaktır. Kadınların eğitim durumuyla ilgili detaylar, pek işlenmemekle birlikte romanlarından yola çıkarak şöyle bir değerlendirmede bulunmak mümkündür:

“*Cemile*” romanının kadın karakterlerinden Cemile okuma yazmayı, komşuları İzzet Usta’dan öğrenmeye çalışır. Boş zamanlarında alfabetiyle onun evine öğrenmek için gider. “*Devlet Kuşu*” romanında türlü yollardan zengin olmuş Zülfikar Bey’in tek kızı Hülya eğitilmiş bir kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Okuma alışkanlığı romanda şu yönüyle aktarılır: “*Kendini okumaya öylesine alıştırmıştı ki, okumadan belki de günlerce uyku girmeyecekti gözüne*” (O, Kemal, 2014b: 83). Hülya lise sonda hastalandığı için okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Yine Mustafa’ların karşı komşusu ve sevgilisi Aynur ortaokulu bitirmiştir. “*Müfettişler Müfettişi I*” romanında valinin evindeki bir misafir ağırlamasında, fabrikatörün eşi şehrin en bilgili kadını gibi yansıtılır, bu kadın Fransızca da bilmektedir. “*Suçlu I*” romanında üvey annesi ile sevgilisinin oyununa gelen babasını kurtarmak için, fabrika veznesine yatırılan paraları çaldığını söyleyen Cevdet’in avukatlığını yapacak genç adamın eşi, eğitilmiş bir kadın olarak verilir. Ailenin amacı Cevdet’i evlatlık almaktır, ancak Cevdet buna yanaşmayacaktır.

“*Bir Filiz Vardı*” ekmeğin eğitimden ve okuldan önce geldiği bir romandır. Filiz yanında çalıştığı kitapçının tacizlerine dayanamayarak, işten çıktıktan sonra girdiği sendikada tanıştığı insanların etkisiyle, bırakmış olduğu ortaokulu bitirmek için düşünmeye başlar. “*Kötü Yol*” romanında Nuran, “*lise ayarında Kız Sanat Enstitüsü’nü bitirmiş*” bir kadın roman karakteridir (O, Kemal, 2012b: 75). “*Yalancı Dünya*”nın Neriman’ı ise ortaokuldan terktir. “*El Kızı*”nda, Neriman (Jale) Dam dö Siyon okulunu bırakmıştır. Mazhar’ın eşini boşayıp evlendiği bu bar çalışanı, Mazhar ölünce kayınvalidesi Hacer’e kalan mirastan belli miktarda para vermeyi göz ardı etmeyecektir. Nihat’ın kızı Nermin ise liseyi bitirmiştir. “*Sokaklardan Bir Kız*” romanında Nuran’ın annesinin yanında kalırken kitaplar okuyup etkilendiğini görmekteyiz. Ancak örgün bir eğitimi yoktur. Annesinin pavyonlarda konsomatrislik

yapan en yakın arkadaşı Kaşar Nimet lise son sınıfa kadar okumuştur. “*Gurbet Kuşları*” romanında Kabzımal Hüseyin’in eşi Nermin, doktor kızıdır, İngilizce, Fransızca ve Rumca bilmektedir. Otomobil sürer, dönemin iktidarına yakın olmakla birlikte onun nimetlerinden yararlanmayı ihmal etmez, giyinmesine ve süslenmesine özen gösterir. Ankara’ya gidince Çocuk Esirgeme Derneği’nin balolarına katılır. Eşini aldatır. Yeri gelir bu eğitilmiş kadın, insanları giyiminden, kuşamından ve konuşma yapısından dolayı aşağılar. Modernlikle hedonizmi bir arada yaşar. “*Hanımın Çiftliği*” romanında sonradan zenginleşen Güllü, dışarıdan aldığı destekle eğitimle ilgili sorunlarını çözmeye çalışırken İngilizce kursu da almaktadır. “*Eskici Dükkânı*”nda Eskici’nin büyük oğlu Mehmet’in kızı Ayşe’nin ilkökula gittiğini öğreniyoruz. Okula gitmesi, ders kitabı açıp okuyuşu pek kimsenin umurunda değildir. Romanda herkesin ortak sorunu eğitimden önce ekmeğin gelmesidir. “*Yüz Karası*” romanında Asuman tıp öğrenimini yarıda kesip, müteahhit babasının parasını yemekle zamanını geçiren bir karakterdir.

Orhan Kemal’in romanlarında kadınların eğitim süreçleriyle ilgili net bilgiler yoktur. Kadınların eğitim durumunu olaylar arasında, satır aralarında geçen bilgilerden ediniriz. Kadınların kırsalda çok azı eğitilmiştir, şehirde eğitim almış olanların ise eğitimleri çoğunluk yarıda kesilmiş, bu nedenle eğitim yoluyla bir meslek edindikleri ya da toplumsal merdivenleri tırmandıklarına dair saptamalar yapılamamaktadır. Bir de zengin ailelerde kadınların ve kız çocuklarının eğitilmiş oldukları belirtilmekle beraber kitap-dergi okuma, yabancı dile ilgi noktasında bilgi sahibi olabilmekteyiz. Orhan Kemal’in romanlarına konu sosyal sistemde, yoksulluk ve sosyal-ekonomik yetersizlikle örülü aileler; bireyler ve kadınlar olunca, uzun bir süreç gerektiren eğitim olgusu, açlıkla baş etmeye çalışan insanlar için gelecekte iyi bir yaşam kurmak adına önemsenmemektedir. Dolayısıyla eğitim sürecinden geçerek toplumda iyi bir yere gelmek arzusu, kadınlar açısından romanlarda rastlayabileceğimiz türden bir yaşam planlaması içinde yer almamaktadır.

3.1.6. Aşk ve Cinsellik

3.1.6.1. Aşk

Aşk duygusu Türk romanında öteden beri yer etmiş güçlü bir konudur. Orhan Kemal’in romanlarında sıkça karşılaşılan, kadını meta düzeyine indirgeyen kaba bir cinsellikle bir başkasını elde etmeye yönelik davranışlar, aşkın yansımaları olarak görülmemelidir. Diğer yandan nadir de olsa aşkın insanda oluşturduğu psikososyal

etkiyi göz önüne aldığımızda, sonuçsuz kalanların yanı sıra sonu sağlıklı birlikteliklerle biten ilişkilerin olduğunu da kabul etmemiz gerekir. Genel anlamda Orhan Kemal'in bir aşk romancısı olduğunu söyleyemeyiz. Aşağıda bunu detaylıca göreceğiz.

“*Evlerden Biri*” romanında İskender ile Nursen birbirinden hoşlanan iki tiptir. Aynı dolmuştan ilk kez birlikte inip, yan yana yürüdüklerinde: “*Nursen'in utanması filan geçmişti artık. Sevdiği, karşılık bulursa deliler, çılgınlar gibi sevebileceği, dört elle sarılabileceği bir erkeğin yanında olmak... Gelip geçenlere gururla bakıyordu. Tabii, elbette, onundu bu erkek. Seviyordu, seviliyordu da*” (O, Kemal, 2012c: 119). Kadın için aşk bütün varlığıyla erkeğin yanında olmaktadır. Aşkın var ettiği duygusal iniş çıkışlara diğer bir örnek, “*Devlet Kuşu*” romanında Mustafa ile Aynur arasında yaşanan ilişkidir. Mustafa karşı komşuları Aynur'a aşıktır. Ancak ekonomik durumundan dolayı Hülya ile evlenmeyi planlar. Buna rağmen Aynur ile bir buluşmalarında, “*ikisi de heyecanlıydı, titriyorlardı. Genç adam hayatında bir kızla ilk defa konuşmuyordu ama, bu o kızlardan değildi. Aynur'a karısı gözüyle bakıyordu*” (O, Kemal, 2014b: 127). Hülya da Mustafa'yı aklına koymuştur. Mustafa'nın her arzusunu emir görür. Bir gün Aynur tüm masumiyetiyle Mustafa'ya açılır: “*Aldatma beni Mustafa, hiç aldatma. Ben seni hiçbir kızın sevemeyeceği kadar seviyorum. Sen de beni sev*” (O, Kemal, 2014b: 130). Bu aşk öğrenilince Aynur'un annesi Naime ile Avare Mustafa'nın annesi kavga ederler ki, bu kavga Aynur'un tentürdiyot içip intihara kalkışmasına neden olur. Ne var ki kurtulur. Aynur, Mustafa evlendikten sonra bile onu unutamaz, tesadüfen karşılaştıkları bir gün alkol alırlar, eve sarhoş geldiğinde annesiyle tartışır: “*Kadın yaşlı gözleriyle baktı. Metres mi olmak kararındasın? Metres bile olabilirim! Aferin kızım, aferin sana... Onda sana karşı küçücük bir sevgi olsa, evlenmez beklerdi! Sevmesin. Ben onu seviyorum ya!*” (O, Kemal, 2014b: 230). Romanda ekonomik ve sosyal seviyenin üstte olduğu bir aileye gitmek, yoksulluk içinde yaşayan bir ailenin oğlu Mustafa için Hülya'yı tercih nedeni yapacaktır. Mustafa, Hülya ile evlendikten sonra bir mezarlığın تنها bir köşesinde Aynur'la cinsel ilişki yaşar. Daha sonra Aynur'a döner. Mustafa Hülya'yı boşlamaya başlamıştır. Evden ayrıldığı gün ise Hülya çocuğunu düşürür ve yataklara düşer. Mustafa kızın babasının ricasıyla son kez hastaneye Hülya'yı görmeye gider. Sonra ona gerçekten aşık olan Aynur'a döner.

Sonu erkeğin ölümüyle biten bir aşk serüvenine örnek, “*Vakuat Var Hanımın Çiftliği I*” romanında Güllü ile fabrikanın makine dairesinde çalışan Kemal

arasındaki ilişki gösterilebilir. Güllü önceleri duygularını şöyle ifade eder: “...seviyorum hoşlanıyorum ondan. Her zaman yanımda olsun istiyorum. Eterimi avuçlarının içine alsın, öpsün beni, bir yatakta yatalım. İşe birlikte gelip gidelim, sinemaya gidelim. Kimse karışmasın bana. Ne hakları var bana karışmaya başkalarının?” (O, Kemal, 2009a: 23). Annesi bile bilgisi olmadığı halde bir önyargıyla Kemal’i Fellah-Arabuşağı olduğu için yerlilerin kötüleyişinin etkisinde kalarak kızına yakıştırmaz. Kendince karşı çıkar. Bu aşka karşı gelir. Kadının diliyle ötekileştirici olması, ezilen bir kadın açısından bir çelişkidir. Bu sevgisi Güllü’nün evde türlü hakaretlere uğramasına neden olacak, babası tarafından şiddet görecektir, kaçsa bile yaşı küçük olduğu için ailesine geri verilecek ve sabahlara kadar babası, amcası ve kardeşi tarafından işkence edilecektir. Çok sevdiği Kemal, Güllü’yü kurtarmaya geldiğindeyse Güllü’nün kardeşi tarafından öldürülecektir. Orhan Kemal’in kentte geçen romanlarında bu şekilde acı sonla bitmeyen trajik aşk ilişkileri yer alır. “*Oyuncu Kadın/Gâvurun Kızı*” romanında Evdoksiya, küçük yaşta, sevgilisi Kamran’a kaçar, Evdoksiya’nın annesini kötü yola düşüğünü düşünerek öldüren dede Komyanos, resmi evlilik yapmak amacıyla hem izin almak hem de barışmak için gelen gebe torununu da öldürmeyi deneyecektir, kız Kamran’ın çabasıyla yaralı kurtulur. Romanda zengin yaşlı kadınlar yakışıklı yoksul erkekleri elde etmek için gözlerini karartabilirler, örneğin Kamran’ın patronunun metresi Marika’nın, “*evi, bankada dolu parası, bilezikleri, elmas taşlı yüzükleri vardı. Genç adamın bir tek işaretiyle bütün bunları feda edebilirdi. Mesela bir taksi alabilirdi ona. Bir değil, iki mi istedi, onu da alabilirdi*” (O, Kemal, 2008b: 166). Kamran, Evdoksiya’ya aşkından vazgeçmez. Kadın ise eşine bağlılığın yanında evi toparlayandır, içine düştükleri işsizlik ve yoksulluk umurunda bile değildir. Duygularını sevgilisine şöyle ifade eder: “*Ben istemiyorum senden hiçbir şey. Ne ceviz karyola, ne möble, düdüklü tencere, ne de büfe. Hepsini satacağız, tasınacağız Fener mi olur Balat mi, Hasköy mü... bir yere, tutacağız bir odalı bir ev, bitti!*” (O, Kemal, 2008b: 186). Bunun gibi zor koşullarda mutlulukla süren aşklardan birine, “*Gurbet Kuşları*” romanında Hüseyin Korkmaz’ın köşkünde çalışan hizmetçi Ayşe’nin inşaat işçisi Memed’e duyduğu aşka rastlarız. Erkenden evlenip, başlarından geçecek birçok sorunla mücadele ederek aşklarını sürdürürler. Aşk aslında insanların yaşadıkları sosyal sorunlar içinde sığındıkları bir limandır. “*Yüz Karası*” romanında Masume ile Ahmet arasında önceleri yoğun bir aşk yaşanır... Ne ki, Ahmet daha öğrencilik yıllarında zengin olma düşünüyü gerçekleştirme fırsatlarını aramaya başlar. “*Dehşetli rahat*

hayat” uğruna zengin kızı Asuman ile birlikte olmaya karar verdikten sonra Masume ile yollarını ayırır. Aşağılandığını ve kullanıldığını düşünen Masume için Memet’in abisini ikna etme çabaları da sonuç vermez. Yüzüstü bırakılan Masume, ertesi gün çıkan gazetelerde Ahırkapı yakınlarında dünyadan ayrılmış bir ruhun bedenidir artık... Narlı (2002: 470)’ya göre: “*Orhan Kemal’de aşkın soyut, metafizik, romantik boyutu yoktur. Hemen hemen bütün şahıslar belirli sebepler çevresinde birbirlerine yönelirler. Aşklar, cinsellikle, psikolojik problemlerle, çalışma şartlarıyla, mekânların özellikleriyle iç içedirler.*”

Erkek kadın arasındaki aşka odaklı psikolojik bir uyumdan çok, rastlanan cinselliğe eğilimdir. Kadın bedeninin denetimi erkeğin cinsel tahakkümüyle çevrelenmektedir. Gerçek bir aşka iki tarafın tam anlamıyla özne olmasını gerektirecek şekilde sürmesi beklenirken, Orhan Kemal’in romanlarında sorunlar etrafında döner (Saraçgil, 2005: 388). Yine de yukarıda örneklerini verdiğimiz ilişkilerde Evdoksiya, Aynur, Ayşe gibi kadın tiplerin mücadelesi aşk ve sevgilerini sürdürmedeki yaşamsal çaba ilgiye değerlidir. Masume gibi kendi yaşamını sonlandıran kadın karakterleri değerlendirirken ortaya çıkan gerçekliği ise bir erkek tarafından kullanılmış olmanın, kızın babası ve toplum tarafından algısının üstesinden gelinememesinin bir sonucu olarak okumak gerekir. Evet, erkek egemen toplumda kadın, bazen değerli bazen korkulan, ama bize her zaman başka gözükene nesnedir. Kadını, kendi çıkarlarının, güçsüzlüğünün, kaygı ve sevgisinin istediği yönde çarpıtın erkek, giderek kadını araç durumuna getirir: Anlayışlı, sevecen, doyurucu ve yaşatıcı, ama ne de olsa bir araç. Simone de Beauvoir’ın dediği gibi, “*kadın, bir sevgili, tanrıça, ana, cadı ya da derin bir düşünce olabilir ama hiçbir zaman kendisi olamaz*” buna ataerkil düzen izin de vermez (Paz, 1990: 217).

3.1.6.2. Cinsellik

Orhan Kemal’in roman dünyasında gerçek bir aşk ve sevgi sürecinde yaşanan cinselliğe dair çok az örneğe rastlarız. Kadınlar, erkeklerin kurmuş olduğu dünyada cinsel bir metadılar, rahatlıkla kullanılırlar, arkadaşlar arasında aynı kadınla kolaylıkla birlikte olunabilir. Özellikle kadınları cinsel anlamda kullanmaya çalışan erkekler her fırsatı ve oyunu denerler. Ayrıca daha çok orta yaşlı geçmiş kadınların cinselliğe karşı tutkusunu da göz ardı etmemek gerekir. Genç erkeklere duydukları ilgi iğreti duracak kadar romanların içinde geçer.

“*Evlerden Biri*” romanı İstanbul’un yoksul bir mahallesinde geçen, emekli bir şimendiferci Sadi’nin ailesinde yaşananları, komşuluk ilişkilerini, çalışan kadınları konu edinir. Ailenin oğlu İskender’in kendi beden imgesi hakkında olumsuz düşünceye sahip bir kişilik özelliği vardır. Karşı komşu Leman’ın kızı Nursen’e aşiktir. Küçük kardeş hukuk öğrencisi Erdal da Leman Hanım ile bir cinsel birliktelik yaşarlar. Ekonomik çıkar elbette söz konusudur. Leman Hanım, Erdal’dan sonra arkadaşı Edip’le birlikte olur. Bunu mazoşist bir şekilde dışa vurur: “*İstiyordu ki, kızsın, itip kaksın, tokatlasın, hatta deminki gibi kuvvetle tutup havaya kaldırsın, karyolaya atsın, altında ezsin!*” (O, Kemal, 2012c: 255). Emekli ve yaşlı Sadi Bey ise karşı komşu Leman’ın triko işçisi kızını pencereden usulca gözetler. Onu izler. Ona dair düşler kurar. Bunları kahveden arkadaşı yaşlı Müçteba’ya sürekli anlatır. Romandaki işlenişi şöyledir: “*Emekli şimendiferci pencereye iyice abanmıştı gene. Kız avlunun karşısındaki odalarından içeri girinceye kadar öylece baktı. Yiyecek gibi. Bu kız, ah bu kızın bal rengi etekleri, tombul beyaz bacakları*” (O, Kemal, 2012c: 8). Karısını ise “*otuz beş yıllık kart karı*” nitelemesiyle aşağılar. Karısının kafası eşinin sübyancılığı konusunda soru işaretleriyle doludur. Yazarın, cinselliği veriş örneklerini aynı aile üzerinden devam ettirerek söylersek, emekli Sadi’nin kızı Ayşe’nin otobüsle işe gitmeyi tercih etmesi de cinsel güdülerinin açlığıyla yakından ilişkilidir:

“*Arkasındaki kaba kıyım biri olmalıydı. Olanca ağırlığıyla abanmıştı. Abanmıştı ya, bir rezaletten korkar, çekinir gibi, arada geriliyordu. Aptal bilse ki...Bilse ki evet, belinden tutar, hatta sarılırdı. Bunu ona nasıl anlatmalı? İçinde bir şeyler şahlanmıştı. Otobüsün sert duruş ya da dönüşünde birbirlerine tutunuyorlardı, ne güzel!*” (O, Kemal, 2012c: 31).

Bu kişiyle Ayşe daha sonra görüşecektir, “*o kadar ki, adam ‘bizim eve gidelim!’ dese razı olabilirdi*” (O, Kemal, 2012c: 222). Ayşe’nin benlik algısı sosyal çevrenin değer yargılarıyla kuşatılmıştır. Yüzünü çirkin buluşu, işe giderken isteyerek bir erkeğin tacizine izin vermesi travmatik bir yöndür. Arkadaşlarının yargısı, Nursen’in arkadaşı Ayla’nın Ayşe’yi “*maymun*” olarak aşağılaması bir genç kızın kendi benliğini inşa ederken ne tür sıkıntılar çektiğine örnektir. Cinsellik bazen eşini aldatmayla birlikte işlenir. “*Suçlu 1*” romanında yirmisindeki Şehnaz ellisindeki adama varır. Ancak gözü karşı komşunun oğlundadır. Şehnaz karşı komşu Muhsine Hanım teyze ile arkadaşlık kurar, amacı onun oğlu Adem’le yakınlaşmaktır. Cinsellik arayışı Adem’e odaklanırken, eşi fabrika işçisi İhsanı eleştirir: “*Öl dediğim*

yerde ölür, bir istediğimi iki etmez ama neye yarar? Genç olsa da keşke her gün üç öğün dövseydi. Akşam olmaz mı, başlar uyuklamaya. Bense...” (O, Kemal, 2008a: 24). Romanın ilerleyen sayfalarında birlikte olacağı Adem’i arzular: “*Yatağında sırtüstü uzanmış, Adem’i düşünüyordu. Gerçekten de çok kuvvetli, çok kanlı canlı, çok ateşliydi! Koca diye böylesine denirdi işte. İnsan böylesine canını verse yeriye. Şu sıra koyun koyuna olsalar... Etinden bir titreme geçti*” (O, Kemal, 2008a: 84). Orhan Kemal’in romanlarında çocuk yaşta kızları düşünen, onları parayla elde etmeye çalışan tipler vardır. Bu romanın ikinci cildi “*Sokakların Çocuğu Suçlu 2*” kitabında kara bıyıklı kahveci Cevriye’nin haminesine paralar verir. Onu satın almak için çabalar: “*Cevriye’nin en çok kara gözleriyle yavru ceylan bacaklarını unutamıyordu. Bir de göğsü. Ufacık ufacık, hafiften yumru yumru...*” (O, Kemal, 2007a: 49). Sübyancıdır. Evli dört çocuğu bulunan bu erkek kırk yaşın üstündedir. “*Sokaklardan Bir Kız*” romanına da kısa süreliğine konuk olacak Cevriye’nin daha sonra bu kişiye satıldığını, evinde adeta hizmetçi olarak kullanıldığını öğreniyoruz.

Orhan Kemal’in İstanbul’da geçen romanlarında sosyal ilişkilerde kadın bir fay hattıdır. Örneğin konsomatrisler açısından bakalım: “*Kadınların cinsel kodlara hapsedilerek bedenselleştirilmeleri, kadınların bedenlerine ilişkin bir hâkimiyet sorunu yaşadıklarını ve ‘rasyonel bir birey’ olarak bedenlerine hâkim olmak yerine, bedenlerinin onlara hâkim olduğunu ima eden bir düşünce düzeneğiyle çalışır*” (Köse, 2014: 8). Konsomatrisler bedenleriyle, erkeklerin zaman zaman her şeyi göze alacakları bir ilginin odağındaki kadınlardır. Öte yandan ideal kadın erkeğe koşulsuz boyun eğendir, kadınlar kızlarının kendileri gibi boyun eğmesini beklerler. Erkeklerin kadınlara yaklaşımında, onları düşünmelerinde cinsellik ön plandadır. “*72. Koğuş*” romanında Rizeli Kaptan’ın aynı koğuştan Berbat’a bahçede gezinirken kadınları anlatışı cinsellik etrafındadır: “*Kadınlardan konuşulmasını istiyordu. Kadınlar... Sarı, esmer, beyaz kadınlar, al, yeşil, mavi, sarı elbiseler içinde, geniş kalçalı, uzun boylu kadınlar, hep kadınlar. Bir kadına sahip olmak isterdi*” (O, Kemal, 2016b: 48). Cezaevi koşullarında kadınlar erkek mahkumlar için özlem duyulan varlıklardır. Kaptan’ın 72. Koğuşa düşmeden önce, Aysel isimli bir hayat kadınıyla ilişkisi ise kadın açısından işlenir:

Zavallydı. Kurtulmak istiyordu. “Öleceğim ya da öldürecekler!” diyordu. Ölümden değil, öldürülmekten korkuyordu. Sevmiyordu bu hayatı, fahişeliği sevmiyordu. “Elimden gelmiyor. Eğlendiremiyorum. Numara yaptığımı santıyorlar, dövüyorlar beni. Halbuki, vallahi

beceremiyorum. Bu yüzden geneleve bile almadılar. Alsalar, hiç olmazsa boğazım çıkardı!” (O, Kemal, 2016b: 67).

Cezaevinin kadınlar koğuşunda kalan kadınlarsa erkekleri arzulamaktadırlar. Erkek koğuşunu düşünmeleri abartılı bir cinsellikle okuyucuya sunulur:

“...yıllar yılı kadınsız gecelerin korkunç açlığını taşıyan soluyuşlarını, erkeklerin sigara kokusu yüklü sıcaklığını enselerinde, hırsla titreyen kara bıyıklarının uçlarını boyunlarında, boğazlarında duyuyor, kuduruyorlardı. Ah şimdi laf söz anlamaz, vurdumduymaz kilitler insafa gelip açılrsa da, besiye çekilmişse benzeyen azgın boğalar üstlerine saldırısalardı!” (O, Kemal, 2016b: 73,74).

Yazar, erkek hükümlülerin on kuruşa yıkatmak için gönderilen kirli çamaşırlarıyla birlikte olmaya kadar işi vardırıan kadın profillerini çizer. Başka bir örnek, kan davasından cezaevine giren Rizeli Kaptan’ın 72. Koğuştaki günleri, kadın koğuşunda kendisine anlatılan Fatma’ya duyduğu aşkın platonik bir hal almasıyla yaşanır. Kaptandan para almak için Bobi isimli ayakçının kadının ağzından yazdığı mektuplar Kaptanı deli eder. Bir kez revirde karşılaşırlar. Dışarıda başkasına aşık olan Fatma, Kaptanın çirkinliğini Kuru Nedime’ye anlata anlata bitiremez. O da dert yanar: *“Değil Kaptan, yetmişlik olsun razıyım kızım. Yeter ki yanı başımda cigara içsin, geceleri erkeksi erkeksi koksun yanımda”* (O, Kemal, 2016b: 91). Fatma tahliye olur gider, ama Kaptan bir kış günü Fatma’ya kara sevdasıyla yoksullaşmış bir halde pencerenin demirlerine yapışarak donar.

Orhan Kemal’in *“Hanımın Çiftliği”* roman serisinde parayla satılan kızlar, çok eşli evlilikler, hizmetçi oldukları evlerde erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını gideren kadınlar vardır. *“Vakuat Var Hanımın Çiftliği 1 ve 2”* romanlarında Cemşir ayrı evlerde yaşayan kadınlarını özellikle fabrikadan aldıkları ücretleri toplamak için ziyarete giderdi. Bu ziyaretlerde onları aşağılayan, sömüren, ellerindekilerini alan bu adam kadınları tarafından saygıyla karşılanırdı. Kadınlarının Cemşir’e tutkusu, *“daha çok kadın için, tadına doyulmaz bir şeydir. Kocasını, herkesin imrendiği, koynuna girebilmek için can attığı kocasını ona gelmiştir”* (O, Kemal, 2009a: 10), biçiminde ifade edilir. Aynı romanlarda daha öncesinde Seyyare Bacı sonrasında Gülizar, Muzaffer’in kapatması olmuştur. Irgat başı Yasin Bey’den Zaloğlu Ramazan’a kadar zaman içerisinde cinsel ihtiyaçlarını giderdikleri Gülizar’ı Muzaffer Bey eşinden kopararak almıştır. Gülizar’ın Muzaffer Bey ile ilgili düşünceleri şöyledir: *“Beyin sırtını, kollarını, kılı göğsünü uzun uzun ovaladı. Lakin*

ne erkekti! Ne Yasin Ağa'ya benziyordu ne de Ramazan'a. Ramazan'ın kolları bacakları ipinceydi. Adam onu çocuk diye kucağına alıverirdi. Ama bu? İliklerine dek güç, erkeklik, yiğitlik doluydu” (O, Kemal, 2009a: 106). Romanın ikinci cildinde Gülizar çiftlikte zamanla etkisini yitirmiş ve Kabak Hafız'ın erkekliğinin etkisinde kalır, çiftlikte yerini kaybedince ona sığınır: “*Gencecik erinin üstüne beyden başka Ramazan, Yasin Ağa... Bir de fukara Hafız olsa ne çıkardı? Ne çıkacak, beye bir güzel taktırmış olurdu*” (O, Kemal, 2009b: 97). Nikâhsız basılmaları sonucunda tenekeyle köyden kovulsalar bile onunla yaşamayı sürdürür. Yine fabrikada çalışan Güllü'nün arkadaşı fabrika işçisi Pakize de “*canım erkek mi istedi? Erkekten çok ne var?*” (O, Kemal, 2009a: 203) diyerek toplumun değerlerinin dışında bir cinsellik yaşar. Erkeklerle birlikte olur, sonra onları kapının önüne bırakır. Erkekleri cinsel güdüleri için kullanan bu kadın, yeri gelir yattığı erkeğin ayaklarını yıkar, koklayıp öper. Bu yönüyle: “*Pazike, kentleşme, kapitalistleşme süreci ile birlikte Orta Çağ'ın erkek egemen toplumsal yapısından kurtulmaya başlayan yarı şehirli Anadolu kadını temsil eder. Edepsizliğe varan 'sınırsız cinsellik' ile groteskin yıkıcı gücünü kullanır... Hanımın Çiftliği'nde, sonradan Serap adını almış Güllü de Pakize'ye benzer bir yaşam tarzı benimseyecektir*” (Akçam, 2014: 8).

Romanda eşini aldatan kadınlara rastlarız. Örneğin Güllü'nün kardeşi Hamza çalıştığı fabrikanın müdürünün karısıyla birlikteliğini sürdürür. Öyle ki cezaevine düştüğünde yaşlı kadın ona bakmaya devam eder. “*Hanımın Çiftliği 2*” romanında ise Gülizar, istemeye istemeye geldiği çiftlikte Güllü'nün şehrin kenar mahallesinden çiftliğe geleceği gün Muzaffer Bey'in kendisini bırakmaması için kanını bile ona helal görür. Ancak yukarıda sözünü ettiğimiz gibi Kapak Hafız'a gidecektir. Yeter ki bırakmasın. Çiftlik içinde durum bu iken, dışarıda cinsellikle örülü bir ahlaki yozlaşma alıp başını gitmiştir. Çukurova'daki değişim, büyük şehirlerden getirilen kadınların çalışmakta olduğu barların sayısını artırmıştır. Bunlara ilgi o kadar yoğunudur ki, “*...omuz omuz barlarda konsomasyon için kadın bulunamıyordu. Millet sıra bekliyor, muncıklanmaktan turşusu çıkmış zavallı kadınlar için kavga bile eksik olmuyordu*” (O, Kemal, 2009b: 278). Öte yandan genelevler arı kovana gibi işliyordu. Kadın için şehir dışına hatta ülke dışına gidenlerin sayısı artmıştı.

“*Kaçak Hanımın Çiftliği 3*” diğer iki cilde göre aslında tamamen farklı dokuda bir romandır. *Hanımın Çiftliği* topraksız köylülerin başını çektiği, Muzaffer'le eskiden kalan bir hesabı olan Habip'in yer aldığı isyanda yakıldıktan sonra jandarma Habip'in peşine düşer. Yaralı Habip, eşiyle yeni doğmuş çocuğunu geride bırakarak

kaçmıştır. Adalet için köylüyü tetikleyen, Muzaffer Bey'i öldüren Habip bir kaçak gibi, terk edilmiş bir kadınla çocuğunun evine gizlice sığınır. Yedi yıldır eşini bekleyen Hacer'le Habip'i konu alan iki yüz yirmi altı sayfalık romanın büyük çoğunluğu cinsellik ekseninde döner. Romana Habip'in evden kaçışına kadar, Hacer'le arasındaki cinsel açlık üzerine iç konuşmaları damgasını vurur. Kadın derinleşen bir cinsel istekle ve kadınca duygularla, öncesinde iç konuşmalarıyla erkeği duyumsar: *“Ben bir kadınum. Benim neyimden çekiniyorsun? Korkma, gel kocaman etli ayaklarınla! Eşşoğlu eşşek, istiyorum seni. Senin canın çekmiyor mu beni sanki? Erkek değil misin? Duymuyor musun sesimi? Duy, gel, gel Allah aşkına. Deli oluyorum, vallaha, billaha deli oluyorum!”* (O, Kemal, 2013b: 61). Odun toplarken kendisine tecavüze yeltenen Topal Duran'ı yaralayıp mahkemeye sevk edildiğinde bile Habip'in evde ne yiyip içeceğini dert edinir. Hacer'in oğluna babası olduğunu söyleyen Habip tavan arasında gizlenirken, kadınla birlikte oluncaya kadar bu tür cinsel içerikli değerlendirmeleri kendi içlerinde yaparlar. Bütün korkularının kıyısında birlikte olurlar. Zaman buldukça sevişirler. Hacer yaşamına artık Habip'i oturtmuştur. Yazar, bunca yıl erkeksiz kalmış bir kadın tiplemesiyle okuyucuya vermeye çalıştığı şey, erkeklere göre dile düşmek korkusunun bu cinsel isteklerin önüne geçmiş olmasıdır. Habip artık Hacer ve oğlu Hüseyin ile kaçmaya karar vermiştir. Hacer evini bu nedenle satmıştır. Eşi ve yeni doğmuş çocuğunu gerilerde bırakan Habip'in beklediği gibi gelişmez olaylar. Romanın sonunda ev jandarma tarafından basılınca intiharı bile düşünen Habip, tavan arasından dışarı bir başına kaçmak zorunda kalır.

Orhan Kemal'de kadın elindeki erkeği için yaşayan bir varlıktır. Örneğin *“Dünya Evi”* romanında Cemile, yoksulluk ve işsizlik günlerinde eşinin içe kapandığını görünce şöyle düşünür: *“Ne yapmalıydı? Kocasına kendini sevdirmesi, eskiden olduğu gibi, yalnız kaldıkları zaman her fırsatta üzerine azgın boğa gibi atlamasını nasıl sağlamalıydı?”* (O, Kemal, 2010a: 169). Kadındır hep erkeğini gözeten, bekleyen...

Orhan Kemal'in romanlarında para karşılığında bedenini satan kadınlarla da karşılaşırız. *“Bereketli Topraklar Üzerinde”* romanında fabrikada çalışırken şehirde bir ahırda kalan üç arkadaştan Köse Hasan ölür, diğerleri fabrikadan ayrılıp inşaatta çalışmaya başlarlar. Pehlivan Ali köydeki nişanlısını bir yana bırakarak çalışmaya başladıkları inşaatta tanıştığı Ömer Zorlu ile dost olur, kumara başlar, Ömer Zorlu'nun eşi Fatma'yı elde eder. Ve bir gün onu kaçıtır. Yusuf uyarır: *“Ali, dedi,*

kardaş. Etme, eyleme. Gurbete beraber düştük. Anca beraber, kanca beraber. Sen işi iyice azıttın. Bu avrat seni cin çarpar gibi çarptı. Avrat dediğin bir espaplı şeytan” (O, Kemal, 2014c: 151). Fatma'nın peşinden sürüklenecektir. Oysa Fatma 15-16 yaşlarında, Ömer Zorlu ile yaşayan kendi çıkarını düşünen bir karakterdir. Öyle ki, Ömer'le birlikte yaşamasına rağmen işçilere para karşılığında bedenini satmaktan geri durmaz. Taşeronla birlikte olduğu bir gün söylenecektir: *“Lâkin şu taşeron... parası batsındı. Ayı. Kasıkları ağrıyordu teknil. Soluğunun kokusu ya! İt ölüsü gibi, leş gibi. İyi para veriyordu evet ama, parası batsındı. İçi bulanıyordu hâlâ soluğundan”* (O, Kemal, 2014c: 166). Fatma, Pehlivan Ali ile kaçtıktan sonra bir çiftlikte iş bulurlar. O çiftlikte Senem Bacı'nın yanında temizlik, yemek vb. işlerde çalışırken Ali ise tarlada çalışır. Ağanın oğlu Bey Fatma'yı boş bırakmazken tarladaki Pehlivan Ali de genelevden ayrılıp tarlalarda çalışan Aptal Kızı'yla birlikte olur. Bu birliktelikler sıklıkla ahırda, tarlada veya hendeklerde gerçekleşir. *“Bereketli Topraklar Üzerinde”* romanında adeta:

“Çukurova'da acımasız bir şekilde sömürülen fakirler, işsizler, ırgatlar, işçiler ve köylüler, sadece açlıklarını ve cinsel isteklerini doyumak amacı ile yaşayan hayvanlaşmış varlıklardır. Açlık, çaresizlik ve dışlanma duygusu, onları insafsız adamların elinde oyuncak etmiştir. Her türlü himayeden yoksun kalmış olan kadınların, artık hiçbir ahlâki endişeleri yoktur. Gövdeleri, bir anlık dostluk, bir lokma ekmek, birkaç kuruş para vaadi karşılığında herkese açık olan, üzerinde herkesin hak yürüttüğü ve istediği sürece hâkimiyet kurduğu alanlara dönüşmüştür. Kadın erkek bu sefiller, pis ağıllarda uyur, çöp dolu çukurlarda çiftleşir, kurtlu ekmekle beslenirler” (Saraçgil, 2005: 326).

Kötü yaşam koşullarında cinsel bakımdan sömürülen kadının meta konumuna düşürülüşünün bütün yanlarını burada görmekteyiz. Görüldüğü kadarıyla Orhan Kemal'de *“cinselliğin büyük bir bölümü, gayri meşru ve sapmalarla doludur. Meşru ilişkiye dayanan cinsellik tasviri çok azdır. O, bozuk bir düzeni gösterirken, kadın erkek ilişkilerini, bu düzenin çok görünen bir parçası olarak yansıtır”* (Narlı, 2002: 358, 360).

“Kanlı Topraklar” romanında Kantarcı bir gün eve birlikte çalıştığı kâtip Topal Nuri'yi getirir, kantarcının karısı Şehnaz eşinin varlığından epeyce sıkılmıştır ki Topal Nuri'ye eğilim gösterir: *“Topal gelmişti eve. Kocaman elli, kısa ama sağlam adam. Kara gözleriyle insana alev alev bakan, bakışıyla, hafifçe gülüşüyle aklından geçenleri sezdirenen bu adamı eve getirdiğinden dolayı aferindi kocasına!”* (O, Kemal, 2012a: 111). Aynı gece kahve pişirirken Topal Nuri'nin elle

okşamalarına karşılık verecek, ertesi günde Topal Nuri ile birlikte olacak, eşini terk edip evlenmeyi planlayacaktır: “*Neler ummuştun oysa. Bütün gece uzun uzun düşünmüş, hatta avucunun içine alıp ona dört elle sarılmayı, karısından ayrılıp kendi de kocasına bir tekme, onunla evlenmeyi...*” (O, Kemal, 2012a: 142). Ancak Topal’ın çöpçatan olduğunu öğrenecek, Topal’ın yanında çalıştığı Nedim Ağa’ya metres olup bu yaşlı ağayı avucunun içine almak için uğraşıp, para ve mülk edinecektir. Beklediği gibi gitmeyince ilişkiler, sonrasında Nedim Ağa’nın odacısıyla birlikte yaşayıp evlenecektir. Ne ilginçtir ki, romancının karaktere verdiği riyakarlıkla o akşamdan sonra Şehnaz eşini Topal Nuri’den dolayı istemiyerek de olsa eleştirmiştir: “*Ben yarın dedikoducu komşulara ne diyeceğim, ulan? Yarın derlerse ki, boynuzlu herif, gece yarısı karısının yanına zampara getirdi derlerse...*” diye. Çalıştığı Nedim Ağa’nın yanında üstü, ıskarta pamuk hırsızlığından tutuklanan eski eşini, hiçbir zaman sevmemiş olan Şehnaz’ın geçmişine baktığımızda, çalıştığı çiftliğin ağası tarafından on üç yaşında cinsel istismara uğradığının bilgisini ediniriz. Orhan Kemal’in romanlarında eşlerini aldatan kadınların yaşam öyküleri benzerdir. Kötü bir çocukluk dönemi geçirdikleri bir gerçektir. Bu travmayla ileriki yaşamlarında eşlerini kolaylıkla aldatabilmektedirler. Öte yandan Topal Nuri’nin Nedim Ağa’yla arası iyi olmadığı günlerde yanına yerleştiği Haydar’ın yeğeni dul Zeliha daha sonra da Haydar’ın ibadetinde olan eşiyle birlikte oluşu cinselliğin sınır tanımadığına hiçte uzak bir örnek değildir. Kadınlar cinsel açıdan istekli gösterilir. “*Yüz Karası*” romanında zengin dul kadın Özcan bir erkek avcısı rolündedir. Elde etmek için çırpındığı gazete dağıtıcılığı yapan, başı önünde, futbol tutkusu dışında bir uğraşısı olmayan Memet’le birlikte olma amacını sonunda gerçekleştirir: “*Kalktukları zaman genç kadın hayatında böylesine kudretli erkek tanımadığını sandı. İçmek, içirmek, yatmak, tekrar tekrar yatmak. Ama olmuyordu. Genç adam istediğince davranmıyor, her şeyi tadında bırakıyordu*” (O, Kemal, 2011: 69).

Orhan Kemal’in romanlarında çözümleyeceğimiz diğer bir konuya namus anlayışıdır. Namus anlayışlarına sahip çıkan kadın tipler de romanlarda yer alır. Erkeklerin bütün dalaverelerini boşa çıkartan her türlü zorlukla karşı karşıya bırakılan bu kadınlar bir aydınlık gerçekçiliği temsil etmektedirler. “*Sokaklardan Bir Kız*” romanında “*Nuran. Hayır kötü yola düşmeyecekti. Bir yandan barcı, öte yandan annesi, daha ötede Fikret...*” (O, Kemal, 2013a: 307). Düşmez, ne var ki ona bir gece saldıran Fikret’i öldürür. Fikret gece sinsice eve girdiğinde süren

çırpınmada, Nuran'ın *"Yakışıklı adamsın, sana hiçbir kadın hayır diyemez, başkalarına git. Yalvarırım!"* (O, Kemal, 2013a: 331), demesi kendini kurtarmaya çalışırken, diğer kadınları cümlenin gelişi gereği öne atması bir yerde kadınları yardım için kullanıp o an ki durumla baş edememenin, güçsüzlüğün ve çaresizliğin işaretidir. Belki öldürme düşüncesi yoktur, ama öldürür, sonrasında cezaevine düşer... Cevdet, Cevriye'nin etkisinde kalarak Nuran'a yüklenen suçlamaların aslında bir oyunun sonucunda geliştiğini anlar. Onu bekleyecektir...

"Bir Filiz Vardı" romanında sosyal adaletsizlik ve gelir dağılımındaki dengesizlik yüzünden, kötü koşullarda çalışmak zorunda kalan yoksul genç kız ve kadınlar, çevrelerindeki bütün erkekler için sadece cinsel bir metadır (Eliuz, 2014: 191). Ayrıca erkekler rahatlıkla kadın bulmak ve birlikte olmak için barları, pavyonları, genelevleri tercih edebilirler. Erkeklerin bu durumu şöyle değerlendirilebilir:

"Erkek egemenliğin kuruluşu kadınlara tekeşli evlilikler dışında cinselliği yasaklarken, erkeklere evlilik içinde ve dışında mümkün olduğunca serbestlik sunar. Türkiye'de erkeklerin cinsel deneyimleri, farklı bir erkeklik inşası bağlamıyla karşılaşmadıkları sürece çoğu zaman erkeklerin eğlenme gerekçesiyle gittiği yerlerde, eğlenme adına kadın bedeninin aşağılanıp satıldığı, metalaştırıldığı genelevlerde, pavyonlarda şekillenmektedir" (Sancar, 2013: 197).

Yaşadıkları sorunları çözemeyen kadınların başvurdukları yollardan biri bedenlerini sunuş biçimleridir. Nedenleri ve sonuçlarıyla incelememiz için *"Sokaklardan Bir Kız"*da Leyla, *"Hanımın Çiftliği"*nde Gülizar, *"Müfettişler Müfettişi"*nde Sema karakterlerine bakmamız yeterlidir. Yoksulluk, istismar ve sosyal korunmasızlık gibi sorunlar kadınları buna sürükler. Sonu üzüntüyle bitmeyen birliktelikleri de unutmamak gerekir. Örneğin: *"Eskici Dükkânı"* romanında on altısındaki Zeliha ilk birlikteliğini, pamuk toplamaya gittikleri tarlada bir hendekte Ünal'la yaşamıştır: *"Korkacak hiçbir şey yoktu oysa. Nasıl olsa birine verilmeyecek miydi? Ha bu olmuş, ha da başkası. Her şey bununla yaptığı gibi başlayacak, bunun yapabileceği kadarla son bulacaktı. Sonra? Sonrası gebelik, çoluk çocuk, yurt yuva"* (O, Kemal, 2005: 253). Ünal'la birlikte olduktan sonra hamile kalır. Yaşı küçüktür. Eskicinin evinde yaşarlar. Ünal terk etmez onu... Bu aslında Orhan Kemal'de görmeye alışık olmadığımız bir sonuçtur: Annesi oğullarını düşünerek başlarının belaya gireceklerini söylese de içinde buldukları yaşam zorlukları bunu görmeleri için olanak tanımaz. Zeliha *"işlediği suçun büyüklüğü"* (O, Kemal, 2005: 259)

karşısında Ünal'la kaçmayı bile göze almıştır. Ali ise Zeynep ile evlenecektir. Tarlada tanıştıkları iyi niyetli Zeynep'in babası trafik kazasında ölmüş annesi bir başkasına kaçmıştır. Üvey babası Zeynep'le birlikte olmak için çabalamıştır. Zeynep ise İstanbul görmüş, filmcilerin Anadolu güzel kızların peşinde olduğunu bilen Veli ile yağmurlu bir gün mahallede bir ahırda beraber olmuş ve bekaretini kaybetmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, beden cinsel arzuların kendisini aktardığı yerdir. Tartışma götürmez bir şekilde kendisini, “*erkeğin küçük tanrısı*” görerek erkek için namusuna sahip çıkarak, erkek üzerinden kendisini değerlendiren/inşa eden kadınlar Orhan Kemal'in romanlarında detaylıca işlenirler. Ataerkil dayatma ve koşullar öyledir. Çünkü yazar kadının sustuğu, taciz edildiği, düşürülmeye çalışıldığı, aldatıldığı ve hiç konumunda olduğu yozlaşmış toplumsal koşulları vermektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği düşünüldüğünde, mevcut toplumsal cinsiyet rollerinin farkındalığı ve kabulü kadınların benlik saygısına katkısı olmadığı gibi bilinçlenme süreçlerini geciktirmektedir. “*Dünya Evi*” romanında Cemile, ataerkilliğe yeniliyor her seferinde, kocasının saplantılı davranışlarına karşın, çalışmak istiyor ancak çalışma yaşamına giremiyor, açlığa razı geliyor, hepsi de toplumda kendisinden önce gelen eşi için... Belki de eşinden vazgeçse toplumdan gelecek tehlikelerle baş edemeyeceğini deneyimlediği için buna rıza gösteriyor.

Kadına özgü benlik, erkek karşısında çaresiz, yalnızdır, sevdiği erkeğe ulaşmak için ailesini bir kenara itebilir, sevdiği erkek tarafından başkalarına sunulsa bile ailesi arkada kalır. Karşı örnekler de vardır, film yıldızı olmak için erkeklerle birlikte olan, sonra annesinin aramalarıyla geri dönen, “*Kötü Yol*”daki Nuran gibi aydınlanmış karakterleri anımsamak gerekir. Sonuçta Orhan Kemal'in,

“Romanlarında yer alan kadınların büyük çoğunluğu ev kadını, işçi, kenar mahalle kızı, cinsel yozlaşmaya sınıf atlama hırsına bağlı para fetişizmine, aile yıkımlarına, isteyerek veya istemeyerek en kolay ve en fazla düşen şahıslardır. Elbette, bozuk düzene ve cinsel pazara direnen genç kadın veya kız tipleri de vardır” (Narlı, 2002: 448).

Yoksulluk, aile içi ilişkilerdeki bozukluklar, ataerkil yapının yetiştirdiği erkeklerin kadına bakışı kadını ikinci konumda tutmuştur. Örneğin, “*Babaevi*”nde, “*küçük çocuğun genç kız algısını ‘orospu’ kavramı ile bütünleştiren aslında babasıdır. Ona göre oğlunun ilgi duyduğu her kız kötüdür*” (Koçakoğlu, 2014: 306). Bu romanda baba geleneksel ailedeki ataerkil rolü ile şiddet içerikli davranışlar

sergiler. Aile içi şiddette ise çoğu zaman anne mağdur konumdaki roman karakteridir.

Özetle Orhan Kemal, sağlıklı işleyen bir toplum ve aile içinde kadını cinsiyetinden dolayı bir sorun görmez, tabiki ona yüklenen değer ve ondan beklenen rollerle işler. Cinsellik ve namus anlayışıysa bu işleyişte erir. Ama kötü giden toplumsal koşullarda; yoksulluk sarmalında kadına yüklenen değerler, cinsellik anlayışı, şiddet, aşağılama vb. davranışlar kadını içinde yaşadığı sosyal sorunlarıyla romanda ele almasına neden olur. Yazar, cinsiyetçi toplumsal koşulların sorunlu ve eşitsizleştirici doğasıyla, kadını sorunsal yanıyla romana taşırken cinselliği yozlaşmış halleriyle aktarır.

3.1.7. Genel ve Öteki Kadınlar

Orhan Kemal'in romanlarında *genel* ya da *öteki* kadın özellikleriyle ifade edeceğimiz karakterdeki kadınlar, toplumun ahlak kabullerinin dışında yaşayan, ama toplumdaki erkekler tarafından metres tutulan, “eğlence” veya “cinsel” ihtiyaçlarını gidermek için kullanılan kadınlardır. Yine romanlarında farklı bir kategori kabul ettiğimiz cezaevi koşullarında kalan kadınlara az da olsa rastlanmaktadır.

“*Müfettişler Müfettişi 1*” romanındaki Sema, genel kadın tipine uygun bir örnektir. Öte yandan İstanbul'da teftişlere çıkan bir çetenin lideri olan Kudret Yanardağ dışında pek kimsenin resmi nikahı yoktur. Kudret'in Anadolu'ya gittiğinde kaldığı otelin daha sonra evine gittiği sahibi de ikinci eşi Sema'yla nikahsız yaşamaktadır. Bu kadın Kudret'e aşık olup İstanbul'da döndüğünde onun üçkağıtçı olduğunu eski eşi Şehvar'dan öğrenmesine rağmen içeri düştüğünde ona mektup yazacaktır. Film artisti olmak için yollara düşen Sema zamanla metreslik yapmış, pavyonlarda konsomatris olarak çalışmıştır. İstanbul'da gece kulüplerinde adını değiştirerek çalışmayı sürdürmüştür.

“*Sokaklardan Bir Kız*” romanında, çalışma yaşamının kadınlar açısından zorluğu karşısında, barlara düşmüş roman kahramanlarından birini yazar söyletir: “*Nerede çalıştıysam, iş veren peşimi bırakmadı. Sonunda baktım olacak gibi değil, üç otuz paraya kendimi vermektense, pavyonda daha pahalıya vermeyi uygun buldum!*” (O, Kemal, 2013a: 143). Yazar kadın aleyhindeki çalışma yaşamını kritik etmektedir, diğer bir romanı “*Bir Filiz Vardı*”nın kadın karakteri Filiz de aynı şeylere maruz kalır, ancak o dimdik durmayı başarır. Barlarda, pavyonlarda çalışan kadınların koşulları alkolizm, envai türde erkeklerle muhabbet ve şiddete açık bir

yaşamdır. Bazen sonu ölümle biten takıntılı ilişkiler ortaya çıkar. Heves alındıktan sonra en sevdikleri insanlar tarafından pavyonlara düşürülenlere rastlanır. Aynı romanda eski kantocu tiyatrolarda göbek atan Leyla, Anadolu'yu dolaşarak geçinirken yaşının geçmesiyle birlikte konsomatris Leyla adıyla İstanbul'un barlarında iş tutar. Bir bar kadınının özelliklerini verir: Hoşuna gidince eskisini sepetleyip yeni erkeklere sarılan tipik bir pavyon çalışanıdır.

“*Yüz Karası*” romanı yazıldığı dönemin İstanbul’unda *kadın etinin* pazarlandığı mekanları vermesi açısından ilginç bir romandır. Memet, İstanbul’a çalışmaya gittiğinde beraberindeki kamyoncu arkadaşı onu pavyona götürür:

“*Kadınlar al, yeşil, sarı, mavi, kavuniçi tuvaletli kadınlar. Çifter çifter gelip çifter gidiyorlardı. Garsonlar mekik dokuyorlar, dolu şişeler getirip boş şişeler götürüyorlardı. İçki, caz, savrulan renk renk etekler, uçan etekler, loca, loca gerileri yırtık kahkahalar, rimelli kirpikler, manikürlü uzun turnaklar... Sonra hep beraber kalkış*” (O, Kemal, 2011: 53). Sonrasında otel odalarında ücretli birliktelikler...

Erkeklerin baş köşeye oturduğu romanlarda kullanılan hep kadın olur: “*Oyuncu Kadın/Gâvurun Kızı*” romanında Nazmiye, ihtiyar annesi Fethiye ile yaşamaktadır. Konya'nın oturak âlemlerine ilgi duyar, komşularıyla gider. Aslında oturak âlemleri bir alt kültürdür, ancak yasa dışılığı ve ölümle sonuçlanması onu analiz etmemizi gerektirir. Ortamda kadınların rolleri şu şekilde biçimlendirilmiştir: “*Kadınlar efelerine rakı verdiler... Hizmette sanki yarışıyorlar, efelerinin yüzlerini kara çıkarmamaya çalışıyorlardı. Koca sofranın etrafındakilerse kadınların verdikleri rakıları edeple içiyor, en küçük bir sululuk göstermiyorlardı*” (O, Kemal, 2008b: 11). Çalgıcıların başlamasıyla, oyuncu kadınlar tahta kaşıkların şakırtısıyla meydana çıkıyorlardı. Oynarken yenilen efesi tarafından öldürülebiliyordu. Oturak âlemleri kadın bedeni üzerinden giden bir kültürdür. Kadınlar efelerini, uğruna ölmeyi göze alacak, bunu şan sayacak kadar sevmektedirler. Nazmiye oturak aleminden tanıdığı, başkasıyla nişanlılığı süren İhsan'a aşık olur. Bu duygusuyla baş edemez: “*Onun olmak, temelli onun olmak istiyordu. Karısı olamayacağını bile bile onun olmak! Ne çıkardı? İnsan dünyaya iki sefer gelmiyordu ya!*” (O, Kemal, 2008b: 45). Olur da! Sonu ölümle sonuçlanan bir ilişkidir. İhsan öldürüldükten sonra, oturak âlemlerinden bildiği Necmi'nin eline geçer. Necmi kızı oynatmak için çabaladığı bir gün: “*Kız inat ediyor, oynamamakta ayak diriyordu ki, Necmi'nin belinden kamasını çıkarıp, hasta olduğu anlaşılan kıza fırlattığı, kızın da acı bir çığlıkla yıkıldığı görüldü. Kama göğsünün sol yanına saplanmıştı*” (O, Kemal, 2008b: 79).

Orhan Kemal'in romanlarında genelevde çalışan kadınlar ise en belirgin halleriyle, "*Bereketli Topraklar Üzerinde*" karşımıza çıkar. Selvi ve Seyran genelevde çalışan iki kardeşlerdir. Irgatbaşı Cemo (kumarbaz, esrar satan) yani babaları tarafından başkalarına satılan (dedesi yaşındaki adamlar dahil) iki kızın sonu genelev olmuştur. Romanda Pehlivan Ali bedenini patoza kaptırmadan önce geneleve götürüldüğünde bu ırgatbaşının büyük kızına gider. Ona aşık olur. Ali babasını sorunca kızın yanıtı gecikmez: "*Allah belâsını versin öyle babanın...*" (O, Kemal, 2014c: 328) der. Ali kadını oradan alıp köye götürmeyi planlar. Kadın buna hazır gibidir. Ali'nin umurunda bile değildir, arkadaşlarının "*orospu avrat köye götürülmez*" (O, Kemal, 2014c: 334) telkinleri. Ne var ki romanda yalnızca İflahsızın Yusuf duvar ustası olup köye geri dönebilecektir. Hasan hastalanarak, Pehlivan Ali emek yoğun çalıştığı, yorgun olduğu günlerde ilk defa yaptığı patoz koltukçuluğunda bedenini makineye kaptırarak ölecektir. Ağır yaralı Pehlivan Ali'yi aracı kirlenir diye tarla sahibi bey arabasına almaz. Kaçıp gider. Irgatların isyan ettiğini söyleyerek jandarmayı çağırır. Daha sonra "*Gurbet Kuşları*"nda duvar ustası olmuş İflahsızın Yusuf'un oğlu Memed roman kahramanı olacaktır.

Orhan Kemal'in romanlarından "*El Kızı*", kadın roman kahramanının cezaevine sürüklenişini de işler. "*El Kızı*"nda Nazan cezaevine girdikten sonra Çingene Nedime'nin eline düşer. Nedime sevicidir. Onun şiddetine uğrar. Uygunsuz işleriyle ilgilenir. Esrar ve afyona bulaştırır. Bağımlı yapar. Nazan içerdeyken oğlunun vesayetini Nihat'a verir. Oğlu tarafından bilinmesini istemiyordu. Dışarı çıktıktan sonra Çingene Nedime'nin "malları"nı satar, satmak istemediği bir gün Nedime'nin oğlu tarafından yüzü bıçaklanır. Ama kaçacaktır, kaçır da: "*Kaçıyordu. Dayaktan, bıçaktan, hapisneden, ölümden kaçıyordu. Esrardan, afyondan da kaçıyordu*" (O, Kemal, 2015b: 359). Oğlunu görmek için yaşadığı şehre gidecektir. Yazarın bu yapıtı suça itilmiş kadınların cezaevindeki yaşantılarını görmek bakımından da önemsenmesi gereken bir romandır.

Sonuçta Orhan Kemal'in romanlarında, toplumsal bozukluğun yansımalarını kişiliklerinde taşıyan erkekler için kadın cinsel bir obje görülmeyle birlikte, kadın kendi içinde olsun, dışardan bakıldığında olsun bedeni üzerinden metalaştırılarak dile getirilmektedir. Özgür ve sevgiye dayalı birlikteliklerden ziyade, cinsellik kabaca ve erkeğin arzularına göre yaşanmaktadır. Barlar, genelevler ve pavyonlar erkekler için genel kadınların mekansallaştığı yerlerdir. Erkekler adeta *kadın eti* için bu yerlere gitmektedirler...

3.1.8. Yaşlı Kadınlar

Orhan Kemal'in romanlarında yaşlı kadınlar genelde kaynana portresiyle çizildiği gibi gelinleriyle ilişkileri de konular arasında geçer. Orhan Kemal'in birçok romanında yaşlı kadın tipleriyle karşılaşırız. Bunlar arasında "Cemile" romanındaki Boşnak Tetka Bielka gibi Bosna gecelerine özlem duyarak yaşayanlar da vardır. Cemile'nin çamaşır yıkarken söylediği bir Bosna halk türküsünü dinlediğinde gözleri yaşarır, anılarına gider ve şöyle der: "Allah seni inandırсын Cemka, seni gördükçe öleceğimi unutuyorum!" (O, Kemal, 2004: 81). Yaşlı kadınların kişilik özellikleri değişebilmektedir. Örneğin Kâtip Necati'nin Cemile'yi istemek için babaannesini ikna etmeye çalışması karşısında ihtiyar kadının tavrı ötekileştiricidir: *Her seferinde de, "Sen bir bey çocuğusun, sıradan bir işçi kızıyla evlenmek sana yakışır mı? Senin yoksa bile babanın şerefi var, el âlemin yüzüne nasıl bakarım sonra? Ben böyle işe girişemem," diye başından atmıştı* (O, Kemal, 2004: 105). Sonrasında istemek zorunda kalacaktır. Ancak eve giderek kızı isteyişinde bu aşağılatıcı dili kullanmayı sürdürecektir. Özellikle "fakir" bir aile olmaları sözlerine yansiyacaktır: "Şu avluya bakın, şu odalara. Kir pas içinde. Böyle yerlerde büyüyen bir kız... Kadınlar istemeye istemeye girdiler. İğrenip küçümseyen tavırlarla merdiveni çıktılar" (O, Kemal, 2004: 126, 128).

Babaannesiyle yanındaki bir başka yaşlı kadın adeta hayvan pazarından mal alır gibi davranırlar:

"Kadınlar Cemile'yi göz hapsine alıverdiler. Kız rafa uzanınca, yukarı kalkan eteği altındaki bacaklarına baktılar, biraz ince buldular. Topukları da beğenmediler. Ya ayak parmakları? Tertemiz, ama biraz kaba ve büyük ayaklar önlerinden geçip merdivende kayboluncaya kadar baktılar. Merhum yüzbaşının hanımı, Yüzü fena değil, dedi. Öteki, Yeterli mi? Yüz güzelliği yeterli mi? diye sordu. Değil ama... Gençlik, cahillik işte..." (O, Kemal, 2004: 128, 129).

Kâtip Necati'nin isteğine rağmen, "fabrikada çalışan bir kızı almaya hakkı yokmuş" (O, Kemal, 2004: 140) telkinleri sürer, ya da fabrikadan çıkması gerekmektedir. Elbette kazanan iki sevgili olur. Evlenirler.

"Suçlu I" romanında Muhsine Hanım, şoför Adem'in annesidir. Oğlu için göze alamayacağı kötülük yoktur. İhsan'ın eşi Şehnaz'ı ayartır. Şehnaz aklından evlilik geçirdiği bir an, Muhsine için şunu düşünür: "Adem'in annesini çok seviyordu ama kaynanalığı nasıldı acaba? Bütün kaynanalar gibi, o da herhalde oğlunu

gelininden kıskanırdı. Öyle sağlam, tuttuğunu koparan bir kocanın annesi, istediği kadar huysuz, geçimsiz olsundu” (O, Kemal, 2008a: 32). Bu kadın kötü bir tip olarak kurgulanmıştır. İhsan’ın emanet paralarını çalan oğlunun yanında yer alır, hatta Şehnaz konuşmasını diye aklını çeler. Oysa Şehnaz, Adem’in iş için gittiği Ankara’dan geç dönünce, terk edildiğini önce düşünmüştür. Ve hırsızlığı yıktığı üvey oğlu Cevdet’in avukatına açılmıştır. Bunu daha sonra aptallık olarak yorumlar, Ademle konuştukları bir an: *“Ben her şeye layık bir kadınum. Öldür istersen. Ne yapayım? Ettim bir gevezelik, aptallığımdan. Bir de, seni sevdiğimden. Seni çok seviyorum. Beni bırakıp savuşturduğunu sanmıştım. Bir gün çıkıp geleceğini ne bilirdim?”* (O, Kemal, 2008a: 237). Gerçeği söylediği için kadının kendisini aşağılaması patolojik bir sevgiyle ilişkili olsa gerek. Adem Edirnekapı’da gizlendikleri evin sahibini öldürür. Kaçarlar, ama bu uzun sürmez bir mağarada yakalanırlar. Kötü çocuğunu tüm yasa dışılıklarına rağmen koruyan bir yaşlı anne ahlaki anlamda tartışma konusu olmaya açıktır.

Küçük kız torunu üzerinden para elde etmeyi planlayan bir yaşlı kadın ise *“Sokakların Çocuğu Suçlu 2”* romanında işlenir. 14 yaşındaki Cevriye’nin, haminnesi, kara bıyıklı kahveciyle Cevriye ile ilgili alışveriş yapar. Paranın her şeyi alacağını düşünen bu ihtiyar kadın, geçmişinden tecrübe ettiği yaşantıyla çözümler olayları:

“Cevriye, yavrurum. Kahveci var ya? Canım evladım benim. Sana urbalar yaptıracağım, ayakkabı bilem alacağım. Herif aptal be. Bize dolu para verecek daha. Ne çıkar be evladım? Ben senin kadarken, ohooo... Sonra da evlendimdi rahmetli dedenle. Sen de benim gibi yap. Bu dünyada yaptığınla kalırsın. Sonu teneşir, ölüm, mezar. Nasıl olsa toprak olacak be yavrurum...” (O, Kemal, 2007a: 43).

Romanın ilerleyen sayfalarında yaşlı kadının bu inadı sürer: *“Dünyada para, ahrette iman. Topla aklını. Adam çıldırır senin için, bilmezsin?”* (O, Kemal, 2007a: 123). Yaşlı kadın Balkanlardan gelmiş bir ailedendir. Ailesinde çocuk yaşta cinsel ilişki deneyimi ve çocuk yaşta evlilik yoksulluk kültürünün de bir getirisi olarak yaygındır. Onun anlatımı ile:

“Yok idi Cevriye kadar, yatarlar idi bir yorgan altında amuca, hala, tiyze çocukları, kocaman kocaman uğlanlarla. Hem de donsuz, fistansız, çırılçıplak! Uğlanlar büyük büyük, kızlar ayva tüyü. Hep bir arada, hep bir yorganın altında bütün gece. Yok idi yok Cevriye kadar, görmemiş idi âdet. Korkmuş idi, ağlamış idi. Murat idi adı amuca oğlunun. Vermişti ağzına şeker, atmış idi şamari, demiş idi: ‘Naaz olsa olmayacak mı? Ha ben, ha başkası!’” (O, Kemal, 2007a: 124).

Amacı Cevriye aracılığıyla kara bıyıklının parasını almaktır: “*Satar kızı, alır idi mangırları daha da, hem de bol bol. Yok idi nikâhlanmak. Hem ne lazımdı boşamak karısını?*” (O, Kemal, 2007a: 156). Cevriye kahve kahve dolaştırılırken, göbek atanlar arasında başka kızlar da yer alır. Bir yaşam tarzı geleneği denebilir ya da geçim kavgasının insanı getirdiği yer. Yoksa adamların önünde kız çocuklarının göbek çalkaması ne hukukun izin verdiği bir şeydir, ne de insani bir davranıştır.

Çocuklarını kollayan, gözetleyen, ya da her koşulda seven yaşlı kadınlara örnek vermeye devam edelim: “*Devlet Kuşu*” romanında yoksul bir mahallede, geçim derdi yaşayan bir aile etrafında olaylar dönüyor. Romanda işsiz olan, daha çok annesi tarafından kollanıp gözetlenen Mustafa’nın, zengin bir ailenin kızına damat verilmesi anlatılıyor. Mustafa yakın çevresi ve ailesinin baskısıyla zengin ama fiziki güzellik açısından ailesi ve yakın çevresi tarafından yer yer alay konusu yapılan Hülya ile evlenir. Hülya mahalleye yeni taşınan, apartman yapan Zülfiyar Bey’in tek kızıdır. Mustafa’nın annesinin tavrı dürüst değildir, “*ama kız çirkinmiş... Olsun, çirkin olsun. Zaten kocanın akıllısı, karının çirkinini alır, güzellikle eğlenirdi. Güzellik karın doyurmazdı. Peşin karın doyurmak, sonra da...*” (O, Kemal, 2014b: 124). Aynı yaşlı kadın, Mustafa ile ilgili bir konu olduğunda koruyucudur: “*Oğlunu yerin dibine batırmak için ağzına geleni söylemekten çekinmeyen kocasına dişi bir kartal, bir ana kartal gibi karşı koyar, oğluna toz kondurmak istemezdi. Annesiydi o. Bu dünyada onu gerçekten seven, üstüne gerçekten titreyen tek kişi!*” (O, Kemal, 2014b: 6, 7). İşsiz, alkol alıp geceleri nara atan Mustafa için annesinin yapamayacağı şey yoktur.

“*Bir Filiz Vardı*” yapıtında ise Filiz, kendisinden yaşça çok büyük bir adama verilmek istenir. Filiz’in çalıştığı iş yerinin sahibi evli Maşa, Filiz’i elde etmek ister. Filiz buna karşı koyacaktır. Hatta ailesi vermek isteyince tentürdiyot içip intihar girişiminde bile bulunacaktır. Ailesinden özellikle haminnesi Maşa’nın zengin oluşundan etkilenir. Maşa’nın yaşının büyük olması ve evli olması umurunda olmaz: “*Babası, annesi, haminne, dedesi, hatta çeşitli komşular Maşa’nın ‘Piyango’luğundan söz ediyor, bunun üzerinde duruyorlardı*” (O, Kemal, 2015a: 223). Yaşlı kadınlar bu özellikleriyle Orhan Kemal’in romanlarında tanıdık birer yüzdür artık. “*Vukuat Var Hanımın Çiftliği 1,*”de ise yaşlı annenin beklentisi maddi olanaklara ulaşmaktan çok oğlu Kemal’in yanında rahat edebileceğine kanaat getirdiği bir gelin edinmektir. Kemal’in yaşlı annesi oğlunu düşünürken bu endişeyi

duymaktadır. Geleceği konusundaki kaygılarıyla, komşu kızı Fattum’u oğlu için düşünerek ve torunlarının dünyaya gelmesini hayal ederek günlerini doldurur. Kocasının ölümüyle ilgili yaptığı değerlendirmeye Anadolu toplumunda sıklıkla rastlanır. Şöyle ki, “*kocası öldü mü, içini dimdik tutan direk yıkılır, tavan çöker. Artık ne yapılsa, ne edilse boştur. Zaten hemen hemen hiçbir şey yapılamaz. Kadın hızla elden ayaktan düşer ve bunun sonucu başlar kırılamaya*” (O, Kemal, 2009a: 30, 31). Ona göre yaşlılık, “*onlara düşense, elma kurtları gibi, ortalıkta kıvr kıvr dolanıp oynayacak torunlarını seyretmekten, dişsiz ağızlarıyla gülmekten ibaretti*” (O, Kemal, 2009a: 143). Güllü değil de ona daha yakın duran bir dediğini iki etmeyen, oğluna platonik aşk duyan Arap Fattum’u gelini görmek ister. Güllü’nün Kemal’e kaçıp geldiği gün, Güllü polis gelinceye kadar Kemal’in annesinin yanında kalır. Yaşlı kadının beklediği gibi gelişmemiştir, Kemal ile ilgili kurduğu planlar. Kendi anlatımı ile, “*dişli gelin istemezdim. Benim gelinim benim gibi uysal olmalı. Kaynanasının karşısında dil aşırı mamalı. İtaatli olmalı, evcimen olmalı. Bu kız dişli. Bu kız...*” (O, Kemal, 2009a: 252). Güllü’nün polis aracılığıyla zorla götürülmesi kendisini mutlu eder, ayrıca bu Kemal’in kendisinin olması için ona köle olabilecek bir duyguyla hareket eden Fattum’u yeniden heyecanlandırırsa da beklediği olmaz.

Yaşlı kadın erkek çocuk ilişkisine bir başka örnek “*Müfettişler Müfettişi I*” romanında geçer. Kudret Yanardağ’ın annesi çalışmakla birlikte, kaldığı evde gelinine kira ödemektedir. Kudret hapisteyken çok sevdiği annesi ölür. Annesi oğlunun her dediğine inan bir kadındır. Cenazesıyla gelini Şehvar ve torunları ilgilenmez. Zaten kapısında Allah rızası için tuttuğunu, kapı dışarı edebileceğini dillendirmekten çekinmemiştir. Aynı romanda İfakat Dürdana, yaşı yetmişleri bulmasına rağmen yatmak amacıyla erkek arayan, komşuları Kudret’i yatağa atan bir dul kadındır. Evlenmesi için bütün mal varlığını Kudret’e vermeye hazırdır. Hatta hapisteyken, milletvekili olup dışarı çıkan Kudret’le Ankara’ya yerleşmek için onun tavsiyesi üzerine evini satmıştır. Kudret’in amacı mal varlığını eline geçirmektir. Şehvar, Kudret’in yaşlı kadınla ilişkisini ve şikâyet üzerine hapse düşmesini öğrendikten sonra boşanma davası açacaktır: “*Allah kahretsin yüz karasını*” demişti: “*...Anası yaşındaki kariya tenezzül eden, her türlü şerefsizliğe tenezzül eder. Benim böyle kocam yok. Yaptığımı çeksin!*” (O, Kemal, 1995: 293).

Yaşlı kadınlar hane içinde özellikle, erkek çocukları söz konusu olduklarında belirleyici olmaktan asla vazgeçmezler. Çocuklarının toplumca ve hukukça

benimsenmeyen davranışlar içinde bulunması dahi bu tutumlarından geri durmalarına engel teşkil etmez.

Orhan Kemal'in romanlarında kaynana gelin ilişkisi analiz edilmesi gereken bir başka konudur. Toplumda kaynana gelin çekişmesi yaygındır. Bu romanlarda da geçmektedir. “*El Kızı*” romanında anne Hacer Hanım; Balkanlardan iki kardeş gelen ve evlatlık verilen bir kadındır. Engelli bir kıza bakan Hacer'in günleri dayakla geçmiştir. Evin beyi on beş yaşına gelince Hacer'i istismar etmeye başlar. Bu trajik geçmiş üzerine büyüyen Hacer, oğlu Mazhar ile Nazan'ın evlenmesi ve çocuklarının dünyaya gelmesine, ekonomik durumlarının iyileşmesine rağmen gelinine karşı inanılmaz kindar ve kıskanç davranır. Roman için Hacer tipik bir kaynanadır. Gelininin kötülüğünü isteyen, çocuğundan ayrılması için aleyhinde planlar yapan, iki yüzlü bir karakterdir. Oğlunun koşulsuz kendine itaat etmesini ister. Gelin söz konusu olduğunda düşünceleri:

“...dağdaki gelmiş, bağdakini kovuyor” anlayışıyla özetlenebilir. *Hacer yeri gelir gelinin oğluna büyü yaptırdığını bile düşünür: “İtikatsızlık iyi şey değil, itikatsızlıktan her türlü fenalık doğar. Dinle beni Mazhar: Ana gibi yar, Bağdat gibi diyar olmaz! Sen işinde gücündeyken, karın olacak küp uçuran, avuç dolusu paralar harcayarak büyücülere eşek dilleri yazdırıyor sana, eşek dilleri. Sen ne dersen de, o hizmetçi yapılı kadın senin dengin değil vesselam!”* (O, Kemal, 2015b: 78, 80).

Ayrılmalarına neden olur. Oğlu barda tanıştığı Jale (Neriman) ile evlenince Hacer aşağıda göreceğimiz gibi kendisi de evden ayrılmak zorunda kalacak adeta ektiğini biçecektir. Hacer'de en olumsuz yanlarıyla kaynana profiline ait özellikleri görmekteyiz. Ne var ki evlatlık verilen, şiddet gören, istismar edilen, birkaç evlilik yapan, eşini aldatan, evli erkeklerle birliktelik yaşayan Hacer'in bu tepkilerinin nasıl bir psikodinamik yapı temelinde ortaya çıktığını kestirmek zor değil. Hacer, komşularından Naciye'nin çıkarıcı eşiyle bile birlikte olur. O, kadınları şöyle görür: “*Erkeğin elinin kınası, ayıplamam. Bir erkek, karısında arayıp bulamadığı meziyetleri başkalarında buldu mu... Gönüldür, su gibi akar gider! Ben suçu erkeğe bulmam. Kadın kısmı erkeğini avucunun içinde zapt etmesini bilmeli! Bilmedi mi, hiç kimseye, hiçbir şey demeye hakkı yok!*” (O, Kemal, 2015b: 123). Nazan'ın boşanmasına neden olan kaynana, onun gelecek planını da yapmıştır. Yanında yer aldığı hissi verip geri döneceğini sağlayacağını söyleyerek, yaşlı teyzesinin yanına İstanbul'a gitmesini sağlar. Kaynana gelin çekişmesi bu kez yeni gelin Neriman ile sürer. Hacer, Neriman (Jale) ile de arayı bozar. Evden ayrılır, tek oda bir eve çıkar.

Ancak “*kötü kadın diye ardından etmediği laf bırakmadığı Neriman*” (O, Kemal, 2015b: 317), Mazhar öldükten sonra Hacer’e yeterince para verecektir. Bir dönem konsomatrislik yapmış Jale, eşi Mazhar’ın ölümüyle erkek egemen sistemin kurbanı olmaya devam eder.

“*Eskici Dükkânı*” romanında kaynana tarafından gelin hep aşağılanır, “*yenge dediğin, yazının çıplağı*” (O, Kemal, 2005: 68) sözleriyle eleştirilir. Kaynanaya göre, “*on bir yıl oluyor bize geleli, on bir yıldır eve bir uğursuzluk çöktü*” (O, Kemal, 2005: 70) şeklinde değerlendirilen gelin, evdeki yoksullaşmanın nedeni gösterilir. Bunun yanında yaşlı kaynana, eşini ve çocuklarını korur: “*Ne yaparsa yapsın, sevmiyordu şu gelin olacak kariyı vesselam, zorla mı? Kocası, oğlu ne derlerse desinler, uğursuzun biriydi. Evlerine geldi geleli bet bereket komamıştı. Bunu bilir bunu söylerdi, kim ne derse desin*” (O, Kemal, 2005: 91). Öte yandan okulu zorunluluktan dolayı yarıda bırakmış oğlu Ali’nin ise “*mallı mülklü kız*”la evlendirilmesini istemektedir.

“*Kanlı Topraklar*” romanında Nedim Ağa’nın karısı Pamuk Hanım evdeki otoritedir. Yaşlılık, kaynana rolü kadın açısından geleneksel toplumlarda aile içinde bir konum edinmeyi beraberinde getirir. İzni dışında evde sinek bile uçmaz adeta. Eşinin yanında çalışan Topal Nuri’nin eşini boşadığını duyduğunda önce kadınlık gururuyla hareket eder: “*Yazık günah değil mi? Karını niye boşadın?*” (O, Kemal, 2012a: 208), der. Bu sözde kalır, kızını Topla Nuri’ye verecektir. Orhan Kemal’in romanlarında görmeye alışık olduğumuz “*çirkin zengin kızı*” yani Pamuk’un kızı Fatma, aç gözlü, dini imanı para belleyen Topal Nuri ile evlendirilir. Topal Nuri daha sonra “*Kanlı Toprak*”ları satın alacaktır. Ucuz ucuz satılan bu toprakları yıllar yılı köylüler işgal etmiştir. Yörede bu sahipsiz topraklar tapu kayıtlarında, yıllar önce tehcire uğrayan Ermenilere ait olarak bilinirdi. Köylüler ekip biçtikleri için onları çıkarmak zordur. Ancak zamanla tapu işlemleri yapılmış, çiftlik kurmak isteyenlere satılmaya başlanmıştı. Elbette buna razı olmayanlar vardır.

Orhan Kemal’in romanlarında işlenen üvey anne karakterlerine de örnek verelim. Üvey anne, toplum içinde özellikle eş olarak gittiği evde kendisinin olmayan çocuklara yaklaşımı bakımından pek olumlu değerlendirilmez. Burada iki romana bakarak olumlu ve olumsuz çizilen iki karakterin analizini yapacağız. “*Suçlu I*” romanında üvey anne rolündeki Şehnaz, bir sabah düşüncesini şöyle paylaşır: “*Kocası çoktan işe gitmiş olmalıydı. Üvey oğlu ise umurunda değildi. Geberse vız gelirdi*” (O, Kemal, 2008a: 19). Şehnaz bize romanlardaki üvey anne niteliklerini

kısaca verir. Kendi kendine konuştuğu bir an: “*Ne evladı? diye söylendi. “Ben doğurmadım ya! Yarın moruk geberirse, dehlerim gitsin. Canı cehenneme. Moruğun bırakacağı emekli maaşına ortak mı edeceğim birde?”* (O, Kemal, 2008a: 20). Eşiyle tartışmalarda ikiyüzlü davranır bazen, “*Cevdet’in yüzünü gören mi var? Aksi, suratsızın biri. Bir şey söylesen ters ters bakıyor, cevap vermiyor. Sabah defolmuş gitmiş. Bana bak, ya oğlunun terbiyesini ver ya da...*” (O, Kemal, 2008a: 31), diye söylenir. Cevdet’in, üvey annesinin Adem’le ilişkisini öğrendiğinde, sessiz kalması karşısında, göstermelik biçimde çocukla ilgilenir gibi davranır. Daha sonra babası mahalle kavgasına karışan oğluna şiddet uygulayarak evden atar, ama ileride pişman olacaktır. Ve o gece babasının fabrika veznesine yatıracağı para ortadan kaybolur. Adem çalmıştır. Olay Cevdet’e yıkılır. Önce babasını kurtarmak için çalıp yaktığını söyler. Yargılanır. Ceza alır. Hapishane arkadaşlıkları edinir, kavga eder. Aklanacaktır, ne ki babası bunu görmeden ölecektir.

“*El Kızı*” romanında üvey anne profili değişmektedir, üvey oğluna sevgiyle yaklaşan eski bar çalışan Neriman (Jale) üzerinden olumlu bir kişilik özelliği verilmiştir. Bardan çıkıp Mazhar ile evlenen Jale’nin üvey oğlu Haldun’a ilgisi sevgi doludur. Ancak Mazhar’ın bir kazada ölmesiyle o da hayatın gerçeklerine karışacak, yolunu arayacaktır. Haldun’u Mazhar’ın yakın arkadaşları avukat Nihat ve karısı Hikmet evlatlık alacak, ileride kız çocuklarıyla evlendirecek ve doktor olması için eğitim aldıracaklardır. Bu doktor, hapisten çıkmış annesinin intiharı sonrasında denizden çıkarılan cansız bedenine tanık olacaktır. Çünkü parmağından çıkan yüzüğün içinde silinmiş bir Mazhar ismi ile hemen yanı başında Haldun ve Nazan yazılıdır...

Kısaca Orhan Kemal’in romanlarında, yaşlı kadınlar ile üvey annelerden çok azı çıkarlarını düşünmez. Yaşlı kadınların adları da pek verilmez. Romanlarında çalışan yaşlı kadınlardan tutun da genç erkeklere kur yapan, torunlarını satmaya çalışan kadınlara kadar çeşitli kişiliklerde yaşlı kadın karakterler yer almaktadır. Yine Türk romanında tanıdık bir durum olan gelin kaynana iletişiminin tartışılan boyutları, Orhan Kemal’in romanlarında da tanıdık manzaralar yönüyle karşımıza çıkar.

3.1.9. Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın

Değişen toplum yapısı içinde, üretim ilişkileri ile üretim araçları da değişmektedir. Altyapıdaki değişim birtakım sorunlar ortaya çıkardığı gibi bazı grupların refah göstergelerini artırır. Değişen koşullara özellikle geçim derdi olan toplum kesimlerinin uyum çabaları beraberinde önemli sosyal sorunlar da getirmiştir. Sanayileşmenin etkisinde şehir yaşamının farklı dinamiklerinin çekim gücüyle kırsaldan göç eden, kırsalın tarım alanındaki “gizli işsizleri”, şehirde “açık işsizlik” olgusunu büyütüp, gecekondulu gerçekliğiyle ülkeyi tanıştırmıştır. Köyden şehre göçün aile yapısına etkilerinden biri de kadının statüsüne olur, yine büyük ailenin yerini az çocuklu çekirdek aile alırken, çocuğa yüklenen değer değişmekte, aile içinde kadının yeri, şehirdeki yaşayışın ve yeni değer yargılarının etkisiyle erkekle eşit olmaya doğru bir eğilim göstermektedir (Tütengil, 1969: 101).

Türkiye’de toplumsal değişimin kırsal-kentsel yapıda insan-toplum ilişkilerine yansımaları, göç ve gecekondulu olgusu, roman yazarlarının gündeminde yer almıştır. Türk romanı bu zorlu süreci görmezden gelmemiştir. Örneğin tarımda makineleşme, sahipsiz topraklar üzerinde hak iddia eden devlete beş kuruş vergi vermeyen ağalar, topraklarından kopup büyük işletmelerde çalışan yoksul insanlar, çocuk yaşta fabrikalarda çalıştırılan kız çocukları, çocuk yaşta satılan evlendirilen kız çocukları, yoksulluk, alkolizm ve hane içi kadına yönelik şiddet öte yandan değişimin meyvelerini yiyen büyük çiftlik sahipleri, şehir kulüplerinde eğlenceler, tüketim alışkanlıklarında değişim, siyasetin ve iktidarın el değiştirmesi 1950-1970’li yılların Türkiye’sinin sosyolojik bir okuması için önemli veriler içeren “*Hanımın Çiftliği*”nde önemli yer kaplar. Bu çiftliğe kızların satıldığı, şiddetin yaygın olduğu, kadınların aşağılandığı ve aldatıldığı, acımasızca sömürüldüğü erkek dünyasından gelip yerleşen Güllü’nün Serap’a dönüşümünde, bu maddi değişimin kadının yaşam tarzına yansımalarını görürüz. Büyük toprak sahibi Muzaffer’in CHP’den Demokrat Parti’ye geçişi; menfaatler ile Marşal Planı gereğince bölgeye gönderilecek tarım araçlarıyla dinamik ziraatın başlayıp kol emeğinin, öküzün ve tahta sabanın tarihe gömülmeye başladığı bir süreç insan ilişkilerinde yer edinecektir. Bir yandan topraksız köylüler, artan yoksulluk ve şehirlere göç öte yandan refahı artan her dönemin azınlığıyla birlikte verilir. Apartmanların, çamaşır makinelerinin, buzdolaplarının, geleneksel olmayan giyim kuşamın kadın dünyasındaki ağırlığı artmaya başlayacaktır.

“*Hanımın Çiftliği 2*” romanında kırsal alanda toprağa ilk kez giren araçlar değişmekte olan insan ilişkilerini beraberinde sürükleyecektir. Çiftlikte çalışan Seyyare baka durur: “*İnekleri sağan, yoğurt çalıp yayık döven, çapa vakti ırgatların aşını hazırlayan Seyyare Bacı, kerpiç huğunun kapısı önüne çömelmiş, karşı tarlayı sürmekte olan kırmızı John Deere’i seyrediyordu*” (O, Kemal, 2009b: 3). Toprağa traktörün inmesiyle gelen bu tarımsal değişim, geleneksel ilişkileri yerinden oynatacak, ağızlarının içi altın diş dolu büyük toprak ağalarının, seçkin ailelerin refahı artacak, makineler ırgatların yerine geçecek, menfaatleri peşinde koşan ağaların deyimi ile ırgat tahakkümünden kurtulacak, işsizlik ve göç artacaktır. Siyasilerin Türkiye’yi, liberal politikaların odağına aldıkları, yakında küçük Amerika olacak söylemleri Çukurova’da da bir bayrak gibi dalgalanmaktadır. Sahipsiz topraklara konan köylünün kanına ekmek doğrayan Muzaffer Bey, tarla yüzünden tokatladığı Hıdıroğlu Habip’in uzaktan uzağa nefretinin hedefi haline gelir. Seçimleri bekleyen Habip hakka, adalete, hürriyete susamış insanların bu sefer iktidarı desteklemeyeceğinin bilincindedir. Ne var ki ağalar yeni partiye çoktan geçmiştir. Bu siyasal değişim esnasında, “*renk renk, çeşit çeşit tarım alet ve makinelerinin yurda sel gibi akını da başlamıştı... Bu sel, bereketli toprakların verimini eski ile kıyaslanamayacak şekilde artıracak bir seldi*” (O, Kemal, 2009b: 263).

Tek Parti iktidarını altüst eden bu yeni siyasal güç ülke genelinde özellikle “beyaz altın” bölgesi Çukurova’da sosyo-ekonomik etkisini göstermiştir:

“*Bilhassa serbest ihraç rejimiyle birlikte pamuk piyasası yıldırım hızıyla yükseldi. Amerika bile pamuk satın alıyordu. Yüzde yüz, yüzde iki yüz, üç yüz, işini bilenler daha da çok kazandılar. Para oluk gibi akmaya, irili ufaklı bankalarla birlikte barlar, gazinolar, lokantalar mantar gibi çoğalmaya başladı. Yıllar yılı bomboş yatmaktan yorulmuş arsalarda koca koca apartmanlar yükseliyor, köylerden şehre akın eden, pamuğun şahlandırdığı yeni zenginler tarafından yüksek kiralarla henüz tamamlanmadan kiralanıveriyordu*” (O, Kemal, 2009b: 264).

Habip’in nefreti bu arada giderek zenginleşen Muzaffer Bey’i öldürürken, çiftlik “*Hanımın Çiftliği*” olacaktır ve topraksız köylü tarafından bu çiftliğin yakılmasını tetikleyecektir. Köylünün “*Kansızın Çiftliği*” bildiği bu yerin yalnızca adı değişmiştir. Çiftlik basıldığında ve yakıldığında geride bir miracı dahi bırakmak istemeyen Habip, Güllü ve oğlu Erdoğan’ı öldürmek isteyecek, kendi yeni doğmuş oğlunu düşününce bunu yapamayacaktır. Serap Hanım (Güllü) bu vukatı düşündüğünde hak verecektir: “*Adamlar elbette haklıydılar. Yıllar yılı Muzaffer’in*

sürüp ektiği yetmezmiş gibi, şimdi de onlar, üzerine oturuyorlardı. Oturdıkları bir yana, tam hasat vakti mahsullerini de ellerinden almışlardı!” (O, Kemal, 2009b: 357).

Toplumsal değişme süreçlerinde “*toplumsal olayları anlayabilmek için makro düzeydeki kapitalizmin genişleme, yaygınlaşma, toprak kutuplaşması mantığını çözümlenmek yetmiyor. Ayrıca, mikro düzeye kadar inip toplumsal etkileşimin gerçekleştiği aile kurumunun birleşme ve ayrılma dinamiklerini de bilmek gerekiyor*” (Akşit, 2012: 94) böylece aile içi ilişkilerde kadının rol ve işlevlerinin hangi yönlerden değiştiğini analiz etmek çarpıcı sonuçlar verebilir.

Romanda değişen tarımsal üretim ilişkilerinin getirdiği olanakları en iyi değerlendiren ağaların ve beylerin kadınları bunlardan yararlanmayı bilmişlerdir. Yaşam biçimleri, tüketim alışkanlıkları değişmiş bu değişim kullandıkları cümlelere kadar yansımıştır. Kadınlar tercih yapan, tercihlerinin peşinde koşan tipler biçiminde ortaya çıkmışlardır. Örneğin romanda yerli sosyetenin monden hanımları arasında Muzaffer Bey yatılması gereken şarklı bir erkek güzeli olarak kabul ediliyordu. Kadınların gözleri onun üzerindeydi. Kadınlar için “*yatılmaya değer bir erkek*”tir... Yaşamındaki bütün badireleri atlatan Güllü ise değişen yaşam koşullarının farkında olacak, “*çok daha güzel olduğu*”nu Muzaffer Bey’e hissettirecektir. Güllü içinde yaşadığı maddi şartların etkisinde kalacak ve ilişkileri hızla geliştirecektir:

“Bey nerde o orada. Bey şehre giderken bej Kadillak’ına onu da alıyordu... Şehirde Muzaffer Bey’in yakın ahbablarından ünlü bir terzi bayan, kısa elbiseler, ipekli iç çamaşırlar, tuvaletler dikeyiyor, dikmekle de kalmayıp, çatal bıçak tutmasını, oturup kalkmasını, yürümesini, boyanmasını öğretiyordu. Öğreniyordu da. Daha şimdiden usulünce giyinmesini, hâl hatır sormasını, çatal bıçak kullanmasını, hatta az çok dans etmesini öğrenmişti” (O, Kemal, 2009b: 101).

Öyle ki Güllü bütün kötü geçmişini bir kenara bırakmış, “*Muzaffer Bey’in kuvvetli kollarından başkasını düşünmüyordu*” (O, Kemal, 2009b: 102). Ona göre yaşı büyüktü. Zengin erkeğin yaşı olmaz gibi... Adını Serap Hanımefendi yapıvermişti. Kızın yaşı küçüktü, bir yandan imam nikahı bir yandan ailenin izniyle yaşı büyütülmüştü. Çiftliğin maddi koşulları ve refahı içinde bulmuştu kendini. Değişime öylesine ayak uydurmuştu ki, “*benim canım Avrupa viskisi istiyor!*” (O, Kemal, 2009b: 241) diyecek kadar dünya algısı değişmişti. Kuşkusuz değişme ve yozlaşma birlikte değerlendirildiğinde bunu yozlaşma gibi görmek haksızlık olmasa gerek.

Orhan Kemal toplumsal değişmenin hemen hemen her alanındaki göstergelerini romanlarına taşır. “*Kanlı Topraklar*”da ileri sürülen gerçeklik şuydu: “*Osmanlı Devleti yıkılıp, yerine Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti kurulalı beri memlekette hızlı değişimler olmuştu*” (O, Kemal, 2012a: 14). Harf devrimi, kılık kıyafet gibi düzenlemeler bir yanda Çukurova’da da demografik yapı değişmiş, yeni mülk sahipleri ortaya çıkmıştı. Kadınlar öğreniyordu artık imam nikahının yanında resmi nikahın onları kendilerine daha güvenli hale getireceğini. Değişme göçle birlikte anlam buluyordu. Evet, “*Türk toplumundaki değişmenin ana eksenini köylülüğün çözümlenmesi, topraktan kopan eski köylülerin Türkiye’de ya da Batıda şehirlere göç etmesidir. Göçenler ise toplumun yapısal değişmeyi başarması ölçüsünde şehirleşecek, ücretlileşecek ve köylülüğün terk edilecektir*” (Kıray, 1999b: 168).

Kadın ve göç ile ilgili ilginç bir gözlemse şudur:

“Kadın-erkek ilişkileri, Türkiye gibi ülkelerde en zor değişen yaşam bölümü olması küçük köy topluluklarından göçenlerin büyük şehre geldiklerinde kadınların tanımadıkları erkeklerle erkeklerinse tanımadıkları kadınlarla nasıl iletişim kuracaklarına dair bildikleri geleneksel davranış kodları bulunmamasıdır” (Kıray, 1999b: 177).

“*Bereketli Topraklar Üzerinde*” romanında İflahsızın Yusuf köye döndüğünde gazocağı getirmiştir. Gazocağının özelliklerini; pompasını, ispiertosunu ve gazyasını anlatırken karısı şaşkıncıdır: “*Tööbee... ne kadar çok basarsan o kadar çok mu yekinir alaf?*” (O, Kemal, 2014c: 375). Makine karşısındaki şaşırış zamanla onu tanımaya, kullanmaya ve evin ayrılmaz bir parçası haline getirmeye evrilecektir. Toplumsal değişme bir yandan dinamik ziraatı harekete geçireceğinden iç göç Çukurova’dan İstanbul’a dönecektir. Geleneksel meslekler önemini yitirecek, değişmeye ayak uyduramayan aileler emek yoğun işlerde çalışacak, başaramayanlar yeni yaşam stratejilerinin peşinde sürükleneceklerdir. Öyle ki toplumsal değişme sürecinde:

“1950’lerde tarımdaki ve eski köylülüğteki değişimle birlikte, temel bir toplumsal ve yapısal dönüşüm başladı ve tüm topluma yayıldı. Değişim, binlerce yıl öncesine dayanan eski kırsal toplumu temelinden sarstı ve toplumsal tabakalaşma sistemini, meslek yapısını ve tüm insan ilişkilerini etkiledi. Yeni yaşam biçimleri, yeni tüketim kalıpları, değişen değerler, ticarileşmiş yeni eğlence etkinlikleri, kitle iletişiminin ve medyanın etkisinin artması, kadının statüsündeki değişiklikler başta olmak üzere yaşamın ve toplumun her alanı bu değişimden nasibini aldı” (Kıray, 1999a: 33).

“Eskici Dükkânı” romanında, 1950’lerin Çukurova’sının panoraması çizilir: “Toprak renk renk traktörlerle sürülüyor, mibzerlerle ekiliyordu. ‘Dinamik ziraat’ başlamıştı. Memleket ziraatının işi bundan böyle Amerikan makineleriyle görülecekti. Orta Çağ’dan kalma köhne demirci dükkânlarına ne ihtiyaçları vardı?” (O, Kemal, 2005: 23). Topal demirci bundan payına düşeni almış, işleri bozulmaya başlamıştı. Köydeki takımını tezgâhını dağıtıp şehre göç etmişti. “Eski saygılar, eski hatıralar” (O, Kemal, 2005: 67), değişmekteydi. Köylerden şehre göç başlamış, makinenin toprağa değişiyiyle birlikte yoksul nüfus kitleleri artmış, işsizlik çoğalmıştır. Geleneksel işler önemini yitirirken, fabrika önlerinde iş bekleyenlerin sayısı artmıştır. Bir yandan ekmek kavgası yapılırken, değişen insan ilişkileri, tüketim biçimlerinin değişmesi, bar, genelev gibi insanı yozlaştırıcı yerlerin açılmasını beraberinde getirmiştir.

Orhan Kemal, “Gurbet Kuşları”nda 1950’li ve 1960’lı yıllarda İstanbul’a iş için gelenleri anlatır. Menderes dönemiyle şehirlerde hızlı bir yapılanma olur. Yol, yıkım, yapım işlerinde çalışmak üzere Anadolu’dan İstanbul’a çalışmak amacıyla insanlar gelir. Gelenlerin çoğu dönmez, şehre tutunmak için gecekondu yaparlar, yoksul insanlara böylece yeni bir yaşam umut kapısı olur. İstanbul değişmektedir. “Bereketli Topraklar Üzerinde” tanıdığımız Sivas’lı İflahsızın Yusuf’un oğlu da çalışmak için İstanbul’a Gafur’un yanına gidecektir. Gafur sahip çıkmayınca kendi kabuğunu kendi elleriyle kıracak, okuma yazmayı öğrenecek, inşaatlarda çalışacak Gafur’un bir dönem kendisinin de patronluğunu yapan yeni zenginlerden Niğde’li Hüseyin’in yanında hizmetçilik yapan Ayşe ile evlenecek ve kendi gecekondularını inşa etmek için Zeytinburnu’na yerleşeceklerdir. Gecekondu Gafur’un içinde yer aldığı Yeşiller tarafından yıkılacak, onca borca rağmen, hamile Ayşe inatla ve umutla eşi Memed’e dönüp “Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!” (O, Kemal, 2007c: 372) diyecektir. Ayrıca insanların yaşamlarına girmiş yeni ev eşyaları, değişen alışkanlıklar ile giyim kuşam, otomobil kullanan iş kovalayan bayanların yanında göçle gelen insanları “İstanbul bunlarla dolu...” (O, Kemal, 2007c: 7) diye aşağılayanlar romanda geçen sosyal manzaralar arasındadır. İstanbul’a ilk indiği Haydarpaşa’dan vapura binen Memed’in ikinci değil de birincide yolculuk yapması üzerine biletleri kontrol eden kişinin tepkisine maruz kalınca “Azarlanırsa azarlanırsın. Avratlar yoktu ya. Dövsünlerdi isterse, tekmelesinler. Avratların önünde dövülmek, tekmelenmek... Avratların önünde olmadı mı, kulak asma” (O, Kemal, 2007c: 16) diyen İflahsız’ın Memed’in bilinçlendikçe yaşama bakışının değişmesi bu

değişmeden payına düşeni almak uğruna köprüyü geçene kadar ayıya dayı dendiği, sakala göre tarak vurulduğu, yaralı parmağa işemeyenlerden medet umulduğu, denize düşenin yılana sarıldığı ve el öpmeye ağızın kirlenmediğinin öğrenildiği bir şehirdir İstanbul. Anadolu'dan gelen gurbet kuşlarının amacı bir baltaya sap olmaktır. Bir yandan yeni zenginler, vurguncular, para babaları öte yandan “gaz, şeker kuyruklarında bekleyen ‘ayaktakımı” (O, Kemal, 2007c: 51) yoksullar İstanbul'un dönem itibarıyla görüntüsünü verir. Bu baş döndüren değişmeyi en iyi okuyan yanında çalıştığı Agos'un ölümüyle eşi Nesibe'yi imam nikahıyla nikahlayıp konağına ve dükkanına sahip olan kabzımal müteahhit Hüseyin Korkmaz'ın, ikinci eşidir. Refah içinde yaşayan bu kadının halka bakışı şöyledir: “*Dikkat ediyorum, bizim halkta hususilere, apartmanlara, köşklere, varlığa, refaha karşı tuhaf bir sinirlilik başladı. Niçin? Ne hakları var başkalarının varlığını kıskanmaya? Açsınlar gözlerini, onlar da mal mülk edinsinler efendim*” (O, Kemal, 2007c: 55). Tüp, yağ, şeker vb. için kuyruk bekleyen halk, gecekondular kurup barınacak yer inşa etmeyle uğraşan insan yığınları içinde eşine nasıl oturulur, nasıl konuşulur gibi davranış kurallarını öğreten Nermin, eşi Hüseyin'e yaşama bakışını özetler: “*Dünyaya bir defa geliyor insan,*” demişti. “*Hayat bir merdiven, inmeyi düşünmeyeceksin. Çıkmak için her şey mubah, her şey meşru. Bunun için kafayı çalıştırmak yeter!*” (O, Kemal, 2007c: 59).

Evet dinamik ziraat, dinamik sanayi, dinamik ticaret edebiyatı almış yürümüştü (O, Kemal, 2007c: 106). Nermin zamanın uygun gördüğü şekilde dostlarının himmetiyle, Kabzımal Hüseyin Efendi'yi, Müteahhit Hüseyin Beyefendi yapmakla değişimi yakalıyordu. 6-7 Eylül olayları da unutulmayanlar arasındaydı: Beyoğlu'nda Ermeni, Rum vb. vatandaşların mağazalarının yağmalanması romanın satır aralarında yerini almıştır.

Gecekondular olgusu büyük şehirlere göçün mekânsal bir zorunluluk arayışı olarak romanlarda ortaya çıkar. Zamanla olağan hayatın bir parçası biçiminde benimsenir. Kent yoksulluğu olgusunun Türkiye'de ilk tezahürü, bilindiği üzere, ilk kez 1950 sonrasında ivmelendirilen kapitalist gelişmenin, kırlardan büyük kentlere göçü teşvik etmesiyle oluşan gecekondular idi (Laçiner, 2011: 320, 321) Elbette bu zorlu yaşam mücadeleleriyle giden bir süreçtir. “*Gurbet Kuşları*”nda görüyoruz ki, Zeytinburnu gecekonduları aynı zamanda “*İstanbul'da istimlak başlayıp da yıkım arttıkça, şehirden sürülüp çıkanlara kiraya verilmeye başlanmıştı*” (O, Kemal, 2007c: 350). Hemşerisi Hatça ve Rıza'nın ailesini kendisine model alan Ayşe,

Zeytinburnu'ndaki gecekondularına ara ara misafir olur. Bu çift çocuklarıyla birlikte İstanbul'da yaşamaktadırlar. Rıza bir fabrikada çalışırken eşi ev işleriyle uğraşmakta, çocukları eğitim görmektedir. Dışarıya çamaşır yıkayan Hatça *“Evde çamaşır yıkıyor, dikiş dikiyordu. Singer dikiş makinesi de alacaklardır. Belki de başka marka. Taksitle...”* (O, Kemal, 2007c: 155). Gecekondu insanının yaşam mücadelesi öyle bir yere varır ki, 6-7 Eylül olaylarına Hatça bile eşini göndermediği için pişman olmuştur: *“Meğer hükümetin emriyle millet gâvur mallarını yağma ediyormuş. Gidenler sebeplenmiş fena mı? O top top kumaşlar, o atlin bilezikler, deste deste paralar... Beyoğlu sokakları mala bulanmış. Çok değil, bizimki de birkaç altın burma, bir iki top patiska getirseydi fena mı olurdu?”* (O, Kemal, 2007c: 156). Sonrasında yağmaya katılanlarla ilgili soruşturmalar yapılır.

Gecekondularda yaşamın alanı bellidir: *“Hafta ortası olduğundan gecekonduların hemen hemen bütün erkekleri işteydi. Kadınlardan evde kalanlarsa birer işle uğraşıyorlardı”* (O, Kemal, 2007c: 205). Kolektif bir çaba ve sıkı hemşerilik bağlarıyla kurulan gecekondu çarpık kentleşmenin bir sonucu olurken, kent ortamında verimliliği-geliri düşük marjinal işlerde çalışarak yaşam beklentilerini gerçekleştirmeye çabalayan insanlara mekân sahipliği yapıyordu. Gecekondu fiziksel ve altyapısal yetersizliklerine rağmen, benzer yaşam düzeylerine sahip aileleri yan yana getirirken ayrıca kadınları ortak bir sosyal değerler sistemini yeniden üretecekleri tarzda bir arada tutmaktadır. Kent periferisindeki bu yaşam alanlarında kadınlar günlük yaşam stratejilerini komşuluk ilişkileri üzerinden giderek geliştirebilseler de *“gecekondu kadınların toplumsal hayatları, genellikle yakın komşuları ile sınırlıdır”* (Kandiyoti, 2015: 42). Hatça'nın Ayşe'ye yaşadıkları gecekondu gelip yerleşmeleri için ikna etmek isterken söyledikleri, bu sosyal dayanışmaya örnektir: *“Eniştenin sözünü dinleyin, buralarda bir ev bulalım size kiralık, bir tek oda olsa da yeter. Çoluğunuz çocuğunuz yok. Geçin gelin. Sen fabrikada çalışırsın, Memed de duvarcılık işi bulur. İstanbul iş dolu!”* (O, Kemal, 2007c: 311). Bu yaklaşım yoksullar için İstanbul'daki toplumsal değişimin getirilerini ve bundan yararlanmayı göze almakla eşitir. Görünen şu ki, *“aile içi ilişkilerde yumuşak değişimin sağlanması ve ailenin genel olarak toplumun yeni ve değişen taleplerine uyum göstermesi ve entegrasyonu için bir kanal açan tampon işlevleri kadının üstlendiğidir”* (Kıray, 1999b: 119). Öte yandan unutulmayan bir yan ise şudur:

“...göç ile şehre gelen kadınlar, geleneklerin ve toplumsal değerlerin etkisi altında ekonomik ve siyasi hayatın dışında kalmakta; toplumsal hayattaki yerleri, ev içi rolleriyle sınırlanmaktadır. Göç sırasında kadın, geleneksel değer yargılarının ve töresel baskının altında ezildiği gibi hem örgün eğitim düzeyinin düşüklüğü hem de mesleki bilgi ve beceri eksikliği nedeniyle kamusal hayata katılamaz; evi ve yaşadığı mahalle çevresi ile sınırlı bir hayat sürer” (Gülendam, 2015: 46).

Özetle Türkiye’de kentleşme ve sanayileşme ile hızını aşan kırsal alanlardaki nüfus artışı, sürekli büyük kent merkezlerine kaymaktadır. Artan nüfus hızı ile aşırı kentleşme arasındaki sosyoekonomik dengenin sağlanamaması nedeniyle yoksul halkın ucuz meskenlere (gecekondu) yerleştikleri ve burada yeni bir toplumsal çevre teşkil etmek suretiyle, giderek ortak kültürden koptukları görülmektedir. Bu ayrılma bireyin dünya görüşü, yaşantısı, inanç ve tutumlarında, resmi kuruluşlara olan güvensizliklerinde ve yarına olan umutlarının kaybında görülmektedir (Türkdoğan, 1977: 33). Bu gerçeklik yoksullukla örülü kendine özgü bir gecekondu kültürünü oluşturmaktadır. Özellikle erkeğin işgücüne katılım çabaları aynı zamanda kente sosyal uyum arayışını beraberinde getirir. Kadın burada çoğunluk kent yaşamının belirsizliklerine karşı ev içinde tutulmaktadır. Kırsal alanda aile ekonomisine katkı sağlayan ve bu anlamda rol sahibi kadın, gecekondu içinde, köyden gelen diğer aile kadınlarıyla yeni bir sosyal çevrede gecekondu yaşamını yansıtan bir kültür ve sosyal ilişkiler inşa etmeye çalışmaktadır. Otorite örüntüsünde ise erkeğin hakimiyeti sürmektedir. Kuşkusuz: *“Sosyal dışlanma süreçlerinin yoğun yaşandığı alanların başında kentlerdeki yoksul mahalleler gelmektedir. Buralar köyden kente göç ile oluşturulmuş gecekondu mahalleleridir. Gecekondu Türkiye sosyal ve politik hayatının önemli bir parçası ve hatta kendisi olagelmıştır” (Dedeoğlu, Gökmen, 2011: 31).*

Kent yaşamıyla bütünleşme, işgücüne katılım gibi konular kadınları merkezine alan cinsiyet temelli sorunların yaşanmasına neden olmuştur. Her ne kadar gecekondu kadını kentsel yaşamla bütünleşmek için önemli engellere rastlıyorsa bile onlar Türkiye’nin modernleşmesinde en dinamik ve yenilikçi ögelerin arasında yer alırlar. Yeni kuşakların toplumsallaşma sürecinde önemli bir rol oynarlar (Unat, 1982: 25). Bunun yanı sıra:

“Kentlerdeki eski köylüler, kentlileşebilmek ve ayakta kalabilmek için kendi stratejilerini geliştirmek zorundadırlar. Bu yeni kentlinin mantığı, daha önce üyesi olduğu geleneksel çevre nedeniyle kurallarını en iyi bildiği ilişkileri en yararlı biçimde kullanmaya dayanır. Yerleşecek bir ev

bulmayı ve kentin pazar ekonomisine sosyo-ekonomik uyum sağlamayı, kendi kaynaklarına ve enformel ilişkilere dayanarak başarır” (Kıray, 1999a: 334).

“*Gurbet Kuşları*”nda Ayşe ve Memed birazcık birikmiş parayla arsa derken taksitle briket, kireç, kum ve diğer yapı malzemeleri alacaklardır. Borçlarını zamanında ödemedikleri takdirde arsanın ellerinden gitme tehlikesi vardır. “*Gecekonduların kiremit, tahta, paslı teneke kalabalığı*” (O, Kemal, 2007c: 209), daracık yollarıyla altyapısız bu konutlarda yetişen insanların bir sonraki kuşakları İstanbullular içinde eriyip gidecekti. Elbette bu zorlu bir yoldur. Gece çalışıp yapılmak istenen, sonra yıkılanlar yapılanlar, particilik, dışlerinden tırnaklarından artırıp biriktirilenler, avanta, rüşvet!: “*Yıkıyorlardı, insan emeğine, dışten tırnaklardan artırılmış, göz nuruyla yoğurulmuş insan emeğine acımadan yıkıyorlardı. Ortalık çılgık çılgıydı, ortalık duman duman*” (O, Kemal, 2007c: 372). Ayşe ve Memed onurlarını korumaya çalışarak ayakta durmaya devam edeceklerdir... Gecekondu sahibi olmayı öyle ya da böyle başarabileceklerdir. Zamanla sosyolojik anlamda bir sonraki kuşak için ise “*gecekondu, kendi siyasal dönüşümüne köy sakini olarak başlar; sonra kentte kırsal göçmen ve düşük ücretli işçiye dönüşür, gecekondu haline gelir ve sonunda, eğer başarılı olursa, bir kent sakini olmak için kendini kentle bütünleştirir*” (Karpat, 2003: 22).

Kırsal yapıda ve şehre ilk göçen kuşağın yaşadıklarının yanında şehre yerleşmiş insan gruplarında özellikle kenar mahallede yaşayan ailelerde, kadınlar açısından değişimin nasıl yaşandığını ve de algılandığına bakalım: “*Yalancı Dünya*”da noterin aile örneğinde ekonomik durumu iyi evlerde pikap müzik aleti olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev içi eşyaların değiştiği, yere oturmanın yerini masada oturarak yemek atıştırmanın aldığı, düdüklü tencerelerin ve buzdolabıların evlere girdiği bir değişimdir. Noterin kızı yeni kuşak kızlar arasında kabul edilmektedir. Yine yeni kuşak genç kızların beklentileri arasında örneğin Neriman’ın, onun kötü yola düşmesine neden olan Bülent Nejat’ın aşkına inanarak, “*güzel bir apartman katımız olsa. Dayalı döşeli. Buzdolabımız, çamaşır makinemiz, elektrik süpürgemiz...*” (O, Kemal, 2007b: 257) temennisi o yıllarda değişimin yansıdığı insan beklentilerini ev eşyaları anlamında görmemiz bakımından önemlidir. Artık kızlar zenginliğe önem veriyordu. Kızlarda ve erkeklerde aranan niteliklerin önüne zenginlik geçmişti. Çamaşır makinesinin ev içine girmesi, çamaşırıcılık yaparak geçinen kadınlarda bir endişe kaynağı olmuştur: “*Kenarın Dilberi*”nde:

“Çamaşırcı Cennet, kirli bir yatak çarşafına doldurduğu bekâr çamaşırlarının yükü altında eve ağır ağır gelirken, yeni icat çamaşır makinelerini düşünüyordu: Bu gâvur icadını memlekete ne diye sokmuşlardı sanki? Eskiden ne iyiydi. Güm güm gümleyen zengin konaklarından haber üstüne haber gelir de, bin ricadan sonra, nazla giderdi. Gidince de, kolları altın bilezikli, güler yüzlü hanımlar kendisini ta kapıdan karşılardı” (O, Kemal, 2015d: 11).

“El Kızı” romanında toplumsal yapıyı dönüştüren devrimlerden söz edilir. Diğer yandan toplumsal yaşamda gazinolar revaçtadır: Konsomatrislerin çalıştığı buralara zamanla orta sınıf, zengin aile kocaları düşmekte ve aile parçalanmalarını beraberinde getirmektedir. Romanda karı koca gidilen gazinolar vardır. Mazhar’ın Çiçek Barda tanıştığı Jale (Neriman) isimli konsomatris daha sonra evleneceği kadın olacaktır. Nazan geleneksel değerleri temsil ederken, Jale şu tavrıyla serbest kadını niteler. Kendi anlatımı ile, “Evvvela, hoppayım. İyi giyinmesini, kocamla hatta kol kola dolaşmasını, istediğimi, kafamın hükmettiği tarzda yaşamayı isterim. Kaynana maynana da asla hesaba katmam. Benim evimde kaynananın yeri olamaz!” (O, Kemal, 2015b: 148). Evlendikten sonra evin iç dizaynından Nazan’a verilmeyen üvey çocukla ilişkisine, insanlarla kurmuş olduğu ikincil ilişkilere kadar “bar kadını” yaşantısını bir kenara bırakırsak, değişme yanlısı bir kadın olacaktır.

Değişmenin getirdikleri yeni tipler de ortaya çıkar. Değişme aile ilişkilerine yansiyacak, erkekler ve kadınları farklı arayışlara yönlendirecektir: “Müfettişler Müfettişi 1 ve 2” romanlarında kadın tiplerin değişim içindeki toplumda kendi yaşam telaşlarının geldiği yeri görüyoruz: Kudret Yanardağ ve çetesi iş yeri sahiplerinin, bürokratların açmazlarından, sahtekârlıklarından yararlanarak kendilerine teftiş heyeti pozu vererek para kazanan tiplerdir. 1950’li yıllar, Tek Parti Dönemi iktidarı için kuğu kuşu son şarkılarını söylemeye başlamıştır. İstanbul ve Anadolu kırsalında bir ilde geçen bu roman üçkağıtçı bir grubun hukuka uymayarak iş yapanları dolandırdıkları olaylardan oluşuyor. Romanda Kudret, Sema’nın şikâyeti üzerine hapse girer. Bu süreçte annesi ölür, eşi boşanma davası açar, çocukları okullarını bırakıp iş tutarlar, kızı Alev mahalle bakkalıyla birlikte yaşamaya başlar. Bakkalın amacı kızla uzun bir zaman oynayıp evlatlığına vermektir. Kudret içerdeyken, ölen eşinden kalan mirasıyla zenginleşmiş Nefise’yle imam nikahı kılar. Yeni Parti’den siyasete atılır. Milletvekili olur. Nefise Kudret’e aşiktir, on altısında evlendiği ilk eşinin ölümü karşısında ilgiye muhtaç bir kadın olarak üçkağıtçı Kudret’in eline düşmüştür. Ahlaki çöküntü içinde erkek delisi şeklinde karakterize edilir. Bankadaki

paralarını, topraklarını ve Şabanlı Çiftliğini ona verir. Bu duygusal açlık durumu Kudret tarafından rahatlıkla sömürülecektir.

Değişme farklı insan ilişkileri ortaya çıkarmıştır. Orhan Kemal’de bu ilişkiler eleştirilebilir yanlarıyla okuyucuyla paylaşılmaktadır: “*Yalancı Dünya*” romanında, “*Hanımın Çiftliği*”nde izini yitirdiğimiz Kabak Hafız ve Hanım Sultan (Gülizar) insanların inançlarını sömürmeye devam eden iki karakter olarak karşımıza yeniden çıkacaktır. Kadın, sevicî yönüyle erkek ise hep bildiğimiz Kabak Hafız özelliğiyle yani yalancı ve dini istismar eden kişiliğiyle. Aynı romanda başkalarının malını yürüterek ve adını değiştirerek zengin olmuş fabrikatör Hayri Girsavaş’ın aptal aşık rolündeki kızı Fatma da bir yandan Bülent Neşat’la görüşür. Hatta babasından aldıkları parayla Bülent Nejat patronu Civa Film sahibi Recep Civa’nın kontrolünde çakma bir film yapım yeri olan Fulya isimli büroyu kurar. Hayri Girsavaş’un da kendisinden en az otuz beş yaş küçük Ayla isimli kızı yaşında bir metresi vardır. Dolandırılacaktır. Fatma asker kaçağı Bülent’in onu terk etmesini bile kendi çirkinliğine bağlayacaktır. Bu kez Recep Civa ile CIFU isimli bir film şirketi kuracaklardır. Fatma romanda erkek delisi ve zengin ailenin tek çocuğu çirkin bir kız biçiminde sunulur. Orhan Kemal’de zengin ailelerin kızları genelde evlenmek isteyen, fiziken güzel olmayan ve histerikli karakterler yönüyle çizilir.

Orhan Kemal’in romanlarında değişme açısından komşuluk ilişkilerinin de önemine değinmek gerekir. Komşuluk ilişkileri sosyal dayanışma açısından üzerinde durulması gereken bir olgudur. Değişen toplumlarda komşuluk ilişkileriyle sosyal destek sorunları aşılabilmekte hatta komşuluk ilişkilerini geliştirmek için toplum merkezleri bile kurulmaktadır. Kemal’in romanlarında komşuluk ilişkileri daha çok geleneksel dayanışma örüntüleri açısından bir anlam bulmaktadır. Kadının konumu bu etkileşimler içinde sosyal yönden erkeğe göre daha etkindir:

“Köylülükten çıkan ve topraktan kopan fazla emek kente göçtüğünde, buraya uyum yapması ve modern kentlere has sosyal organizasyon ve kurumlarla bütünleşmesi kolay olmamaktadır. Bunun nedeni, esasında kentlerimizin yeter hızla yeni bir yapıya ulaşıp kırsal bölgeden kopan nüfusu emecek koşulları yaratamayışıdır. Genellikle topraktan kopma ve kentleşme kadının eğitilme, ihtisaslaşma, ev dışında iş ve meslek edinmesini ve çevresi ile daha çok ilgilenmesini sağlar. Köy kültürünün sürüp giden etkileri kadınların konumunda kendini göstermekteydi. Kadınların iş bölümü ve değerler hiyerarşisinden kaynaklanan köydeki düşük konularının, bazı değişme belirtileri göstermekle birlikte, gecekonduda devam ettiği görünmektedir. Kadınlar erkeklerinkine bağımlı fakat ona uyumlu olan kendilerine ait bir toplum oluşturdular” (Kıray, 1999a: 161, Karpata, 2003: 200).

Öte yandan köyleriyle ilişkilerini sürdürdüler. Erkeklerle özgü ayrıcalıklar dünyasında kentsel değişimin etkileri, hane içi yaşam beklentilerini her gün yeniden kurgulayan kadınların güncel yaşamlarına girecek bir yer buluyordu. Çalışma yaşamına giremeyen kadınların toplumsal yaşamda ekonomik roller yüklenememesi, kadının geleneksel kültürü sürdürmesini sağlarken, ekonomik ve sosyal statü edinmemesi toplumsal değişimin olanaklarının kadın üzerinden aileye sirayet etmesini de geciktiriyordu. Sosyal uyum ve aile yapısının değişimi, kadının bu değişimdeki rolünü geciktirirken, komşuluk ilişkileri sürüyordu.

Başka bir açıdan Orhan Kemal'in komşuluk ilişkilerinin olumsuz ve olumlu yönünü bir arada veren romanı "*Eskici Dükkânı*"dır. Kadınlar açısından bakıldığında burada en göze batan komşu Şerife'dir. Koca, kaynana, görümce üzerine dedikoduların yapıldığı mahallede ev önlerinde toplaşılır. Şerife, Mehmet'in eşini kaynanasına takmak için ne yapsa başaramazdı. Dalga geçtiği, pamuğa gittiği için aşağıladığı bu ailenin dönüşlerinde perişan ve hasta halleri karşısında ise geleneksel sosyal dayanışmayı uygular, yemek yapmak, bakımlarını sağlamak ve dertlerine derman olmak gibi...

Yazar "*El Kızı*"nda komşuluk ilişkisini olumsuz yanlarıyla verir. Naciye geline ve kaynanaya ayrı oynayan, çıkarı nerdeyse orada duran dedikoducu bir tiptir. Naciye hizmetçilik yaparken eşi Rıza'nın Hacer'den yürüttüğü parayla meyhane açacaktır, yıllar sonra Nazan geri döndüğünde Naciye'nin ölümüne sebep olacaktır. *Karının Meyhanesi*'ni işleten bu yaşlı, para koparmak için Nazan'ın oğlu Haldun'a her şeyi anlatacağını söylediğinde, Nazan tarafından boğulacaktır. Sonrasında Nazan denize doğru ilerleyip yağmurun ve karanlığın içinde ölüme gidecektir.

"*Cemile*" romanında aynı mahallede benzer sosyal-ekonomik koşullara sahip insanlar arasındaki iletişim örüntüleri, ortak kullanım alanlarında toplanmalar, dertleşmeler, yardımlaşmalar komşuluk ilişkilerinin sürdüğünün örneklerindedir.

Evet kırsal toplumsal yapıdaki tarımsal modernleşmenin toplumsal değişmeye etkisi çeşitli boyutlarıyla gerçekleşmektedir. Bunun zaman ve mekân açısından insan ilişkilerine yansımaları olmaktadır. Bu durum kadınların sosyal statüsüne etki etmektedir. Örneğin ücretsiz tarım işçisi konumundaki aileleri göçe zorlarken, kadın da bu sürece entegre olmaya çalışmıştır. Ancak kadının konumunun iyileşmesi bir yana, yeni süreçlere uyum ararken, adaptasyonu çoğu zaman sancılı bir şekilde olmuştur. Bu nedenle kadın emeğinin kullanımı ve dezavantajlı durumu toplumsal

değişme sürecinde ilgi çeken tartışmaların arasında yer almıştır. Ayrıca göç, kırsal yapıdaki dayanışma ilişkilerini kente uyarlıya bilmekte; hemşerilik ve komşuluk ilişkileri köydeki topluluk dayanışmasıyla ikame olabilmektedir. Kadın bu çözülmeden elbette etkileniyorken, diğer yandan aile bir bütün olarak yeni himaye biçimleriyle bütünleşebilmektedir. Dahası yeni toplumsal ortamlarda fail yapı ilişkisi yeniden kurulabilmektedir. Aslında tarım toplumunun mülkiyetsiz insanları, şehirlerin farklılaşan ortamlarında kamusal alanın içinde arayışlarını hemşerilik dayanışması vb. örüntülerle sürdürmektedir. Kadın kamusal alanda görünürlük kazandıkça, çalışma yaşamına girdikçe özellikle cinsiyet rolleri bağlamında hakları konusundaki duyarlılığıyla eşitlikçi bir bakışın temsilcisi olabilmektedir. Ancak kadının ailesinin ve kendisinin sorunlarının çözümüne katkısı ve uyumu kolaylaştırıcı rolünün istenilen boyutlara gelmemiş olmasının ataerkil sosyal-kültürel yapının kadının cinsiyet rolünü inşa ederken engelleyici yönüyle örtüştüğünü de söylemek gerekir.

3.2.KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN TEMSİLLERİ

3.2.1.Aile İçinde Kadın, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Evlilik

Türk romanında kadın olgusu, toplumsal yapının gelişim düzeyiyle ilişkili konular etrafında daha çok tartışılır olmaya başlamıştır. Kadının ev içinden çıkıp toplumsal alanda var olmaya dönük çabası sosyal-ekonomik bir süreç sonunda olagelmıştır. Kemal Tahir'in kırsal toplumsal yapıda geçen romanlarında kadının sosyal konumu ataerkil toplumun etkileşim öğeleriyle birlikte göz önündedir. Kadın yok değildir, temsil olarak var olan kadın, toplumun sosyal-ekonomik düzeyiyle ilişkili yönleriyle daha çok ev içinde ve toplumsal cinsiyet rolleriyle sınırlandırılmış bir alanda işlenir. Kent mekanlarında geçen romanlarında ise kadın yine farklı sosyal durumlarda birçok çelişkiyle birlikte sunulur. Bu nedenle yazarın psikososyal gerçekliği ve toplum içindeki rolleriyle verdiği kadın sorunsalı üzerine ciddi tartışmalar yapılabilir.

Kemal Tahir'de kadınlarla ilgili eleştirilen noktanın aksine kadınlar, romanlarında doğası sorunlu varlıklar şeklinde gösterilmemektedir. Toplumsal gerçeğin kendilerine dayattıkları ve erkeğin tahakkümündeki toplumun beklentisi yönünde yer almaktadırlar.

"*Esir Şehrin İnsanları I*"de 36 yaşındaki Kâmil Bey romanın baş kahramanıdır. İstanbul'dan Anadolu'ya geçmemiş ve Anadolu'yu bilmeyen, ekonomik refah içinde yaşayan bir tiptir. Abdülhamit'in vezirlerinden Selim Paşa'nın oğludur. Oxford'da eğitim görmüştür. İspanya elçiliği başta olmak üzere birçok ülkede bulunmuş, Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla eşi Nermin ve kızı Ayşe ile birlikte İstanbul'a dönmüştür. Ailenin çok sayıda gayri menkulü olmakla beraber ekonomik durumu oldukça iyidir. Kâmil'in eşi Nermin: "*Salt çok güzel kadın değildi, onurluydu, kibardı. Bilgisinin sınırlarını hiç zorlamayan ölçülü gerçekçiliği, rahat kibarlığıyla, yirmi yaşında ilk defa gittiği Avrupa'da, bin yıllık adlarıyla öğünen Batı soyluları önünde şaşkınlık göstermemeyi başarmıştı*" (Tahir, 2015c: 8, 9). Nermin Hanım, bütün insan ilişkilerinin odağına güven duygusunu almıştır. Bu nedenle Kâmil Bey sonraki ciltlerde tamamen göreceğimiz gibi içeri alındığında, Taceddin Paşa'nın kızı olup ve ilk gençliğinde hiçbir ekonomik ve sosyal sorunla karşılaşmayan Nermin Hanım bir başkasıyla evlenecektir. Evleneceği doktorun onu,

yanında çalışan kişiyle aldatması o kadar da sorun değildir. Önemli olan iyi bir evde yaşaması ve düzenli bir hayat sürmesidir. Anadolu'daki Kuvayı Milliye örgütlenmesi Kâmil Bey'in milli duygular anlamında farkındalık kazanmasına neden olur. Galatasaray Sultanisi'nden arkadaşı İhsan milli mücadeleyi desteklediği için hapistedir, eşi Nedime Hanım dergi çıkarmaktadır. Kamil bu mücadelede Ahmet ve arkadaşlarından destek ister. Nedime'nin yanında çalışmaya başlar. Anadolu'ya gönderilecek cephaneye ilgili bilgi vermediği için tutuklanır. Dava ve sorumluluk sahibi bir insan özelliğiyle kabul edilir. Konuşan arkadaşlarından Ahmet içerde kendisini asar, Ramiz Efendi ile ilgili suç bulunamaz iken Kâmil yedi yıl alır. Ramiz Efendi'nin karısı Fatma ve oğlu Kadir içerde sık sık Kamil'i ziyarete gelir. Fatma Hanım milli mücadeleye inanan biridir ve ona destek verir. Okuma yazması olmayan, ama son derece vatan sevgisiyle dolu Fatma Hanım, yazarın daha sonraki romanlarında kanserden ölecek, Ramiz ise alkolik olacaktır. Kamil Bey'in evli olduğu Nermin Hanım, önceleri eşine ve ailesine bağlı bir kadındır. Dünyada yaşananları pek umursamayan bu kadının bütün amacı güven ve huzur içinde bir ailedir. Örneğin kocası yemeğe geç kaldığında bir şey yemeden onu bekler. Vatan uğruna eşinin girdiği ilişkileri eleştirir. Evi ve çocuğunu düşünürken, eşinin etrafındaki insanları, kaybeden insanlar biçiminde niteler. Kaybedilen bir vatan karşısında çizilen Nermin karakteri eleştiriye açıktır. Belki bu, iyi toplumsal koşullarda yetişmiş olmasının getirisi, ancak ekonomik refah, yaşanan coğrafyanın yangınına görmeyi gerektiremeyecek bir kör bilinç taşıyışı nasıl yapar ailesine karşı ödev göreviyle hareket eden bir anneyi, düşünmek gerekir. Eve zamanında gelen, ekonomik durumu iyi, ailesiyle ilgilenen bir kocayı her şeyin üstünde gören bir anne, kocası ekonomik-sosyal konumunu kaybettiğinde yeni arayışlara girecektir. Bunda hiç şüphesiz Kâmil Bey'in tutarsızlıkları da etkili olacaktır.

“*Esir Şehrin Mahpusu 2*”de Kamil Efendi esir şehrin mahpusu karakteriyle karşımıza çıkar. Bekirağa Bölüğünde kaldığı günlerden sonra, Harp Divanının verdiği yedi yıllık cezayı çekmek içine hapishaneye atılır. Gözlemler yapar, insanların içerideki halleri Osmanlı aydını olan kendisini de sorgulamaya iter. Avrupa, Amerika, Afrika, Uzak Doğu'da yaşamış bir insanın Anadolu hakkında öğrendiği şeyler, içerde onu milli mücadeleye daha önem vermeye iter. Eşi ve hâlâsı birkaç kez ziyaretine gelirler, kızı Ayşe'yi getirmezler. Hatta kızına bir yalanla babasının Avrupa'da olduğunu söylerler. Kâmil Bey'e göre artık, “*Nermin bütün*

hayatında, güvenlikten başka hiçbir şey istemeyen ortalama kadınlardandı” (Tahir, 2016a: 128). Bu sürede birinci ciltten tanıdığımız gazeteci Nedime Hanım’ın bir oğlu olmuştur, adını Kemal koymuşlardır. Bolşevikler’in silah ve altın yardımıyla Anadolu savaşı yön değiştirmiştir. İçeride Ramiz’in eşi Fatma Hanım, Kamil’e bilgi vermeye devam eder. Hapiste sıkıntı yaşayan Kâmil için müdürle bile atışır. Hapisteyken, içerdeki insanların türlü rezilliklerine, soygunculuklarına, oyunlarına ses etmeyen Kâmil, Ramiz’in eşi Fatma’nın onu ziyarete gelişinde getirdiği kurabiye kutusunun aşırılması sonrasında kadının orospu olarak alaya alınmasından dolayı, koğuştta Osman Ağa başta olmak üzere birçok kişiyle kavga eder. Kuvayi Milliyeci olduğu öğrenilinceyse hücreye atılır. Daha sonra hatırlılar koğuşuna alınır. Tevkifhane binasında, diğer millici Arif Bey ile tanışır. Arif Bey birgün ona evlatlık kızından söz eder. 1915 yılında, dokuz yaşında Rize göçmenlerinden aldığı kızı Rüştüye’yi bitirmiş, piyano çalan güçlü bir çocuktur. Bu ciltte Nermin halasının da etkisiyle Fransız balosuna gittiğinde doktor Ahmet Lütfü Bey ile tanışmıştır. Bu tanışma sonrasında evliliğe dönecektir. Evlendiği bu kişi yanında çalıştırdığı güzel bir hasta bakıcıyla Nermin’i aldatacaktır. Kâmil ise öncesinde gönderdiği mektupla, ayrılmaya karar vermiştir. Nermin’in yaşamında güvenli ve huzurlu ev imgesi varlığını sürdürdükçe, kadın yönüyle içselleştirdiği rollerin dışına düşmediğini görürüz.

Kemal Tahir’in aile yaşamını konu ettiği “*Bir Mülkiyet Kalesi*”, 1946 yılında Çorum Cezaevinde bitirdiği kitabıdır. Osmanlı Devleti’nin son dönemi ile Cumhuriyetin ilk yıllarını konu alması bakımından detaylı bilgi veren kitapta: 31 Mart Vakası, Osmanlı Devleti’nin dağılması, Güney, Ege, İstanbul İşgali, Çerkez Ethem, Kuvayi Milliye, Anzavur İsyanı, Milli Mücadele, Mustafa Kemal, Mustafa Suphi olayının iç yüzü, Saltanatın kaldırılması, İstiklal Mahkemeleri, Ermeni tehciri, Mehmet Akif Ersoy, Seferberlik yılları, Sovyetler Birliği gibi Türkiye siyasi coğrafyasını yakından ilgilendiren çok sayıda olay ve figür Kemal Tahir’in roman kuramı yaklaşımıyla “*Bir Mülkiyet Kalesi*”nde işlenir. Kitapta, Yıldız Sarayı’nda Abdülhamit’in marangozlarından Mahir’in yaşamına yakından tanık oluyoruz. Bu kişi Kemal Tahir’in babasıdır. “*Mahir Efendi, Sivas Vilâyetinin Şibinkarahisar Sancağının Alışar köyündendi*” (Tahir, 1995c: 16). Sivas’tan İstanbul’a gelen Mahir, Rıza ustanın evine konuk olur: “*Rıza ustanın karısı, pembe yanaklı, üç çocuğu yaşamayıp öldükleri için biraz dertli, buna rağmen kederle gülümsemesini ve*

bilhassa çocuklara şefkatli davranmasını bilen bir ihtiyar kadındı” (Tahir, 1995c: 21). Mahir, Rıza ustanın eşi Nigâr anneyi çok sevecektir:

“Bu evde karı koca kavgası hiç olmuyordu. Her şey yerli yerinde ve hazırды. Nigâr hanım kocasına o kadar mutlak bir itaat gösteriyordu ki Rıza usta bu itaatla kılıbık olmuş denilebilirdi. Zaten içki içmez, kahve, meyhane bilmez bir adamdı. Çiçek ve tavuk merakına karısı da gönüyle iştirak ediyordu. Mahir, yanlarında kaldığı beş sene içinde bu düzgün aile hayatından çok şeyler öğrendi” (Tahir, 1995c: 21).

Kemal Tahir’in aile yapısı anlamında, eleştirel bir tutum sergilemediği aile üyelerini nadirde olsa burada görüyoruz. İstanbul’a gelince yanlarında kaldığı Rıza ustanın yardımıyla saray marangozhanesine girer. Tahir’in (Murat) annesi *“Canseza, 93 muharebesinde Kafkasya’dan muhacir gelip Adapazar havalisine yerleşmiş bir Abaza kabilesindendi”* (Tahir, 1995c: 30). Naile Sultan’ın sarayında kalan Canseza ile Mülâzım Mahir evlenirler. Zamanla Nizamiye zabiti üniforması giyerken, aynı zamanda Bahriye Mülâzımlığı yapar. 31 Mart geldiğinde binbaşılığa yükselmiştir. Abdülhamit’in gitmesiyle Mahir Efendi yüzbaşı statüsünde emekliliğe sevk edilir. Bu dönemde aileye verilen bir konakta, çocukları Murat dünyaya gelmiştir. I. Dünya Savaşı’nın başladığı bu yıllarda Mahir savaşa çağırılmıştır. Çanakkale muharebelerinde bulunur. Yaralandığında Nazilli seyyar hastanesine inzibat zabiti tayin edilir: *“Mahir efendi, Nazilli’ye doğru hareket ederken İstanbul’u harbin ikinci senesinde, yavaş yavaş açlığa ve yoksulluğa düşerken bıraktı”* (Tahir, 1995c: 132). Anadolu dağları asker kaçaklarından, çetelerden, eşkıyalardan geçilmiyordu. Asılan asker kaçakları fazlacaydı. Aile bir süre sonra Burdur’a geçer. Bu şehirde, *“Ermeni tehciri yüzünden yalnız evler değil, mahalleler tek mil bomboştı. Ortada sahipsiz bir şehir vardı”* (Tahir, 1995c: 151). Aile Eğirdir Baladız köyünde kalır. 1917 yılında ikinci oğulları Cemal dünyaya gelir. İmparatorluk öldürücü darbeleri yemişti. Aile artık Aydın’a gelmiştir. Oradan da İzmir’e. İzmir’in işgal altında olması aileyi Bandırma’ya yönlendirir. Sonrası İstanbul... İşte Murat yani Tahir, I. Dünya Savaşı’nın korkunç manzarası içinde yetişir. Aile Adapazarı’na da gider. Mahir Efendi millicidir, bu yöndeki çalışmalara katılır. Kuvayı Milliye örgütlenmesinde bulunur. Karşılarındaki Kuvayı İnzibatiye boş durmaz. Çerkez Anzavur’a karşı Mahir Efendi elinde silah yöre halkıyladır. Yeri gelir Anadolu’ya geçer. Tekâlif-i Milliye Emri çıkarılırken Mustafa Kemal hareketi her gecen gün yaygınlaşmaktadır. Mahir Büyük Taarruz’da yaralanır. Artık o İstiklâl Madalyalı bir gazidir.

İstanbul'da geçen romanlarına bakmayı sürdürelim. “*Hür Şehrin İnsanları 1*”de bankada daktiloluk yapan Müzeyyen ile şair İbrahim Rıza arasındaki evliliğe kısaca değinir yazar. Ancak bu evlilik uzun süreli değildir. Kadın erkeğini aldatmaktadır. Ayrılırlar. Yine Murat'ın çalıştığı avukatlık bürosunun avukatlarından sübyancı Hayret'in eşi, her türlü bilgiye sahip olmasına rağmen eşinden ayrılmaz. Kadının eşinde ayrılmayışı, boşandıktan sonra geleneksel bir toplumda karşı karşıya kalacağı istenmedik olaylarla baş edememesi ve toplumdaki dul kadına bakışın imajını içselleştirmesiyle ilişkilidir. Boşandığında dul kalması ve bu yeni durumla birlikte gelecek yeni sorunlar, kadının toplum önünde sıkıntı yaşamasına ve rol kaybına neden olacaktır.

“*Hür Şehrin İnsanları 2*”de erkeklerin lehine olan evlilik biçimi vardır: “*O zamanlar bir erkeğin ağzından (üçten dokuza boşadım) lâfi çıktı mı, kadın bir başkasıyla evlendirilmedikçe tekrar eski kocasına nikâh kıyılamazmış. Bu aralıktaki marifer kocaya hülleci derlermiş. Bu zenaatla geçinen insanlar bile varmış*” (Tahir, 1995b: 413).

Kemal Tahir'in Türkiye toplumunun kırsal yapısında geçen romanlarında, kadının toplumsal cinsiyet rollerini görmek açısından evlilik biçimlerine değinmek gerekir. “*Sağırdere*”de başlık parası verilerek alınan kızlarla evlenmek yaygınken, kuma getirmek toplumda rastlanan bir olgudur. Örneğin evli Hakkı, “*Çam dalı gibi... Yiğit... Biraz cimridir, biraz alçaktır, ama zenginliğine zengin... 'Ayşe'yi bana verin, sütle, üzümle beslerim! diyormuş. Öteki karıdan bir kızı oldu. Ayşe'yi oğlan doğurtmak için alıyor*” (Tahir, 2016c: 46).

Alır da! Bu evde Ayşe yoksulluk içinde yaşayacaktır. Ayşe'nin satılması karşısında Gurbetçi Ömer'in karısı Meryem, Mustafa'ya söylenir:

“*Ayşe elden gitti. Ayşe, Hocaların Hakkı'ya satıldı. Yüz lira başlıktan başka, anasına bir inek, beş tiftik keçisi verdi Hocaların Hakkı... Hakkı'nın eski karısı Gülzar, 'Vay emeklerim! Vay emeklerim!' diye ağlıyor. Gülzar iyi karıdır. Sözüne doğru, namusuna doğru bir karı...*” (Tahir, 2016c: 71).

On üç-on dört yaşındaki Ayşe kırkını geçmiş Hakkı'nındır artık. Nikâh büyük çoğunlukla camide kılınır. İmam nikahıdır. Kızlar bakire çıkmadığında kara çul giydirilip baba evine gönderilir, kız çıkarsa taraflara müjdeler verilir. Köy yerindeki evliliklerde gelin giden kızların yaşamları keskin çizgilerle belirlenmiştir. Evin büyükleriyle sofraya oturmaz, ancak hizmet ederler. Bu romanda Mustafa'nın

okumuş abisi Murat'ın eşi Feride, bu anlamda farklı bir gelin portresi çizer. Köy yerinde onunla ilgili şöyle konuşulur: Ev halkı için gelin bir yabancı değil, ev halkıyla sofraya oturan, sayılan bir kadındır. Aile içinde Murat'ın sözünün geçmesi bunda önemlidir. Yazarın “*Körduman*” romanında da aile kurmada başlık parası ile evlilikler ve imam nikâhı ön plandadır. Ayşe on beş yaşında başlık parası karşılığında evlendirilmiştir. Düğünlerde köyün ortasında dibek dövülür. Ancak dul kadın alındığında bu yapılmaz. Köy yerinde kadınların aile içindeki rol ve işlevleri belirgindir. Murat'ın değerlendirmesini Ömer, kardeşi Mustafa'yla paylaşır: “*Köylü kısmı, karı milletini, sözüm buradan dışarı eşek gibi kullanır! der. “Mal gibi alır, satar” demez mi? Doğru! Mal gibi satarız şunları! Mal gibi... Yalanı yok! Eşek gibi dayağın altına yatırmaz mıyız?”* (Tahir, 2013a: 202).

Yazarın cezaevinde tuttuğu notlardan yola çıkarak kaleme aldığı “*Damağası*” romanında, evlilikler yoluyla mülk paylaşımını ve edinimini okuyoruz. “*Namuscular*” ve “*Karılar Koğuşu*”nun geçtiği Malatya cezaevinin yerini bu kez Çorum cezaevi alır. Tek Parti döneminde geçen romanın konusu, Çorum cezaevine çeşitli nedenlerden dolayı gelen erkekler etrafında döner. İki romanında yakından tanıdığımız İstanbullu Murat, bu kitapta artık İstanbullu Cemal'dir. On beş yıllık cezaevi deneyiminin bir kısmı burada geçecektir. Kemal Tahir burada *kitaplı casus* olarak nitelendirilmektedir. Beraberinde çok sayıda kitap getirince ve siyasi tutuklu olduğu anlaşılınca, diğer mahkumlar tarafından kendisine bu ad takılır. Emirali Mustafa, seferberlik yıllarında Ermenilerin ve Rumların mallarına mülklerine el koyarak zenginleşmiş bir karakterken, Ağabey'in aşireti de Erzurum'dan sürülmüş, seferberlik yıllarında zor yoluyla ve eşkıyalıkla yöredeki malları tapuyla üzerine almış bir feodal ailedir. Emirali Mustafa ile Erzurumlu Ağabey arasındaki mal savaşımının kendilerini sürüklediği karanlığı işleyen romanda, Emirali Mustafa kendisine rakip gördüğü Ağabey'e kız kardeşini vermiştir. Bir şekilde mal edinme kavgası sürmektedir.

Evlilik kurumu içinde kadınların yapacakları işler olsun kız çocuklarıninkiler olsun üzerinde bir uzlaşma sağlanmıştır. Bu kurum aracılığıyla da sürdürülür. “*Bozkırdaki Çekirdek*” romanında toplumsal cinsiyet rolleri eğitimin başlangıç yıllarında netleşmiştir: “*Kızlar sağa sola bakmadan soğan soyuyorlardı. Yanlarında iki sepet dolusu da patates vardı*” (Tahir, 1976: 204). Enstitüde Emine öğretmenin gözetiminde daha çok mutfak işleriyle ilgilenirler. Örneğin yemek dağıtımından sorumludurlar. Eğitim kurumu, bu yatılı okul kız çocuklarını kadınlık rollerine uygun

biçimde hayata hazırlamaktadır. Zamanla evlilik kurumuna dahil olan kızlar için aile, yani özel alan ataerkil yapının etkisindedir, bu toplum içinde de sürer. Başka bir ifadeyle, Türkiye’de aile yapısında özel patriarkanın ve toplumsal yapıda kamusal patriarkanın ifadesi olan kültürel pratikler ve ideolojiler güçlüdür. Aile, ataerkil toplum yapısında, kadınların yaşam alanları hane ve yakın çevresi olarak tanımlanmıştır. Böylelikle hane dışı üretim etkinliklerinden ayrılan kadının yükümlülükleri hane içi işler ve aile bakımı ile sınırlandırılmıştır (Toksöz, 2012: 242, Oğuz, 2016: 153). Bu nedenle cinsiyet rejimi erkeğin konumunu güçlendirmektedir. Yani belirleyici olmaktadır...

Tahir’in tarihsel romanları içinde önemli bir yer tutan “*Devlet Ana*”da egemenlik hakkını iktidarın kadınlar üzerinde nasıl kullandığı örneklenir. “*Devlet Ana*”da evliliğe yönelik bakışta, Şövalye Notüs Gladyüs ile Mavro arasındaki konuşmada, çevre yerlerde tekfurların konumu verilir. Mavro sorar:

“Sizin oraların töresince, evlenecek kızın kızlığı da tekfurunmuş... Yalan değil mi Şövalyem, olmaz böyle şey değil mi? Yalanı yok!... Allah’ın emridir. ‘Köylünün canı soylunun’ ne demek? Geriye kalır mı bir şey! Gerdek gecesi, diler kızlığını alır, diler kan pahasını...” (Tahir, 2014c: 31, 32).

Çok eşli evlilikler ve çocuk gelinler üzerine roman dünyasını dikkate aldığımızda, bazı sosyal sorunlarla karşılaşırız. Çokeşli evlilikler toplumsal yapı içinde rastlanan bir olgudur. Tahir’in romanlarında bu olguyla ilgili detaylı olmasa da bilgiler yer alır. Çoklu evliliğe konu kadınlarla ilgili cinsellik anlamında bir rahatlık gözlenmektedir. “*Yedi Çınar Yaylası*”nda Çorum’da âyânlık sedirine oturan Dilaver ağanın dört karısı vardır. Buna rağmen elli dokuz yaşındaki bu adam on altısındaki Kastamonu taraflarından bir yayla güzeli olan Cemile’yi alır. Ancak Çakırların Hacı Halil’in oğlu Ömer kızı kaçıtır. Cemile, Dilaver’e karşı gelir: “*Ben bir kere bu yollara düşmüşüm ak geyik! Diye feryat ediyor, gönlüm kimi çekerse onunla yatarım. Susmam da, yavaş da söylemem... Bırak elimi... Yalvarırım zamanı geçti*” (Tahir, 1958: 57). Çakır Kâhyaların torunu Ömer’in oğlu Kenan, “*Tenhada bastırıldığı hizmetçi kızları omuzlayıp arka ahırın sedirine atıyordu*” (Tahir, 1958: 122). Ömer de çok eşlidir, romanda: “*Elif gitti, Dürdane geldi, Dürdane gitti, Kezban geldi. Bugün de selâmlığında Benli Nazmiye salınıyor*” (Tahir, 1958: 138) şeklinde geçer. Ömer, eşlerinden Benli Nazmiye’yi satın almıştır: “*Dört yıl önce Benli Nazmiye’yi, Kavat Recep’ten, elli altına satın aldığı zaman, Çorum’lu ne*

dediydi. ‘Şimdi belâsını buldu. Bu dert onu iflâh etmez öldürür’ dediydi. Herif, bu yaşında Benli gibi kahpeye, Allahın izniyle, alnını öptürmekte...” (Tahir, 1958: 318). Aynı Nazmiye, eşi Ömer öldüğü günü, daha cenaze yerdeyken, üvey oğlu Kenan’la birlikte olur: “Suratının yarısı durmadan oynuyor, belkemiği boğum boğum ürperiyordu. Saç örgülerinden birini tutup kafayı geriye büktü, Nazmiye’nin gerdanındaki benin tam üstünü, dişleyip kanattı” (Tahir, 1958: 344).

Çocuk yaşta evlilikler, romanların yazıldığı tarihsel dönemdeki toplumsal yapıda yaşanan sosyal bir olgudur. Özellikle kırsal toplumsal kesimlerde yaygın olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin “*Namuscular*” romanında Hamo, yoksul bir köylüdür. On üç yaşındaki kızını Ağanın oğlu Bekir’e verir. Ağanın oğlu, Bekir, Hamo’nun kızının yanı sıra Hamo’nun eşiyle de birlikte olmaya başlayınca, Hamo tarafından öldürülür. Yine cezaevinde kalan Hüseyin, hamile karısının birlikte olduğu adamı öldürmüştür. Evliliklerde yaş ortalaması aşağılardadır. Abdurrahim Bey Adıyamanlı olup çok eşlidir. Eşi Güley ise kırık yaşlarındadır. Cezaevine ziyaretine geldiği kocasının diğer karılarını Murat’a anlatır: “*İkisi de aynı bok. Birisi eşek gibi susar, cilve nedir bilmez. Abdurrahim beyin karısıyım diye kibirlenir. Öteki, eşek gibi cilve yapar, elin çoluklu çocuklu herifini baştan çıkardım diye öğünür. Bilmez misin Murat bey, karı kısmında akıl var mıdır?*” (Tahir, 2013b: 272).

“*Köyün Kamburu*”nda evlilikler çocuk yaştaadır. Seferberlik yıllarında evi basılıp Hasan tarafından kullanılmasına rağmen Dul Petek, Hafız Çalık’ın onunla ilgilenmesi sonunda şöyle söyler: “*Bana, erkek gibi erkek olmalı, sözünü köy yerinde kurda kuşa geçiren erkek...*” (Tahir, 2010: 309). Hasan’ı zehirledikten sonra, eskiden köyün en güzel ve en zengin karısı Petek ile en yoksulu Çalık evlenirler.

“*Karılar Koğuşu*” romanında idama mâhkum edilen Hanım on üç yaşında evlendirilmiştir. “*Bozkırdaki Çekirdek*” romanına bakacak olursak, “*Körduman*” romanında aydın yönleriyle ön plandaki sessiz gelin Feride’nin eğitimci eşi Murat, Şirin köyünün eğitimci olarak karşımıza çıkıyor. Ayrıca yeni açılacak köy enstitüsünün kuruluşunda görevlendirilmiştir. Köyünde saygı gören eğitimci Murat Ören bu köyde biraz da ona musallat olan hatta ikinci eş olmayı kabul eden, ruhsal sorunları bulunan dul Sultan ile ilişki halindedir. Sultan’ın başından dönemin romanlarında gördüğümüz çocuk yaşta bir evlilik geçmiştir. Kuşkusuz 1930-1940’lı yıllarda ortalama yaşam beklentisi, kadının köy çalışma yaşamı içindeki etkin yılları, sağlıkla ilgili sorunlar vb. konular düşünüldüğünde, özellikle on beş yaş etrafında evlenmelerin yoğunlaştığı görülür. İşte Sultan, “*on iki yaşındayken köyün en yakışıklı*

delikanlısı Kara Zülfü'yle evlendirilmiş, bir yıl sonra, kocası Kızılırmak'ta boğulunca bir zaman aklını sıçratıp 'Nerdesin Kara Yiğit! Vardım eğlen!' diye dövünerek dağlarda bayırlarda gezmişti" (Tahir, 1976: 62, 63). Eğitimci Murat'a ilgisini, imam nikahıyla ikinci eş olma arzusuyla dillendirse bile bu gerçekleşmez.

Kemal Tahir'in romanlarında kadınların bir kısmı kültür taşıyıcısı rolleriyle gözlemlenebilmektedir. Onların erkekler dünyasındaki konumu daha çok hizmet eden yönleriyle anılır. Anadolu'da, örneğin Çerkes kültüründe kadın önemli bir figürdür. Konuk sever ve kültürel değerlerine bağlıdır. "*Yorgun Savaşçı*"da konuklar daha gelmeden kadınlar hareketlenir: "*Ethem Bey ve yanındakiler çiftliğe gittiklerinde, Çiftliğe vardıkları zaman güneş epeyce yükselmişti. Gelinlik çağında üç kız, başörtülerini savurarak koşup geldi. Çerkez töresince Ethem Bey'le yabancı konukların dizginlerini tuttu*" (Tahir, 2014b: 398). Bu durum konuklara kültürel bir saygının ifadesidir ve kadın üzerinden ifadesini bulur.

Sonuçta, Kemal Tahir'in romanlarında kadınların konumunu belirleyen içinde yer aldıkları ataerkil toplumsal yapıdır. Yazar tarafından roman içeriğine malzeme olarak taşınan bu karmaşık yapı, kurmaca dünyasında yansımaları bulur. Buradan çıkarsadığımız yargı, kadınların büyük çoğunluğunun toplum içinde sosyal-ekonomik statüsünün düşük olduğu gerçektir. Küçük yaşta evliliklerin yanı sıra başlık parası karşılığında kadınlar satın alınabilmektedir. Kadınlar genel anlamda evlendirildikleri erkeklere ve gittikleri ailelere, toplumsal cinsiyet rolleri gereği hizmet ederler. Çok eşli evlilikler ise daha çok ekonomik durumu iyi erkeklerin kurdukları ailelerde yaygındır. Özetle, bir edebi tür olan romanın toplumsal dili olduğunda, kadınların konumunun toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin katı olduğu toplum içinde erkekten sonra geldiklerini beyan etmesi, mevcut toplumsal gerçeğin dışavurumundan başka bir şey değildir.

3.2.2. Çalışma Yaşamı ve Kadın

Kemal Tahir'in romanlarında kadın, bütün yönleriyle çalışma yaşamı içerisinde yer alacak şekilde ele alınmaz. Roman içinde kadın karakterlere nitelikleri verilirken, ne işle uğraştıkları kısaca belirtilir. "*Sağırdere*" romanında aile içinde kadın, tarlada, harmanda çalışan, çeşmeden eve su, harman yerinden saman taşıyan ve hayvanların bakımıyla ilgilenen yanlarıyla, kırsal yaşamda kadından beklenen iş rollerini yerine getirirken işlenir. "*Körduman*" romanında da benzer kareler karşımıza çıkar. Köy yerinde kadınlar erkeklere birçok işte yardımcı olurlar. Kış için

çırpı toplamak amacıyla ormanlık yerlere birlikte gidilip çalışılır. Çırpılar kağınlara birlikte yüklenir. Kadınlar köyde hayvanları sağma işini yaparlar. Damların karını kürerler, taş yuvarlarlar. Şu örnekte olduğu gibi evin ekmeğini yaparlar: “Ayşe içini çekti. Tekneden aldığı hamur parçasını hamur tahtasına hırsla vurdu. Biraz un serpti, parmaklarıyla muncıklayarak biraz yaydı...” (Tahir, 2013a: 261).

Yazarın köy yerinde geçen bir başka romanı “Köyün Kamburu”nda, kadınlarla ilgili benzer çalışma kareleri vardır. Köyde çalışma yaşamında kadınların yaptığı işlere örnek vermek gerekirse: “Narlıca’da akşam ekmeği telaşı başlamıştı. Kızlar, gelinler, büyük bakırlarla su taşıyorlar, kocakarılar sürüden dönecek mallarla kavuşmasınlar diye malakları, buzağuları kapatıyorlardı” (Tahir, 2010: 310). Tarlada çalışmak, ekmek yapmak, temizlikle uğraşmak, çalı toplamak, çamaşır yıkamak ve su taşımak kadınların köy toplumsal gerçeğinde hane içinde ücretsiz çalıştıkları alanları oluşturur. Elbette bu cinsiyetçi iş bölümü kadınların kırsal yaşamda aile ekonomisine bir katkısı biçiminde de okunabilir.

“Devlet Ana” romanında beylikte kadınlar erkeklerle beraber çalışır. Sürülerin sağımı, peynir, yağ ve yoğurt yapımının yanı sıra yayla göçüne katılmak, kilim ve halı dokumak kadınların işleri arasında yer alır. Ekonomik durumu iyi olan bey, ağa gibi ailelerde hizmetçi kızlar da çalışmaktadır. “Yedi Çınar Yaylası”nda örneğin Ömer ağanın evinde hizmetçi kızları görürüz.

Kemal Tahir köy toplumları dışında kentsel mekanlarda yazdığı romanlarında, kadınların çalıştıkları meslekleri vermeyi ihmal etmez. “Karılar Koğuşu” romanında çalışma yaşamı içine kadın gardiyanlar girmiştir. “Esir Şehrin İnsanları 1” romanında Kamil’in esir edilmiş işgal İstanbul’unda gördüğü manzaralar içinde sokakta çalışan kadınlar şöyle verilir: “Çöpçü kadınlar... Sırtlarında kurşuni abadan ceketleri, aynı abadan pantolonları... Başlarını, ayaklarını kalın bir şeylerle sarmış zavallı işçi kadınlar...” (Tahir, 2015c: 144). Nedime Hanım, eşi içerde tutulan Milli Mücadele taraftarı, *Karadayı* isimli gazete çıkararak, politik bilinci gelişmiş bir karakterdir. İçerdeki eşi İhsan’a yaptığı bütün çalışmalar hakkında bilgi vermektedir. Erkeğiyle umut doludur. İlk zaferin haberleri yayınlandığında, gazeteyi eline alır almaz İhsan’a götürmek istemiştir. Elde edilebilecek bir zafer, İhsan’ın mutluluğu için önemlidir. Hamileliğinin son günlerine kadar gazetede çalışmayı sürdürür. Bunu şu şekilde yorumlar: “Anadolu kadınları tarlada doğururlarmış da, ekin biçmeyi bırakmazlarmış...” (Tahir, 2015c: 250). Öte yandan “Hür Şehrin İnsanları, 1”de çalışma yaşamında azınlıklara rastlanır. Örneğin Reçina daktilo makineleri tamir

atölyesinde çalışan bir işçi kadındır. Patronu tarafından bazen şiddet görür. Randevu evi işleten Adalet Hanım, bankada daktiloluk yapan eşini eşyası için aldıktan sonra aldatan Müzeyyen Hanım romanda iş yapan kadınlar arasındadır. “*Hür Şehrin İnsanları 2*”de Rum hizmetçi Kalyopi, terzi Madam Hayganoş, dansözlük, pansiyonculuk yapan kadınlar ve temizlikçiler roman olayları arasında göz önüne gelen karakterlerdir.

“*Yorgun Savaşçı*”da Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesiyle ilgili olarak Sinop’a sürgün edilenler arasında yer alan Doktor Münir’in yanında çalışan, ev içi hizmetlerini yapan, İttihatçılığı dinsizlikle ve imansızlıkla değerlendiren Gülnihal kalfa, Avusturyalı kadın terzisi Madam Lili göze çarpar. Hemen hemen bu nitelikleri dışında kadınların bir özellikleri verilmez. Yine “*Yol Ayrımı*”nda, çalışan kadınlar: hizmetçi, hasta bakıcı ve pansiyoncu pozisyonunda Madam Agavni, Gülnihal dadı gibi çoğunluk düşük sosyal statüdeki işlerde karşımıza çıkmaktadırlar.

“*Bir Mülkiyet Kalesi*” romanında, I. Dünya Savaşı yıllarında Mahir Efendi eşi Canseza ve oğlu Murat ile Burdur’a bir süreliğine yerleştiğinde, Canseza’ya ev işlerinde yardım eden kadının yaşamı ilginçtir:

“Hizmetlerini tehcirden nasılsa kurtulmuş bir Ermeni karısı görmekteydi. Anadolu riayasını Canseza hiç de böyle zannetmemişti. Bunlar, uzun siyah entariler giyiyorlar, başlarına siyah örtü koyuyorlardı. Hizmetçisine bir sabah güneşe karşı -Müslümanlar gibi- secde ederken raslamıştı. Allah, son nefesinde Hak dini nasip etsin, islâma yakın bir kadıncağızdı. Pek titizdi. Öteberiyi kendi malı olsa o kadar sakınmazdı. Murat’ı da pek seviyordu” (Tahir, 1995c: 156).

Romanda başka bir karede, köylerden öteberi satmaya gelen kadınlara ilişkindir. Aile bireyleri, Mahir Efendi’nin tayini nedeniyle Nazilli’de buldukları sırada bu kadınları görürler:

“Nazilli kadınları sokağa hamam peştemalları örtünüp çıkıyorlardı. Köylerden öteberi satmaya gelenler, baş aralarına kadar kundurularını başlarında taşımakta, şehre girerken ayaklarına geçirip, dönüşte son evleri geçince tekrar çıkarıp kafalarının üzerine koymaktaydılar” (Tahir, 1995c: 145).

Fabrikalarda çalışan kadınların ara kesitler halinde geçtiği romanlar da vardır. “*Namuscular*” romanında, içerde yatan babası Selim’in yemeğini getiren küçük Remziye fabrikada çalışmaktadır:

“...Bir hafta gece, bir hafta gündüz, zeminden bir buçuk metre aşağıda, pencereleri yaz kış kapalı ve iplikler kopmasın diye muayyen bir rutubet

derecesini muhafaza etmek için borularla ıslak hava verilen ve saat başı beton döşemesine su bağlanan kalabalık ve gürültülü bir yerde on iki saat ayak üzerine rutubet ve pamuk kırıntısı yutarak çalışmaktan yüzü bir acayip renk bağlamıştı. Vücudu âdeta ufalmıştı. Bu küçülme, bütün hatlarıyla muntazam ve belli belirsiz bir erimeye benziyordu. Rengi sarı değildi, bal rengini hatırlatan bir şeffaflığı vardı...” (Tahir, 2013b: 223, 224).

Öte yandan fabrikada çalışan kadınların aşağılanması toplum içinde şu kelimelerle karşılık bulmaktadır: *“kerhane kızları, ‘fabrika açıldı bize iş kalmadı,”* (Tahir, 2013b: 305) şeklindeki cümleler, kadınları kötülemeye dönük erkek dilinin yansımalarıdır. Aslında çalışma yaşamının kadınlar için önemli bir yönü vardır. Emeğin karşılığının alındığı, sağlıklı koşullarda çalışan kadınlar zamanla birlikte çalıştıkları erkekleri yakından tanımakta, birçok konuyla ilgili düşünce sahibi olmaktadır. Kadınlar böylece sorunlarıyla daha rasyonel ve güçlü bir mücadele yapabilmektedir.

*“Karılar Koğuşu”*nda gardiyan Kel Hasan’ın kızı on üçündedir, mahkemeye götürülen iki şahitle iki yaş büyütülmüştür ve iki senedir, gecede on iki saat çalışır. Murat ile konuşurken bunu anlatır:

“Benim kız, dokumada çalışır. ...Kızlar on bir yaşında fabrikaya, ipeğe, halya, tütüne gidiyorlar. Bir yıl sonra kan boşanıyor. Köyde on iki yaşına basmadan evlendiriyoruz. Bir dolap canım... ‘Biz, bize benzeriz,’ diye kurmuşlar da gıcır gıcır çeviriyorlar. Peki, mektep ne olacak?” (Tahir, 2016b: 339, 341). Okul öncelikleri değildir...

Köyden şehre çalışmak için gelen Mustafa’nın yaşamını taşıyan *“Sağırdere”* romanında, çamaşırçı bir kadınla tanışırız. Şehir yaşamında geçinmek için çamaşırçılık yapan kadınlar söz konusudur. Çamaşırçı Nazlı *“Sağırdere”* romanında, bu alanda çalışan kadın örneğidir. Nazlı Ankara’da Mustafa’nın çalıştığı şantiyede erkeklerin, çamaşırlarını yıkaması için götürdükleri bir kadındır. Mustafa ile ilk karşılaşmaları şöyle olur:

“Karı temizliğine temizdi ama, utanmazın biriydi. Yatağı çekerken gömleğinin sol omuzundaki kaytan iki kere kaymıştı. Karı sırtına mavi yünden örme bir kazak giyince Mustafa daha rahatlaşacağına daha sıkıldı. Kazak vücudunu germiş, göğüsleri ‘tepe gibi’ meydana çıkmıştı” (Tahir, 2016c: 261).

Mustafa'nın kadınla ilgili gözlemi, "*Körduman*" romanında göreceğimiz biçimde köye yâren alemlerine gelen kadınlara benzerliğinin aynısıdır. Kadın çamaşırcılıkla geçindiği kadar erkeklerle de birlikte olmaktadır.

Kemal Tahir'in romanlarında, erkek egemen atmosferde kadınların kamusal alanda yeri daha azdır. Bu durum yazarın kadınları çoğu romanında ana karakterler arasına almamasından ileri gelir. Erkeklerin bir kadını elde etmek için her yola başvurduğu romanlarında, kadınlar aşırı cinsellikleriyle akılda kalır. Önemli olması açısından şunu da kabul etmek gerekir: Kemal Tarih, çalışma yaşamındaki kadınların sorunlarını yazmıyor. Öyle de bir amacı yok! Ancak romanlarında kadınlar söz konusu olduğunda, doğal haliyle ataerkil-geleneksel toplumsal yaşam içerisindeki kabul edilmiş biçimlerini veriyor. Kimi kez bunu kadınların mesleğini belirterek yaparken, özellikle köy toplumsal yapısında geçen romanlarında da ücretsiz işgücü olarak toplumdaki yerini gösteriyor. Özetle bir karşılaştırma yapacak olursak, kentte geçen romanlarında çalışan kadınlar santralci, hizmetçi, çamaşırcı, fabrika işçisi, büro elemanı vb. hizmet personeli gibi işlerde temsil edilirken, köy yerinde köy yaşamının gereklerini yerine getirecek şekilde, ev içi işlerin yanı sıra tarlada çalışmak ve hayvanların bakımıyla ilgili emek yoğun uğraşılarda ön plana çıkmaktadırlar.

3.2.3. Şiddet ve Kadın

Kemal Tahir'in romanlarında şiddet genelde erkek tahakkümünün bir sonucu olarak gösterilir. Karısını ya da karısının sevgilisini öldürüp cezaevine düşen erkek karakterler olduğu gibi başkalarına şiddet uygulayan kadınlara da rastlanır.

"*Kelleci Memet*", Çankırı yöresinde geçen bir romandır. Memet'in yoksulluktan dolayı buğday tarlalarında arta kalan kelleleri, anasıyla toplamaktan adı Kelle'ciye çıkmıştır. Yanında hizmetkârlık yaptığı Osman Ağa'sını yanlışlıkla vurunca hapse düşmüştür. Sonra hapisten kaçır. Bunun nedeni intikam almak, yani Osman Ağa'nın oğlu Yusuf'u öldürmek içindir. Cezaevinde İstanbul'dan gelen birlikte kaldıkları gazeteci Murat, romanı yazar, yani Kemal Tahir. Murat ismiyle "*Sağırdere/Körduman*" romanlarında da aydın kimliğiyle Murat yer alır. Açık görüş gününde Kelleci'nin halası Asiye'yi kadın karakter olarak görürüz. Cezaevinde karılarını başkasıyla (kötülükte yakalamak) yakaladığı için katil olan Derviş Ömer kısacık da olsa romanda geçer. "*Damağası*"nda cezaevinde eşini öldüren kişiler vardır. Örneğin "*Ankaralı Deli Bekir, kaynanasını vuracağına yanlışlıkla karısını*

vurduğundan 19 seneye makhûm bir adam”dır (Tahir, 2013c: 84). “*Namuscular*” romanında Abuzer, öz babasını karısının koynunda yakalamıştır. Bu nedenle babasını öldürür. Hamo ise kızı Kezban’ı öldürmüştür. Cuma, kız kardeşini kaçıran bir ağa oğlunu öldürürken, Sazlı Mustafa on dört yaşındaki karısı Emey’e bulaşan akrabasını vurmuştur. Bu roman Anadolu insanının yer aldığı bir cezaevi fotoğrafı sunar okuyucuya...

“*Bozkırdaki Çekirdek*”te Şirin köyden dul Sultan’ın eğitmen Murat Ören’e tutkusu sürerken, köy ağası Zeynel’in oyunuyla değirmencinin öğretmeni Emine’yi kaçırmayı planında yer alır. Esrarlı sigara içen meczup Kara (Deli) Derviş, öğretmene zarar vermeye ve onu kurtarmaya gelen enstitü öğrencilerine kurşun sıkmaya başlayınca, Sultan tarafından baltayla başından vurulup öldürülecektir. “*Büyük Mal*”da Emey, oğulluğu Sülük Bey’i öldürten Hacı Kenan’ı silahla öldürür. Yazar Emey Hanım’ın yüzünü betimler: “...bakışlarına oynak kadınların kışkırtıcı baygınlığı gelmişti. Mutlulukla gülümsüyordu” (Tahir, 1990b: 420). Bunlar ölümle sonuçlanan şiddet olayları içinde kadınların olduğu vak’alardır.

Liya, “*Devlet Ana*” romanında cinsel saldırı sonucu erkekler tarafından katledilen bir kadındır. Şövalye Notüs Gladyüs, Mavro’nun ablası Liya’ya hanlarında kaldığı sabahı tecavüze yeltenir. Ancak kızın tepkisine maruz kalır ve sonuç alamaz. Geri durur. Birlikte yola çıktığı Uranha ile Demircan’ın kaldığı çadırı gizlice basarak Demircan’ı arkadan oklar. Sonrasında Demircan’ın sevgilisi Liya’ya tecavüz ederler:

“Şövalye Notüs Gladyüs, baygın yatan Liya’nın bacakları arasından hışır hışır yalanarak çıktı. Pantolonunun önünü kapatırken, büyüklerin bile övüneceği, çok iyi bir iş yapmış, küçük bir çocuk gibi, utangaç, ama biraz mutlu gülümsüyordu” (Tahir, 2014c: 80). Uranha’yı da tecavüze zorlar ve daha sonra kızı öldürür.

Ölümle sonuçlanmayan şiddet olaylarını ise şöyle örnekleyebiliriz: “*Sağırdere*” romanında, köye atanan kadın öğretmene uygulanan psikolojik şiddeti görmekteyiz. Cumhuriyetin ilk yıllarıdır. Kadın öğretmenler Anadolu köylerine gönderilmeye başlanmıştır. Kurşunlu’ya gelen kadın öğretmeni, Eğri Ahmet Yamören’e getirir. Mustafa’nın babası Yakup Ağanın anlatımı ile “*Hep seyrediyoruz. İstanbul karısı imiş... Korkar, titrer, ağlar...*” (Tahir, 2016c: 61) Kadın öğretmen sabaha kadar oynatılır. Eğri Ahmet, “*Hükümete inat... ‘Vay sen karıdan öğretmen yaparsın da benim toprağıma mı yollarsın?’ hesabı...*” (Tahir, 2016c: 62). Gelişmemiş ataerkil köy toplumlarında, kadına bakıştır biraz da bu davranışın nedeni.

Kırsal toplumsal yapılarda şiddet, gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiş gibidir. “Körduman”da Ömer gurbetten döner, hastalanmıştır. Köy yerinde Meryem, cebinde beş kuruş olmadan gelen eşini görünce bağırır, karşılığında Ömer’den dayak yer:

“Vay başıma... Ben bu kadar ekini biçeyim, harmanı kaldırayım, davarı, mavarı sayımdan kaçırayım... Kundura beklerken... Giyim beklerken... Herif böyle perişan geldi, komşular... Vay başıma! diyerek çırpındı, ağlamayı tutturdu. Baktım, karı bizi eve sokmayacak, şamara davrandım!” (Tahir, 2013a: 56, 57).

Aynı romanda Mustafa ile evli Ayşe’yi samanlıkta basmaya giden eşi Hakkı ve Himmet Çavuş, Mustafa kaçınca Ayşe’yi döverler: *“Himmet Çavuş, kolunu arkasına büktüğü Ayşe’yi dışarıya itti. Karının burnundan kan akıyor, eliyle yüzünü kapattığından parmaklarının arasından kırmızı kırmızı sızıyordu. Başörtüsü yırtılmış, saçları açılmıştı”* (Tahir, 2013a: 423). Köy heyetine çıkartılır, Mustafa da çağrılır. Bu namusa dolanma olayından sonuç çıkmaz. Herkes bildiği halde inkârdan gelinir. İstiyorsa Hakkı’ya eşini boşaması söylenir. Kabul etmez.

“Kelleci Memet”te, roman kahramanın annesinin gördüğü şiddet karşısındaki tutumu işlenir. Kadına yönelik şiddet köy yerinde dalga konusu olacak kadar yaygındır: *“Anam olacak kahpede hiç bağırıtı yok... Karı ağzına yazmasının ucunu soktu da, onca sopayı güzelce yedi, ne dersin?”* (Tahir, 2008: 295).

“Damağası”nda Ağabey kuma getirdiği Fadime’ye şiddet uygular. Ne var ki yazar, bu şiddeti kadın tarafından arzulanan bir şey gibi aktarır:

“Fadime hanım erkeğe doymak bilmeyen isterik kadınlardandı. Dayak yemekten zevk aldığı kadar, etrafındakilere maddi eziyetler vermekten büyük bir zevk duyuyordu. Yani hem mazohist hem de sadistti. En umulmadık sıralarda kocasını kızdırır, kızdırdıkça edepsizliği arttırır, etrafına hükmetmeye alışmış bu korkunç adamı korkutarak kendisine doyasıya dayak attırırdı” (Tahir, 2013c: 41).

Fadime’nin kendisi de hizmetçilere vuran hayvanları yaralayan ve kızını ısırان bir karakterdir. Yazar aslında patolojik bir kadın karakter oluşturmuştur.

“Köyün Kamburu” romanı, kadına yönelik şiddet manzaralarını vermesi açısından üzerinde durulmaya değerdir. Çorum Narlıca köyünde on iki yaşında anne ve babası ölen Parpar Ahmet, sevabına Gâvur Ali tarafından Bafra’da Laz ağalarına götürülmesinden yıllar sonra köye geri döner, imece yoluyla köylü bir harap evi onararak kendisine verir. Babasından kalan tarlaları eker, biçer. Çalışkandır da, ne olduysa köylüyle arayı bozar. Uzun Hoca’nın ‘Parpar’ adını verdiği bu öfke

karşısında köylü tepki verince, o da bir başına evine çekilir. Bakımını yapmaz. Pislik içinde yaşar. Hastalanır. Aslında artan davranış bozukluklarına bakarsanız, bunlar Bafra’da birlikte olduğu genel kadınlardan aldığı hastalığın sonuçlarıdır. Zamanla suratı yassılaştır, kamburlaşır. Köylü bu haliyle onu Çolak Nail’in Topal Ayşe’si ile evlendirirler. Birlikteliklerinden fiziksel bakımdan normalin dışında bir çocuk dünya gelir: *Anne Topal Ayşe: “Canından usanan, komşulardan utanan anası Topal Ayşe: Şunu doğuracağıma sarıkeddi, karaoğlak doğursaydım. Kan olup akamadı ki başımın belası! diyerek dizlerini dövüyordu”* (Tahir, 2010:48). Öyle ki, bu *“Namussuz Parpar, canı sıkılmasıyla eve koşup karıyı dayağa yatırıyor, gittikçe daha sık öfkeleniğinden zavallı Ayşe’ye hemen her gün, az çok sopa çekiyordu”* (Tahir, 2010: 30).

“Rahmet Yolları Kesti” romanında, yozlaşmış ve eski kötü gelenekleri sürdürerek korku salmaya çalışan eşkıyaların, soymak için misafir olarak kendilerini kabul ettirdikleri bir evde, yaşattıkları şiddet davranışlarına tanık oluruz. Kasım Dede’nin eşi misafir saygısıyla karşıladıkları bu eşkıya tiplere hizmet eder. Ancak bunlar para istemeye başlayınca hal değişir. Maraz Ali eline geçirdiği bastonla Melek Hanım’a vurur:

“Ali’nin suratını görmesiyle gözlerine dehşet doluverdi. Bastonu tutmak için elini kaldırdı. Topuz avucuna yapışınca, ‘Uy anam!’ diyerek yere çöktü. İyice sersemlemiş, suratı bir hoş olmuştu. Kafasını tutarak bir vakit avundu. Yanağını tırnaklıyor gibi, elini suratından aşağıya çekince yarılan kafasının kanı yüzünü boyadı” (Tahir, 2015b: 227, 228).

Bu eşkıyalar amaçlarına ulaşmak için Melek Hanım’a şiddet uygulayarak bayıltırlar: *“Katır Adil: Sesini çıkardın mı bitti! Seni şart olsun keserim kahpe! Şart olsun memelerini doğrarım. Memelerini itlere doğramazsam...”* (Tahir, 2015b: 232). Melek Hanım’a tehditler, tacizler sürer... Yakalanacaklarını bile bile eşkıyalar para alır ve evdeki öteberiyi talan edip giderler.

“Karılar Koşuşu” Kemal Tahir’in kaldığı cezaevinde kadın tutukluların yaşam öykülerinden yola çıkarak yazdığı bir romandır. Çeşitli nedenlerden dolayı cezaevine düşen kadın karakterler bu romanda çok sayıdadır. Örneğin:

“Sıdika zayıf, esmer ve pek sinirli bir kadındı. Kocasını askere gittikten sonra öteki oğulları huysuz analarını getirip biçarenin başına atmışlardı. Bir gün gelin-kaynana kavgası esnasında Sıdika kocakarıya bir sopa sallamış, başına rastgelen darbeye kadın üç gün sonra ölmüştü” (Tahir, 2016b: 20).

Öte yandan cezaevinde de şiddet yaygındır. Hırsızlıktan tutuklanan “Çingene” İnci, “İlk iki gün gardiyanlardan küfür, jandarmalardan tokat yemiş, fakat üçüncü gün kendisini birdenbire herkese sevdirmişti” (Tahir, 2016b: 58). Yine Şefika, eve genel kadın getiren kocasından dolayı içeri düşmüş, dayak yiyen bir karakterdir. Tutuklulardan Hanım ise asılır. Tözey’in geneleve ve cezaevine düşüşü, cinsel istismar ve şiddeti yakından görmemizi sağlar:

“Yüzünü kerhanede kırdılar. Böyle çarpık kaldı. Bu asıl Akçadağlıdır. Gelin olduğu zaman on üç yaşında yokmuş. Fukara olduğundan bir ortakçıya vermişler. Oğlan babayiğit, ama fakir... Ağası buna göz koymuş. Bir gün böyle orak zamanı, hizmetkârlara yemek götürürken yolunu beklemiş, zorla üzerine çökmüş. Tözey -o zaman ki ismi Edibe- herifle boğuşmuş. Yüzünü, gözünü yaralamış. Teslim olmamış. Ağa buna öfkelenmiş. Devir, eşkıyalık devri. O gece kocasının koynundan dağa kaldırmışlar” (Tahir, 2016b: 88).

Sonrasında eşi kabul etmez, o da ağayı kabul etmeyince, ağa geneleve düşürür. Tözey cesur bir kadındır. Hayat kadınlığını bile hak etmek gerektiğine inanmıştır. İçerden çıktıktan sonra siyasi tutuklu Murat’ın çamaşırlarını yıkar ve ona yiyecek getirmeye devam eder.

Kemal Tahir’in romanlarında şiddet ana konu olmamakla birlikte, roman kahramanlarının başından geçen olaylar arasında yer alır. Erkeklerin uygulayıcısı oldukları şiddeti, yaşadıkları gelişmemiş toplumsal koşullar içinde abartıdan çok bir gerçeklik yönüyle verir.

Bu bağlamda:

“Eril şiddet, yaş, sınıf, cinsiyet ve etnisiteye dayalı hiyerarşilerle yapılandırılmış ve en güçlüünün kazanacağı biçimde örgütlenmiş bir davranışlar bütünü olarak tanımlanabilir. Düzen, disiplin, terbiye, namus-şeref gibi ahlaki değerleri merkezine alan ve en temel tekniği her türden şiddet olan toplumsal ve siyasal ilişki biçimidir eril şiddet. Bu tür şiddet, çoğu zaman erkekler tarafından uygulansa bile, zaman zaman, erkeklerden devrıldıkları otorite ile kadınlar tarafından da, bu otoritenin adına ve yararına uygulanabilir. Şiddeti uygulayan insanın cinsiyeti kadar bu davranış ile elde edilen sonuç, yani yarattığı iktidar ilişkileri aracılığıyla dağıttığı statü, güç ve çıkarlar dikkat çeker” (Sancar, 2013: 216).

Erkek şiddetinden en çok zararı kadınlar yaşar. Yine kadınların erkeklere uyguladığı şiddetin yanında baskın olanı erkek şiddetidir. Ayrıca yazarın, kadına yönelik cinsel istismar olaylarını bazı romanlarında dile getirdiği görülür.

Kemal Tahir'in köy ve kent romanlarında cinsel istismar vak'alarının doğası değişebilmektedir. "*Köyün Kamburu*"nda Köyün İmamı Uzun Hoca köyde okul temizliğine gelen kızları sıkıştırır, Güldane, Advieye gibi. Örneğin bu olayı Güldane, Çalık'a anlatır: "*Okul temizliğinde... O sakallı papaz, belime sarıldı da arkamdan apansız... Dur şöyle! Sen büyümüşsün kız, sen eşek kadar olmuşsun. Gözün kimde bakalım orospu? Dedi*" (Tahir, 2010: 131). İmamın köy içindeki sosyal statüsü gereği, dedikodusu çıksa dahi bunu çıkararak Çalık'ı köylü affetmez. İnanmaz da! Advieye bile böyle bir şey yaşanmadığını aksine Çalık Kerim'i suçlar: "*Kuran hocamıza kara sürmesini yanına kor muyum?*" (Tahir, 2010: 137) diyerek. Köydeki sosyal baskı işe yarar. Üstüne sopa da çekerler. Bu Çalık yıllar sonra Çorum medresesinden Hafız olarak döndüğünde, evleneceği dul Petek'in on iki yaşındaki kızı Halime'ye aynı şeyleri yapacaktır. Halime, Çalık'ın çalıştırdığı dükkâna geldiği bir gün: "*Çalık Hafız küçük kızı arkadaki ambara götürdü. Kapıyı sıkıca örttükten sonra samanların üstüne oturdu, Halime'yi belinden tutarak kendisine çekti. Kız buna çoktan alışmıştı. Hiç ürmedi, cilveyle somurttu*" (Tahir, 2010: 345). Çalık, boyalı şeker vererek kendisine bağladığı, cinselliğin ne olduğunu bilmeyen küçük kızı istismar eder. "*Körduman*"nda ise kız çocuğu Fadik, evlilik vadiyle Mustafa tarafından kandırıldıktan sonra, sıkıştırılıp, tacize uğrar. "*Kelleci Memet*"te Ümmühan daha önceden bir evlilik yapmıştır. İkinci eşi üvey kız evladını istismara kalkar. Annenin anlatımıyla: "*Önceleri, 'Kız evladım olmadığından,' diyerek şap şap öperdi... Sonra sonra şurasını burasını kurcalamaya başlamış... Benim avanak kızıma kalsa, daha seslenmeyecek... Yunakta bakıyorum, budunda, göbeğinde, morartılar...*" (Tahir, 2008: 315). Ümmühan ise üvey oğluya cinsel birliktelik yaşamaktadır.

İstismarın birçok boyutu olduğu bilinmektedir. Örneğin "*Esir Şehrin İnsanları I*"de Birinci Dünya Savaşı yıllarında, İstanbul işgal edilmiş, bazı yerlerde yangın çıkmıştır: "*Son zamanlarda polis kendilerini satan 113 küçük kız çocuğunu yangın yerlerinden toplamıştır. Yaşları küçük olduğundan bunlara vesika verilememektir. Yarısı cinsel hastalıklara yakalanmış bulunduğundan ilgililer ne yapacaklarını şaşırılmışlardır*" (Tahir, 2015c: 27). Diğer yandan işgal yıllarında, toplumda görünen sosyal sorunların en önemlileri arasında kadının bedenini satması yer alır. Kamil Bey Beyoğlu caddesinde gezerken düşünür: "*Birkaç yıl önce bizim subaylara sürtünen kızlar, şimdi başkalarının peşindeler. Bu dünyada alınıp satılan malların en*

eskimezi: Kadın eti! Bir de: YALAN!” (Tahir, 2015c: 260). Savaşın sonuçları, süreçleri en kötü haliyle önce kadınları ve kızları etkilemektedir.

Kemal Tahir’in romanlarında kısa kesitler halinde erkeklerin istismarına uğrayan kadın karakterlere rastlarız. “*Namuscular*” romanında gardiyan Ömer’in on dördündeki eşi, Şeyh Süleyman’ın cinsel açıdan kullandığı bir mürididir. Bir gün kadın Şeyh’in karşısına çıkar, aralarındaki tartışmaya İstanbullu Murat tanık olur: “...*Yeni karyı buldun, beni... koğuyor... Haydi vursana... Beni bu hale sen getirdin... Bak... entarisinin yakasını bir çekişte açtı: Etimi yedin... Her tarafımda dişlerinin yeri var... Ahlâksız... Hayvan!..*” (Tahir, 2013b: 444).

Tanzimat romanlarında gördüğümüz esir olarak satın alınıp ev hizmetlerinde kullanılan kızlar gerçeğine, Kemal Tahir’in çoğu yönleriyle kendi aile öyküsünü anlattığı “*Bir Mülkiyet Kalesi*”nde de tanık oluruz. Örneğin Canseza,

“6 yaşında esirciler tarafından aşırılıp İstanbul’a getirilerek Saray’a satılmıştı. 17 yaşına kadar Abdülhamit’in en sevgili kızı Naile Sultan’ın Sarayında kalmıştı. Lâkin 17 yaşına kadar bir tek dost, bir tek yakın arkadaş edinmeden, hiç kimseye zarar vermeyip, gücü yettiği kadar herkesin hizmetine koşarak yaşadı... Kızlıktan kadınlığa geçmek, harici tesirlere tâbi olmayan bu genç kızı ne şaşırttı, ne korkuttu. Hastalanmıştı o kadar. Behin Kalfa, bu hastalığın muayyen bir yaştan sonra Sultan hanım da dahil olduğu halde bütün kadınları yakaladığı ve elli yaşına kadar her ay nüksederek devam ettiğini söylemişti” (Tahir, 1995c: 31, 33).

Bu kadın dünyadan bir haberdir. Mahir Efendi ile evlendiğinde I. Dünya Savaşı nedeniyle eşiyle Anadolu’ya geçer:

“Canseza’nın Anadolu hakkında hiçbir fikri yoktu. Dünyası kocasından evinden, daha sonra da çocuğundan ibaretti. Lâf arasında o da diğer birçok İstanbul’lular, bilhassa Saraylılar gibi ‘Kaba Türk’ derdi. Bu ‘Kaba Türk’lerden birisinin de kocası olduğunu aklına bile getirmedi...” (Tahir, 1995c: 140).

Canseza’nın babası Abaza Ahmet Zikotla Bey de “*Canseza’nın anasını yedi yaşında bebek oynarken kaçırmış, kaçırdıktan altı sene sonra gerdeğe girmişti*” (Tahir, 1995c: 240).

Kemal Tahir’in “*Karılar Koşuşu*” romanında, annesiyle birlikte cezaevinde kalan bir kız çocuğu vardır. Bu, özgürlüğünün kısıtlanması ve çocuklukla ilgili dönemseller gereksinimlerinin giderilemediği bir ortamda kalması yönüyle bir çocuk ihmali olayıdır. Romanda dört yaşında Gevre’nin kızı Aduş ile tanışırız. Annesinden dolayı özgürlüğü alınmıştır. Hamal eşi Abuzer asker kaçağı olduğu anlaşılınca

götürülür. Aduş'un dışardaki yoksul üç kardeşine bakmak için koruyucu insanlar aranır. Ancak Aduş annesiyle kalmaya devam eder.

Kemal Tahir toplumsal gerçeği birçok yönüyle işleyen bir yazardır. Romanlarındaki şiddet ve istismar olayları günlük toplumsal pratiğin içinde çeşitli nedenlerden kaynaklanmakla birlikte genelde erkek egemen toplumsal yapının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Sonuçta erkeklerin yalnızca dünya karşısında değil, kadınlar karşısındaki tutumları da özellikle araçsaldır, tahakküm ve yönlendirmelere dayanır (Giddens, 2014b: 286).

3.2.4. Yoksulluk ve Kadın

Kemal Tahir'in köy toplumlarında geçen romanlarında, kadın yoksulluğu köy gerçekliğiyle yakından ilişkilidir. Köy yerinde sağlık hizmetlerine erişim, evlerin fiziki koşullarının yetersizliği, düzensiz beslenme, çocuk doğuran ve büyüten kadınlar için sorun olmayı sürdürmüştür. "*Sağırdere*"de kadınlar, yoksul köy ekonomilerinin var ettiği toplumsal koşullarda aileleriyle tutunmaya çalışmaktadırlar. Hane içinde geliri kontrol etmeyen ancak emek yoğun bir işçi gibi çalışmaları bile başlı başına yoksulluk nedenidir.

"*Körduman*" romanında gurbette çalışan Selim'in eşi Şadiye, Topal İsmail ile yoksulluktan ekin hırsızlamaya gidecektir. Ancak Pelvan Vahit'e yakalandığında hırsızlık ortaya çıkmasını diye kadın bedenini verecektir. Hırsızlığı tartışacaklardır. Şadiye, Vahit'e yönelir, "*Hep 'Sus' dersin, 'Şadiye'nin ekmeği nasıl?' demezsin. Evde ekin olsa benim buralarda ne işim vardı hay Vahit?*" (Tahir, 2013a: 20). Yoksulluk derine işlemiştir ki; içine düştüğü zorunluluk onu ahlaki bir ikilemde bırakmış, hırsızlığı ortaya çıkıp köy yerinde yargılanmak yerine bedenini vermeyi seçmiştir. Sonuçta çıkacağı köy heyeti de erkeklerden oluşmaktadır. Başına gelecekleri bilmektedir. Köy yerinde çıplak ayaklarıyla gezinen kadınlar vardır. Kuma olarak giden Ayşe'nin giyimi hırpanidir: "*Karının şalvarı yamalıydı. Ayağındaki kunduralar... Topukları erimiş gitmiş sabun gibi...*" (Tahir, 2013a: 235). Yine Meryem ile konuşmasında dile getirir: "*Gelip ağlamadığıma bakma abla, hem herifin cimriliğinden, usandım. Kuma derdi bir yandan, üstte, başta yok bir yandan... Çeşme başına niçin gidememekteyim? Kundurasız utandığımdan...*" (Tahir, 2013a: 268).

Yazarın "*Rahmet Yolları Kesti*" romanı köy toplumsal gerçekliğinde geçen bir başka romandır. Çorum Sungurlu yöresinde yaşanan olayları konu edinen bu roman,

eski eşkıyaları anlatır. Eşkıyalığın çok olduğu seferberlik dönemleri, hükümetlerin güçsüz olduğu koşullar artık değişmiştir. Eşkıya türkülerinin önemi kalmamıştır. Eşkıya eskisi Uzun İskender, Sarıca köyünün Muhtarı Arif Ağa'dan kızı on dört yaşındaki Gülbeniz'i almak ister. Ancak alamaz, bunun üzerine hem kızı kaçırmak hem de Alevi dedesi Kasım'ı soymak için Korucu Zeynel ve Katır Adil yanlarına Maraz Ali'yi alarak giderler. Uzun İskender ve Maraz Ali öncesinde Kızıl Oba köyünün korucusu Zeynel'e gelirler, kapıyı eşi Kadriye açar:

“Zeynel'in karısı, parmak gibi is salıveren bir gazyağı kandili yakmıştı. Başı hizasında tutuyor, kılığına hiç aldırılmıyordu. Saç baş perişan... Sirtına acele bir gömlek geçirmiş. Gömleğin göğsü karnına kadar açık. Tüm çıplak olsa ne lazım gelir? Fukaralıktan, bir de her yıl çocuk doğurmaktan kocamış ki adamlıktan çıkmış... Zeynel'in üstünde paraladığı sopalar, dersen, eşek yükünden çok...” (Tahir, 2015b: 163).

Yoksullukta eve besin girmemektedir. Yağsız yoğurt ayrıntı öğünleridir. Kadın, eşinin hapisaneyeye bir daha düşmemesi için kumara, hovardalığına hatta kuma bile getirmesine razıdır. Bu eski eşkıyanın ailesi diğer birçok aile gibi köy yerinde yoksuldur.

Kasım Dede'nin parasını ve evin eşyalarını almak bir yana eşi Melek Hatun'a da şiddet uygulayıp kaçarlar. Akşam yağın yağmur bir mağara kovuğuna gizlenmelerine neden olur. Yağmur yani “*Rahmet Yolları Kesti*”ğinde yakalanırlar. Köylüler etrafa toplanacak, çıkan çatışmada Katır Adil öldürülecek, Maraz Ali bir köylü çocuğunu vuracak, Uzun İskender başta olma üzere teslim olacaklardır. Eşkıyanın bir hükmü kalmamıştır. Üst baş parça parça sopa atıla atıla kasabaya getirilirler. Yazarın saptamasıyla: “*Köylü, eşkıyadan korkmadı mı, eşkıyalık öldü demek...*” (Tahir, 2015b: 381).

Tahir'in, köy enstitülerini ele aldığı “*Bozkırdaki Çekirdek*”te, yöreden enstitüye kayıt yaptırıp okuyan çocuklar, geldikleri ailelerin dinamiklerini yansıtır: Enstitüye gelen çocuklar yoksul aile çocuklarıdır: Bunların arasında “*On iki yaşına geldiği halde, hiç et tatmamış çocuklar*” (Tahir, 1976: 146) yer alır. Kızlar muska, sıtma bağı, nazarlık katır boncuğu takarlar. Yazarın cezaevini anlattığı romanları arasında yer alan “*Namuscular*”da ise kızı Kezban'ı öldüren Memet on beş yıl ceza almıştır. Namuscu geçinen bu adam, kızından kalan öteberiyi ister, içerde kumara alışır. Yatağını, yorganını kaybeder. Memet'i ziyarete gelen eşini ve çocuklarını, yazar, yoksulluk içindeki halleriyle verir:

“Kadın, iki adım gerileyerek durdu. Boynunu bükmüştü. Sirtında çok eski, çok yamalı, rengini kaybetmiş bir yatak çarşafı, çıplak ayaklarında, topukları tamamiyle aşınmış nalınlar vardı. Yüzüne kapattığı eli kir içindeydi... İki yanında iki küçük çocuk -sanki yalnız kirden ibaret iki acayip mahlûk- trahomlu gözlerine konan sinekleri kovmaya bile lüzum görmeden duruyorlardı” (Tahir, 2013b: 102).

İnsan bedenine dek sinen bu görünümün nedeni kırsal yoksulluktur. “*Karılar Koşusu*”ndan da tanıdığımız Tözey, “*Namuscular*” romanındaki en belirgin kadın karakterdir. İçerde tanıştığı Murat’a sevgisi vardır. Dışarı çıktıktan sonra ziyarete gitmeye başlar, çamaşırlarını alır yıkar ve yiyecek getirir. O dönem genelevde çalışan Tözey ve arkadaşlarına Varlık vergisi kesilmiştir. İstanbullu Murat, romanı kaleme alan kişi olduğundan cezaevi ile ilgili sorunlar ve sorun yaşayan tipler kendisini bulmaktadır. Herkese yardım eden Murat, bildiğimiz Çankırı cezaevinden sürgün gelen ceza almış Kemal Tahir’dir.

Genel hatlarıyla bakıldığında Kemal Tahir, yoksulluğu hele hele kadın yoksulluğunu romanlarının odak konusu olarak almıyor. Roman karakterlerinin yaşadığı sosyal-ekonomik koşullar içindeki durumunu verirken, yoksulluk ve yoksulluk ile ilintilerini gözler önüne seriyor. Bu nedenle yalnızca yoksulluğa odaklanan toplumsal bir yazar değildir. Birey ve toplum etkileşimini yerleştirdiği olaylarda, roman karakterlerinin sosyal-ekonomik-psikolojik-kültürel boyutlarını verirken, içinde yaşadıkları dramaları işliyor.

3.2.5.Eğitim ve Kadın

Kemal Tahir’in romanlarında eğitimden bir temel konu değil de daha çok roman karakterlerinin özellikleri verilirken kısaca söz edilir. Örneğin “*Yol Ayrımı*” romanında kadın karakterlerden Nermin eğitilmiş ve görgülü olmasının yanında, “*Nermin yaşını göstermeyen güzel kadınlardandı. Göstermeyen değil, yaşlandıkça güzelleşen, güzelliğine ‘Şahane’ denilen mutlu kadınlardan...*” (Tahir, 2014a: 237) şeklinde belirtilir. Nermin güvenli bir aile ortamında, öncelikle ailesinin huzurunu düşünen bir kadındır. Kendisinin bazen bunu eleştirdiği de olur: “*Hayatımın biricik güçsüzlüğü, güvenlik arama budalalığıdır. Dünyada yüzde yüz güven olamayacağını bilmez miyim! Bilirim. Gene de elimden gelmez, güven aramamak...*” (Tahir, 2014a: 446). Ancak Kâmil’den ayrıldıktan sonra, ikinci eşinin güzel hasta bakıcıyla kendisini aldatmasını bilen, hatta, kızı Ayşe’nin bu birlikteliği gelip anlatmasına rağmen, “*bir daha kapıları vurmada hiçbir yere girme*” (Tahir, 2014a: 479)

diyecek kadar kendi rahatlığını ve güvenliğini düşünmekten vazgeçmeyecektir. Kadının eğitilmiş olması dahi, aldatılma noktasında rasyonel hareket etmesinin nedeni olamamaktadır. Kâmil'in kızı Ayşe'nin romanda liseyi bitirdiğini öğreniyoruz. Babasının yurt dışında olduğu, sonrasında öldüğü söylenir. Ancak babası Kâmil ile karşı karşıya gelir. Ayşe için bu karşılaşma şöyle özetlenir: *“yüzüstü bırakılmış bir kadın da elbet acı duyar ama, bırakılmış bir çocuğun duyduğu acının yanında bu acı hiçbir şey değildir”* (Tahir, 2014a: 276). Ayşe'nin öğretmenleri arasında Şahende gibi öfkeli kadın karakterler vardır, *“bir memlekette insanlar namuslu olduklarıyla ayrıca övünüyorlarsa, o memleketin hali dumandır”* (Tahir, 2014a: 279) diyecek kadar tahlil gücü yüksek bir karakterdir. Ayşe Kuvayi Milliye hayranı bir kızdır: *“Kurtuluş Savaşı sırasında para kazanmaktan başka bir şey düşünmeyenlerle iç içe yaşıyorum. Bizim evde Kuvayı Milliye'nin lafı hiç edilmez”* (Tahir, 2014a: 287), diye dertlendiği olur. Babasının eski Millicilerden olduğunu öğrenince onu affeder. Babasıyla ilgili annesinin yönlendirmeleri etkili olamayacaktır artık. Romanda Halide Edip'e de kısaca yer verilir. Halide Edip, zamanla Tek Parti'nin üstünü sildiği kadınlardandır. Romanda şöyle geçer: *“Halide Edip, önceleri Amerikan mandasını savunmuştu. Şimdi de sınır dışında yaşıyor muhalif olarak”* (Tahir, 2014a: 289). Diğer romanlarında rastladığımız Sultan Ahmet mitingini yapan bu kadın ne oldu da kaçmak zorunda bırakıldı? Türk edebiyatında önemli bir yeri bulunan bu kadın yazarın, siyasi tarihte hak ettiği gibi değerlendirilmediğini söyleyebiliriz.

“Kurt Kanunu” romanında, Şefik Paşa'nın dul karısı Semra Hanım eğitilmiş biridir. 15 Haziran 1926 tarihli Vakit gazetesini okuduğunda cinsel birliktelik yaşadığı Abdülkerim ve yanındaki arkadaşı Kara Kemal'e dönerek: *“Evlenmeler üstüne yeni yönetmelik çıktı. Medeni Kanun'a göre bizi başınızdan savamayacaksınız artık, 'Boşadım', 'Boş ol' diyerek...”* (Tahir, 2015a: 93) aile hayatına yönelik yapılan sosyal düzenlemelerin önemini altını çizer.

Emin Bey'in kız kardeşi Perihan uyumlu, sorumlu ve abisine destek veren olumlu bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Çoğu davranışlarıyla bir eğitim öğretim sürecinden geçtiğini duyumsatabiliyoruz. *“Yorgun Savaşçı”*da Neriman'ın annesi Selime teyze gazete okuyan bir kadındır. *“Bir Mülkiyet Kalesi”* romanında Canseza eşi Mahir'in aksine daha eğitilmiş; fonograf ve piyano çalan bir kadın olduğu gibi ev içi rollerini de düzenli olarak yerine getirirdi, *“kocasının pantolonunu tek başına ütöleyip akşam kendisine beğendirdiği gün çok mesut olmuştu”* (Tahir, 1995c: 49).

Canseza ev içi işlerle birebir ilgilenir. Çamaşır yıkamak, yemek yapmanın yanında çocuklarına kitaplardan hikayeler okur.

“*Hür Şehrin İnsanları 1*” romanında Murat’ın çalıştığı avukatlık yazıhanesinin hatırı sayılır müşterilerinden biri de Adalet Hanım’dır. Adalet Hanım Fransız rahibeler okulundan mezundur. “*Hür Şehrin İnsanları 2*” romanında ise Murat’ın yazdığı şiirler olsun, dönemin şairleri olsun bunlar üzerine konuşan, tartışan bir grup kız vardır; Muallâ, İnci ve Fatma gibi. Öte yandan Şarlot ve Safo’nun da belli düzeyde eğitim aldıkları bilinmektedir.

Kemal Tahir’in köy ortamında geçen romanlarında eğitim olgusuyla ilgili değişime tanık olacak bilgilere rastlıyoruz. “*Büyük Mal*” romanında kadınlar oy kullanmaya başlamıştır. Kırsalda okullar açılmıştır. Kızlar okula gitmektedir. Ziraat Bankası köylünün hayatına önemli bir finans kaynağı olarak girmiştir. Köy kadınları bütün çekingenliklerine rağmen, ilçedeki kamu dairelerine sorunlarını çözmek için dilekçe vermeye kendi başlarına gitmeye başlamışlardır. “*Sağırdere*” romanı elli evlik *Yamören* köyünde geçer. Köy toplumsal gerçeği tarımsal ekonominin üzerine kuruludur. Tarlaların çoğu ortaklaşa ekilir. Tahsildardan kaçırılan hayvanlarıyla, dedikodusuyla, köy heyetinin sözünün geçtiği bir yönetim bilincine sahiptir. Köy yerinde ahlaki olmayan davranışlar olduğunda bu heyet yargılar ve köy içinde ceza verir. Aynı şekilde büyük başağa (yiğit başı) ve küçük başağa (çavuşbaşı) gibi Çankırı köylerinde yaygın olan bir gelenek sürer. Her yıl yapılan seçimlerde bu kişiler belirlenir. Köy içinde sorunların ortaya çıkmaması ya da var olan sorunların çözümü için birlikte hareket edilir. Gençler yaren terbiyesi olarak sosyal bir bilinçle yetişirler. Romanda köy insanının büyük çoğunluğu eğitimsizdir. Mustafa’nın abisi Murat, romanda eğitilmiş ve sözüne güvenilir bir karakterdir. Murat kanımızca Kemal Tahir’dir. Köy yoksul olduğundan köy gençleri, Ankara başta olmak üzere bazı illere daha çok inşaat alanında çalışmaya giderler. Çocuk yaşta işçi çalıştırmak yasak olduğundan 15 yaş sınırı getirilmiştir. Mustafa ilk girdiği işten bu nedenle çıkartılır. Daha sonra taşçı çırağı olarak işe başlar. Diğer yandan Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara hızla imara açılmış, yeni bir şehir ortaya çıkmaktadır. Mustafa’nın dünyasından yaşama bakılan roman “*Körduman*” ismiyle devam edecek, Mustafa babasının etkisinde kalarak cinayet işleyecektir, “*Kelleci Memet*” romanında ise Mustafa hapisanede duvar ustası yönüyle çok az anılacaktır. “*Körduman*” romanı Çankırı yöresinde *Yamören* köyünde geçen “*Sağırdere*” romanının devamıdır, on beş yaşındaki Mustafa’nın kısa süreliğine gidip çalıştığı Ankara’dan köye geçişerek

dönmesini ve ailesinin, yaralanan tosununun suçlusu bildiği Vahit'i vurarak cinayet işlemesine kadar giden süreci anlatır. Roman örgüsü yalnızca bunu değil, köy insanının iç gerçekliğini, köydeki insan ilişkilerini irdeler. Ayrıca köy yerinde kız çocuklarının eğitim aldığına tanık oluyoruz. Bu eğitim informal biçimdedir. Örneğin namaz duaları öğrenmeye giderler: *“Reşit Hoca'nın, Yamören çocuklarına hükümetten gizli namaz duaları, eski yazı öğrettiği ev, Yukarı mahallede, meşe korusuna yakın bir sapa yerdeydi”* (Tahir, 2013a: 87)

Tahir'in romanlarında yer verdiği diyaloglar, romanın içeriğini zenginleştirmekle kalmıyor, roman kahramanlarının özellikle geldikleri yörelerinde insan deneyimini ve sosyal karakterini de veriyor. Bu minvalde *“Namuscular”* romanı, 1943'lü yıllarda Malatya Cezaevinde kalan mahkumları anlatmaktadır. Cumhuriyet tarihinde İsmet İnönü dönemidir. Varlık vergisinin çıktığı yıllardır. *“Namuscular”* kitabı kadınlar için işlenen cinayetler ve yaralamalardan içeri düşen erkekleri odağına aldığı kadar kadın koğuşunda kalan kadınların yaşamlarına tanıklık eder. Hapishaneden topluma giden bir romandır. II. Dünya Savaşı yılları ve geride kendi sorunlarıyla var olmaya çalışan bir toplum, romanın dış sosyal çevresidir. Romanda İstanbullu Murat'ı ziyarete gelen içerdeki Hacı Aptullah'ın kızı on yaşındaki Mediha'nın eğitim aldığı okuyoruz. Kendi ifadesiyle *“mektebe”* başlamıştır. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerine uygun yetiştirilmektedir. Örneğin bu ziyaret esnasında, oradakilere hizmet eder: *“Mediha dolabı açtı sahanları çıkardı. Gazocağını yakan amcasına bunları sırayla taşıdı. Masanın üstüne bir gazete serdi. Ekmekleri dilimledi. Suyu tazeledi. Yüzünde alt dudağını şişiren bir ciddiyet vardı. Kaşıkları, çatalları iyi temizlenmemiş buldu...”* (Tahir, 2013b: 255). Bu küçük kız masayı düzenleyip, toparlamaya yardımcı olur.

Tahir'in önemli romanlarından birisi ise *“Bozkırdaki Çekirdek”*dir. Bu romanda, kırsal toplumsal yapıda köy enstitüsü gerçekliğini yazarın işliyor olması, eğitim bakımından kadın ve kız çocuklarının yaşamlarını değerlendirmemize olanak sağlıyor. Gazi Terbiye'de öğretmen yardımcısı Emine Güleç, ekonomik durumu iyi bir ailede; müteahhit bir babanın kızı olarak yetişmiştir. Emine, köy enstitüleriyle ilgili sosyoloji doktora tezi hazırlamak için yola çıkmıştır. Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği yerde; Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nün kurucu ekibiyle, köy ve kasaba toplumsal yapısını, şehirden çıkmamış bu kadın yakından tanıyacaktır. *“Bozkırdaki çekirdeğin ham cevherini”* (Tahir, 1976: 167) aramak için çıkılan yol rahat değildir. Emine sigara içen, kız çocuklarıyla yakından ilgilenen,

temizliklerine önem veren şehirli bir kadın tipidir. Erkek çocuklarıyla erkek öğretmenler ilgilenirken, Hanım Kuzu, Petek Elvan, Elif İnce, Güllü Çavuş yani toplam dört kız çocuğu Emine öğretmenin gözetimi altındadırlar. Banyo alışkanlıkları, kişisel temizlik, yemek pişirmek, giyim kuşam vb. onun sorumluluğundadır. Tek Parti Döneminin özellikle eğitim politikasının köylerde kurumsallaşmasını sağlamayı amaçlayan Köy Enstitüleri olgusu, aynı zamanda yoksul Anadolu köylüsünün çocuklarının imece ve kendi olanaklarıyla, milli eğitim anlayışı doğrultusunda yetiştirilmesini amaçlamıştır. Köyün kendi kendine yeterliliği üzerinde bir yaşam sürmesi elbette köy gerçekliğinin pekişmesini beraberinde getirebilecektir. Parti Genel Sekreterinin “*Bir uçsuz bucaksız Bozkır... Ortasında çırılçıplak, umutsuz bir ağaç...*” (Tahir, 1976: 13) görüntüsünde resmettiği realite aslında “*Bozkırdaki Çekirdek*” ile özdeştir. Siyasal erk tarafından büyük bir azimle üzerinde çalışılan bu eğitim projesi, aynı siyasal erk tarafından kaldırılır. Her köye bir öğretmen amacı, çocukların köy koşullarıyla sınırlandırılması, “köylülük” bilinciyle yetişmesi, zor koşullarda enstitü için çalışılması, çevre köylerden eğitim yaklaşımına ve karma eğitime duyulan tepki, siyasal rant ve muhalefetin artan şikayetleri bu projenin sonunu getirmiştir. Roman içeriğinde bu gerçeklik her ne kadar işlense bile, yazarın düşünsel öngörüsüne göre, siyasal erkin Anadolu toprakları üzerinde her dönem kendisini nasıl yapılandırdığına ışık tutmaktadır. Bu nedenle iç politika malzemesi haline getirilen çok konu vardır. Köylü yoksul öğrencilerin iş ve yaşam eğitimiyle birlikte milli eğitimin politikalarına uygun yetiştirilmesi, siyasilerin ayak oyunları ile kendi sonunu getirir. Aslında eğitim konularının çözümlenmemiş olması, kızlar açısından sorun olmayı uzun vadede sürdürmüştür. Bu açıdan da “*eğitimin toplumun alt gelir gruplarından çocukların toplumsal hareketliliğini teşvik etme ve toplumsal adalete katkı sağlama işlevi zayıf kalmaktadır. Bu durum toplumsal cinsiyet eşitsizliği temelinde esas olarak yoksul kız çocuklarının aleyhine işlemektedir*” (Toksöz, 2012: 246). Dolayısıyla toplumsal yaşam içerisinde kadınların ve kız çocuklarının eğitimi, sosyal politika açısından düşünülmesi gereken önemli bir alan olma özelliğini günümüzde de yitirmemiştir.

3.2.6. Aşk ve Cinsellik

3.2.6.1. Aşk

Kemal Tahir'in romanları, hem köy toplumsal yapısında geçen feodal insan ilişkilerinin hem de şehir yaşamının sosyal gerçeğini taşır. Konular içinde aşk duygusuna da roman karakterleri açısından yer verilir. Ancak daha çok erkek ve kadın arasında yaşanan bu doğal duygu, romanların kronolojik yapısı içinde kısa aralıklarla yer alır. Aşağıda bununla ilgili çözümleme yapacağız:

“*Büyük Mal*” romanında Kenan'ın kızı Nefise aslında Zülfü Bey'e aşiktir. Kaçakçılıktan bir süre içerde yattığında, haber göndermesine rağmen Emey'in korkusundan olacak Zülfü Bey sessiz kalmıştır. Güzel kız Nefise bunun üzerine Emey'in oğulluğu Sülük'le evlenir. Yaşanmadan aşk bitmiştir. Bir gün Zülfü Bey, Nefise'nin önüne çıkar ve tartışırlar. Sonra Nefise: “*Topuğunu hırsıyla yere vurdu: Oh! Oh ki ne kadar! Ne denilmiştir, Yemeyenin malını yerler, denilmiştir. Senin bunca yıllık Nefise malını yedi, ne güzel, Kavut Abuzer'in Sülük herif... Yedi ki koca tanrı yarattı dememecesine... Çatır çatır...*” (Tahir, 1990b: 184).

“*Sağırdere*” romanında Mustafa, Ayşe'ye aşiktir: “*Kız, yüreğini yaktığı kadar varmış hay Mustafa! Maşallah fidan gibi...*” (Tahir, 2016c: 40) söylentileri arasında ara ara genç delikanlı, çeşme başında kızın karşısına çıkıp kur yapacaktır. Ayşe yüz vermediğinde ise rahatlıkla arkasından “*orospu*” deyip bağıracaktır. Daha sonra Ayşe başlık parasıyla Hakkı'ya gidecektir. Bu arada Mustafa çalışmak için Ankara'ya gidip döndüğünde Ayşe'yi bir şekilde elde edecektir. “*Körduman*”da ise erkeğin yönlendiği aşk vardır ve tek taraflıdır. Genelde seçilen kadın olur. Örneğin Mustafa Ayşe'yi ilkinde elde edemediğinde küçük kardeşi Fadik'e yönelmiştir. Ona açılır. Yeri gelir sıkıştırdığı yerlerde taciz eder. Hediyeler alır. Öpmeye çalışır, sonra da kendi kendine “*Kendini öptürmeye alıştı orospu!*” diyerek yüzüzleşir (Tahir, 2013a: 222). Her ne kadar Fadik annesinden gelip istemesini söylese bile elbette eski bir husumet nedeniyle adam öldürecek olan Mustafa, bu aşk ilişkisini yaşatamayacaktır. Köy yerinde geçen romanlarda görüyoruz ki aşk söz konusu olduğunda erkek, ataerkil bir zihniyetle başlatan ve sürdürendir.

Yazarın romanlarında çoğu kez aşk ve cinsellik birbirini kovalar. “*Hür Şehrin İnsanları 1*”de Safo ile Murat arasında aşk yaşanır. Safo siyah gözleriyle ve boyasız yüzüyle tertemiz bir kızdır. Ancak Murat avukatlık yazıhanesinde çalışırken, tanıştığı Kadriye'yle de birlikte olmanın yollarını arar. Safo'ya şiirler yazan bu karakter

Kadriye'yi düşünmekte, çevresindeki insanlarıysa Safo'ya süren aşkına inandırmaya çalışmaktadır. *“Hür Şehrin İnsanları 2”*de Safo ile arasındaki ilişki devam eder. Kız Murat'a güvenmiştir. Bunun yanında Murat, yan bürolarında çalışan ara ara patron şiddeti gören Reçina ile de birlikte olur. Safo da onu tanımaktadır. Öte yandan, *“Reçina Safo'ya ihanet ediyor bile sayılmayacak bir basit eğlence arkadaşı olduğunu, böylece her fırsatta hatırlatmakla Murat'ın yüreğini rahatlatıyordu”* (Tahir, 1995b: 437). Safo ile Murat birlikte yaşar. Bu esnada yanında çalıştığı Hayrettin'in baldızı Şaziment ile birlikte olur. Murat'ın avukat patronlarının iş kovalarken, kullandıkları genel kadın Madam Tamara da yattıkları arasında yer alır. Romanda Safo hastalanarak aniden ölür. Üç aylık çocuğunu ilaç içererek düşürmeye çalışırken kan kaybından ölmüştür. Çocuğun onu taciz eden üvey babasından olma ihtimali yüksek olunca böyle bir şeye gerek duymuştur. Murat ise sevgilisinin ölümünden bir gün sonra Reçina'yla cinsellik yaşar. Yetmez babasının cephede ölen arkadaşının eşinin kira toplama işlerini yürütürken yani *“Aliye hanımla, öz annesiyle yatar gibi yattı”* (Tahir, 1995b: 689). Denebilir ki: *“kadın, Kemal Tahir'in romanlarında; genelde ezilmiş, türlü biçimlerde horlanmış, kendi başına ayakta kalamayan ve suça, günaha bulaşan, erkeklerin kendisine yüklemiş oldukları 'cinsel'lik görevini en iyi biçimde icra eden bir figür/nesne durumundadır”* (Fedai, 2010b: 474).

Kemal Tahir'in sağlam bir roman dokusuna sahip olan *“Devlet Ana”* yapıtı, yeni kurulan bir devletin oluşum dinamiklerini verirken, insan ilişkilerini bu sosyal atmosfer içinde işler. Romanda sonu ölümle bitmiş çok dokunaklı bir aşk olayına tanık oluruz. Demircan ile Liya arasında sevgi yaşanır. Liya inançlı bir Hıristiyandır. Ölüm her ikisini de ayırır. Osman Bey'in Edebali'nin kızı Balkız'a tutkunluğu da aşk çevresinde konu edilir. İki çift evlenirler. Kerimcan Aslıhan'a aşıkken, Osman Bey'in oğlu Orhan Bey ise Yarhisar Tekfuru kızı Lotüs'e aşıktır. Liya'nın şiddete ve tecavüze uğrayarak sevgilisi Demircan ile birlikte öldürülmesi gerçekleşmemiş olsaydı, romanın yapısının başka mecralara akacağını rahatlıkla söyleyebilirdik. Özetle Kemal Tahir'in roman dünyasında tamamen aşka odaklı yapıtlara rastlamamakla birlikte, yaşanan aşklarda erkeğin ataerkil bir tutumla belirleyici olduğunu söyleyebiliriz.

3.2.6.2. Cinsellik

Kemal Tahir'in romanlarında özellikle kadınların cinsellik durumlarını analiz etmek, birtakım zorlukları beraberinde getirmektedir. Kadını yalnızca cinselliği merkeze alarak yapılacak bir çalışma eksik kalacaktır. Kadın sosyal çevresi içinde bir varlıktır. Elbette bedensel anlamda cinsellik onun önemli bir parçasıdır. Tahir'de yer yer abartıya kaçtığı gözlemlense bile, romanlarına konu karakterlerin bu tür özelliklerinin olabilmesinin göz ardı edilmeyeceği bilinmelidir. Çünkü roman karakteri kadınlar toplum içinde görünürlükleriyle, çelişkileriyle ve beklentileriyle var olan tiplerdir.

“*Kurt Kanunu*” İstanbul'da geçen, İzmir suikastı etrafında gelişen olaylardan oluşan bir romandır. Gazeteci Ahmet Samimi öldüren, birçok faili meçhule bulaşan İttihatçı, eli silahlı komitacı Abdülkerim Bey, Teşkilatı Mahsusa'dan Baytar Rasim Bey ile Sarı Paşa suikastının planlayıcılarından. Bunun için İzmir'e giden Lazistan Mebusu Ziya Hurşit ve Laz İsmail ile irtibat halindedir. Ballı Naciye'nin getirdiği silahları aldıktan sonra vapurla yola çıkarlar. Ancak ihbar olunca, takip edilip yakalanırlar. Abdülkerim de İstanbul'da takibe alınır. Anlayınca Kara Kemal ile kaçmaya başlarlar. Serbest/kötü kadın nitelemesiyle anılan Naciye de içeri alınır. Kanundışı tiplerin fazla olduğu İstanbul'u okuruz. Anadolu coğrafyasında ise Takrir-i Sükûn kanunu ile giden bir sürecin yanında, Şeyh Sait isyanı, Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'nin kapatılması, bir dizi süren inkılaplar, tekkelerle zaviyelerin kapatılması, Medeni Kanun vb. aslında daha genel bakıldığında, Osmanlı'nın son dönemlerindeki batılılaşmanın süren etkileri romanın içeriğine yerleştirilmiştir. Öte yandan bir süre avı sürmektedir. Anadolu'daki Milli Mücadeleden kendilerince yararlanan bu kesim, artık yargılanmak üzeredir. Roman Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyetin 1930'lu yıllara kadarki süreçte yaşananları tarihi bilgilerle vermektedir. Güç ilişkilerinin rasyonel bir şekilde sorgulandığı, özellikle Kara Kemal'in Abdülkerim'den ayrılıp eski ittihatçı arkadaşı Emin Bey'e sığındığında yaptığı tahliller, romanda üst anlatıcı olarak Kemal Tahir'in bakış açısını vermektedir. Baskına uğradığı günde ise silahı ile intihar eder. Bu minval üzerine romanda kadın cinselliğinin işlenişi de yerini alıyor. Ballı Naciye bu ekipte yani suikastçıların içinde Laz İsmail'in metresidir. On iki on üç yaşlarında erkeklerle yatmaya başlamıştır. Arkadaşının metresiyle birlikte olmaktan geri durmayan Abdülkerim ile üç gece yataktan çıkmazlar. Ballı Naciye'nin cinselliği romanda

somutlaşmıştır. Öte yandan Abdülkerim ve Kara Kemal takipten kaçarlarken Şefik Paşa'nın eşi Semra Hanım'a sığınır. Abdülkerim'in bu kadınla cinsel bir alışverişi vardır. Ballı Naciye'nin yakalanması, Abdülkerim açısından ise şöyle değerlendirilir: *"Subaylarla, polislerle, gardiyanlarla, önüne gelenle yatar kahpe... Yatmadan yapamaz. Karılar koğuşunda belki karılarıyla bile yatar..."* (Tahir, 2015a: 125). Bir ara yanlarına sığındıkları Semra Hanım'dan ayrılıp Paşa Çiftliği'ne kaçtıkları zaman Kömüryakıcının Hayriye'si ile birlikte olur. Hayriye miras bölüşülmesin diye amcasının oğlu ile zorla evlendirildiği gibi gerdek gecesi zorla birlikte edilen bir kadındır. Erkek egemen söylemi içselleştiren yoksul-zengin diyalektiğine yaslanarak değerlendirmede bulunan Oktay (1994: 175, 176)'a göre:

"Kemal Tahir 'Kurt Kanunu'ndaki cinsel içgüdüleri yüksek olan ve cinsel ilişkiye girişmekten kaçınmayan kişilerin hep alt ve bağımlı sınıf ve kesimlerden geldiğini, ideal kadının ise erkeğine 'tertemiz, bembeyaz' olarak geldiğini belirtir. Kemal Tahir, Emin Bey'in kız kardeşi gibi Perihan gibi 'tek mutluluğu, kendine güveni, yaşamının anlamını' bir erkeğin yanında bulan, ona sonuna kadar bağlı kalan kadını kutsamaktadır. Geri kalanlar önemsiz, iffetsiz, dahası erkeğin zevk aracı ve nesnesi olan, hayvanla özdeşleştirilmiş kösnül kadınlardır."

Ayrıca Perihan'ın yanında kaldığı abisinin hizmetinde olmaktan büyük gurur duyduğunu romandan okuyoruz. *"Yorgun Savaşçı"*da, I. Birinci Dünya Savaşı'nda birçok cephede savaşmış Cehennem Topçu adıyla bilinen Yüzbaşı Cemil, romanın ana kahramanlarından biri olarak Anadolu'daki Kuvayi Milliye hareketi içinde karşımıza çıkıyor. Teyzesinin kızı Neriman'ın eşi Nazmi, Balkan Savaşları'nda cephede ölmüştür ve Enver isimli bir çocuğu vardır. Cemil, Neriman'la evlenmeyi planlamaktadır. Daha öncesinde birliktelikler yaşarlar. Yazar erkeği ön planda tutarak kadını edilgin bir biçimde işler:

"Çekme... Ay saçlarım... Neriman biraz direndi, sonra gözlerini kapayarak kendisini bıraktı, öpüş uzayıp soluğu kesilince inleyerek ağzını kurtardı. Delirdiniz mi Cemil abi?... Abi demeyecektin ya!.. Bırakın... Bir girse içeri?... Annem anladı valla... Bu soğukta, her gün yıkanmak neyin nesi... dedi geçende... 'Temizlik imandan' diyemedin mi? 'Evleniyoruz' deseydin!" (Tahir, 2014b: 8).

Neriman, Cemil ile birlikte olmayı sürdürür. Ancak evlenmek konusunda annesi Selimanım'a Cemil'in söylemesini ister: *"Ben düşünebilir miyim? Erkeksin sen... Güçlüsün... Düşünmek sana düşer..."* (Tahir, 2014b: 9). Romanda Cemil ile Neriman arasında geçen ilişkide, yazar, cinselliğe apayrı bir önem verir. Bunu yer

yer örnekler: “*Neriman’ın, utançsız, iştahlı kendisini sevişmeye çoktan bırakmış olduğunu sezemiyor, biricik tutkusuna karşı geliniyormuş gibi kızdığını, böylece de, gerçekten günahsız bir sevişmeyi, düşmanca bir boğuşmaya çevirdiği anlayamıyordu*” (Tahir, 2014b: 19). Nişanlanırlar... Cemil aranmaya başlanır, teyzenin evi de gözlenmektedir. Neriman, Cemil’e ulaşmak zorundadır. Çünkü hamiledir. Binbaşı Şükrü Bey’in evinde gizlice buluşurlar:

“...Birden atılıp yüzünü Cemil’in göğsüne sakladı. Gebeyim galiba... Uyuyamıyorum kaç zamandır... Deli olacağım... Ne deriz anneme... Ağlamaya başladı... Ölüyorum utancımından... Ne biliyorsun... Değildir belki... Ağlama.. Çocuk gibisin... Ağlama diyorum! Saçlarını okşadı, yüzünü öptü. Nerden belli? Baktırdın mı birine?.. Sevinip sevinmediğini araştırarak, sedire oturttu. Baktırdın mı? Baktırabilir miyim!.. Şey olmadım iki aydır. Anladım... İştahım yok... Midem bulanıyor. Olmadık şeyler istiyor canım... İlacı yok mudur bunun?.. Bir şeyler yaparlar, duyduğuma göre... Konyakla kinini karıştırıp içerler... Düşündüm hepsini... Sakat doğarmış düşmezse... Kanı kesemem diye de korkuyorum... Bayılırım belki... Annem anlar...” (Tahir, 2014b: 154, 155).

Toplumsal koşullar, kürtaj için erkek doktor istenmemesi, bir çıkış bulunmayınca nikahlanmaya karar verirler. Erkek ve kadının evlilik dışı ilişki ve gebelik konusundaki tutumu, yerleşik toplumsal yargılara karşı gelmenin sonuçlarını düşündürür. Yahya Hocanın duası ile nikahlanırlar. Gerdek gecesi kılınması gereken iki rekatlık gerdek namazı tartışmaları arasında ev basılır. Cemil evden kaçarak doktor Münir’in konağına geri döner.

Yazar, cinselliği kabaca bir aldatma yönüyle de vermeyi ihmal etmez. Örneğin gerdek gecesi evden kaçan Cemil gençlik yıllarını Kuleli sınıfını düşünür. Cemil, bir yıllık evli olan Nazif Paşa’nın kızı Nadire’nin eşinin mabeyinde nöbetçi kaldığı geceleri, “*Nadire yakalanıp rezil olmayı göze olarak Cemil’le beraber geçiriyordu*” (Tahir, 2014b: 182). İki çocuk doğurduktan sonra, Nadire kendisini dine vermişti. Kadınların aldatması romanda kolaylıkla işlenir.

“*Yol Ayrımı*”nda kapalı bulunan Cambaz Kadı Medresesi’nde, İstanbul’da arkadaşlarıyla kalan Selim, imamın dul geliniyle birlikte olur: “*Alt sokakta, imamın dul gelini...İki yıldır geceleri buluşuyorlardı. Kuru çeşmenin haznesinde... Yaz-kış... Bir türlü alışamıyordı zavallı, basılma korkusuyla ölüp ölüp dirilirdi. İki yıldır bir kez bile soyunup yatmak fırsatı bulamamışlardı*” (Tahir, 2014a: 336). Selim, “*Kurtuluş*” dergisinde Tek Parti Dönemini fark etmeden eleştirecektir, matbaadaki sübyancı bir jurnalcı bunu şikâyet edince, karanlık odalardan birine alınıp işkence

edilecek, sonrasında ölecektir. Selim'e ölmeden önce, Kadir'in yanında çalıştığı avukatın dul akrabası Şükran yardımcı olmuştur, hastane ayarlamıştır. Duygusunu şöyle dışa vurur: *“Demek bir şeyler birikiyor içimizde... İnsanlık göstermek ihtiyacı... Kadınlarda... Hele çocuksuz olanlarının bazılarında önüne geçilmez şefkat harcama itilimi... Bir garip gülümsedi... Hele bu şefkat gösterilecek insanlar yakışıklı delikanlılar olursa...”* (Tahir, 2014a: 450). Şükran Hanım ekonomik durumu iyi, radyo dinleyen vb... kendini ifade edebilen, değişmenin nimetlerinden yararlanan kadın karakterleri arasında yer alır. Yazarın *“Yol Ayrımı”* ve *“Kurt Kanunu”* gibi romanları ortak konular etrafında dönse dahi, bizim açımızdan kadın temsillerini görmek için incelememiz gereken romanlar arasında yer alırlar.

*“Hür Şehrin İnsanları 1”*de avukat katipliği yapan, Zonguldak'ta çalışmış edebiyata duyarlı Murat büyük ölçüde Kemal Tahir'dir. Diyalogla örülü bu romanda ambarda çalışan Murat, ambar bekçisinin bir gözü kör karısıyla birlikte olur. Sonra bir süre kahvede çalışır. Annesi bazen aklına gelir: *“Orta boylu güzel bir kadın olan ve güzel bir kadın olarak ölen kendi annesi Canseza”* (Tahir, 1995a: 69). Bu romanda Murat, avukat katipliği yaptığı yazıhaneye komşu daktilo makineleri tamir atölyesinde çalışan Reçina ile ilk tanıştıklarında kadını cinsel bir obje olarak görür. Ayrıca çalıştığı yazıhaneye gelen ve kendi aralarında Fransızca konuşan iki kadının diyalogu romandaki kadın karakterlerin abartılı cinsel yönelimini görmemizi sağlar:

“Küçük hemşire: Benim burada hemen canım sıkılır. Kuyu gibi! dedi. Senin erkek olmayan her yerde hemen canın sıkılır. Neden? Erkek yok mu? Hani? Gazete okuyanı mı söylüyorsun? Küçük kâtibisi... Ne tuhaf kaşları var... Ne varmış kaşlarında... Bilmem. Birisi yukarıya kalkık gibi... O şimdi moda yavrum! Hepsi öyle yapa yapa kaşlarının birisine yer değiştiriyorlar. Ağzı da fena değil!... Neden ağzına indin? Bıyıkları daha hoşuna gitti. Doğrusunu söylesene... Hemen alınırsın. Ben bıyık meraklısı değilim! Biliyorum... Dişlerine bak kasma gibi... Sapsarı... Sarılığı cigaradan... İçini bir tuhaf çekti: Şimdi gene kızacaksınız! Bu sigara içen erkeklerin öyle bir tadı oluyor ki... Aşifte seni... Vallaha!... Halbuki tütün esasta o kadar tatlı değil... Neden bilmem. Senin saçlarını yolarım...” (Tahir, 1995a: 87).

*“Hür Şehrin İnsanları 2”*de bir gece eğlenirken Murat, Yordanidis ile sevgilileri Safo ve Şarlot da vardır. İkisi arasında cinsellikle ilgili şöyle bir konuşma geçer:

“Şarlot rumca birşeyler söylemeğe başlamıştı. Safo onu durdurdu. Kime numara yapıyoruz şekerim? İyi ama... Gelirken ne söylüyordun? Sen kız değil misin? Ben mi? Amma da iş... Galata'da, benim yaşında kıızı kim görmüş! Bilmez gibi... Dokuz yaşında başlamaz mıyız? Eğer üvey

babamız, üvey ağabeyiniz, eniştemiz yoksa, bu işi bize sevaplarına komşular yapıvermez mi?” (Tahir, 1995b: 384).

Murat’ın sevgilisi Safo öldükten bir gün sonra, Murat Reçine ile birlikte olur:

“Reçina, zaman zaman ürpermiş gibi delikanlıya bir kat daha sokulmayı deniyor, içini çekiyordu. Bütün isterik kadınlar gibi bir yerden sonra artık kendisini zaptetmesinin imkânı yoktu. Gene birçok isterik kadınlarda olduğu gibi coşkunu karşıdaki erkeğe kolayca geçiriyordu” (Tahir, 1995b: 574).

Murat çoğu zaman Reçina’nın ailesinin kaldığı eve gizliden girer, odasına çıkar. Orada birlikte yatarlardı.

Savaşın sonuçlarıyla birlikte Kemal Tahir, “*Bir Mülkiyet Kalesi*” romanına cinselliği de yerleştirir. Mahir Efendi’nin ailesi bir süre Eğirdir Baladız köyünde kalmak zorundadırlar. Yanlarında iâşe zabitanın karısı Şaziye vardır. Eşi Canseza Mahir Efendi’nin emirberi Nikola ile Şaziye’nin cinsel ilişkisine tanık olur. Şaziye söylenir: “*Utanmaz... Erkek olacaksın... Ben kadınlığımla korkuyor muyum? Haydi gel... Gel artık... Bak yüreğim nasıl vuruyor merhametsiz... Canseza’nın ömründe gördüğü ilk orospu bu Şaziye hanımdır*” (Tahir, 1995c:181). Kuşkusuz burada da kadın karakterler üzerinden cinselliğe bakış açısının, onu reddetmeye ve aşağılamaya dönük olduğu düşüncesi belirmektedir. Bununla ilgili Saraçgil’in bakış açısını eklemek gerekir. Saraçgil (2005: 343)’e göre:

“Tarihi romanlarıyla sosyalist hareketin önemli bir kesiminin paylaştığı bir sosyal gerçeklik yorumunun oluşmasına büyük etkisi olmuş önemli romancılardan Kemal Tahir’in geleneksel ataerkil yapıya bağlılığı ve kadına karşı beslediği korku, şaşkınlık yaratacak derecede güçlü. Öyle ki, cinselliği, ciddi bir şekilde yerine getirilmesi gereken manevi ve toplumsal görevlere kurban eden tutum, Kemal Tahir’in romanlarında yalnızca ‘uygarlaştırıcı’ misyonlarını yerine getirmek zorunda olan sosyal katmanlardan kişiler için geçerlidir” (Saraçgil, 2005: 344).

Kemal Tahir, köy toplumlarında geçen romanlarında da cinsellik konusunda put kıran bir yazar olmayı sürdürür. “*Sağırdere*” romanında Mustafa, gurbetçi Ömer’in abla dediği karısıyla cinsellik yaşamaktadır: “*Meryem, sanki Mustafa’nın düşündüklerini anlamış gibi utanarak örtüsüyle yüzünü kapattı. İri göğüsleri titreyerek güldü*” (Tahir, 2016c: 77). Köy yerinde evli bir kadınla ilişkiye girmenin sonu kadınlar açısından şiddet ve dışlanmak olabilmektedir. Meryem’in oğlu Süleyman odada yatarken, Mustafa: “*Sofada, zipkasını bacaklarına çekerken dişleri birbirine vuruyordu. Gömleği terden sırsıklam olmuş, gövdesine yapışmıştı. Kuşağını*

acele bağlayıp ceketini omuzladı” (Tahir, 2016c: 156). Meryem’in sessizliği Ankara’da çamaşırcı Nazlı’da tersine döner, çamaşır yıkatmaya giden:

“Mustafa’nın hiç beklemediği bir şey oldu. Nazlı Hanım, birden kucaklayıp ‘ağzından öptü’. Mustafa, önce bundan bir şey anlamadı. Sonra tiksinierek kendisini kurtarmak için var kuvvetiyle çırpındı. Ağzını kapatan dudakları, neredeyse soluklarını kesecekti” (Tahir, 2016c: 263).

Kadının amacı Mustafa’yı kendisine bağlayıp parasını almaktır. Aynı Mustafa *“Körduman”* romanında evli Ayşe’yle birlikte olacak, yetmeyecek, onun küçük kız kardeşi Fadik’i sıkıştırıp taciz edecektir. *“Körduman”*da Selim gurbettedir. Topal İsmail, Selim’in eşini ekin hırsızlamaya ikna ederek götürür, ancak bu romanda her türlü üçkâğıtçılığıyla ve hırsızlığıyla meşhur Topal, onu Pelvan Vahit’in kollarına atar. Hırsızlığının köy heyetine söyleneceği ifade edildiğinde, ağlamayı keser ve Vahit’le birlikte olur. Komşu ırzına dolanmaya, geleneklerine bağlı bu köyde bilindiği halde göz yumulduğu gözlenmektedir. Sonra romancı, Şadiye’ye cilveli kadın şımarması rolünü verir ve şöyle betimler: *“Bu Şadiye biraz yaşlı ama yüzü sarı olduğundan benizleri kırmızı, güzelliğine beyaz... Hele kahpe!” (Tahir, 2013a: 19). Mustafa, eski sevgilisi Ayşe’yi de artık baştan çıkarmıştır. Zaman ve mekân buldukça birlikte olurlar, Ayşe dertlense bile bir samanlıkta basılıncaya kadar sürer bu cinsel ilişki. Ayşe bazen kendisini rahatlatıcı bir yol arayışında olur. Şöyle der: “Sanki senden esirgemekte miyim? Beni al, hay Mustafa, eve götür. Ne istersen yap! Şimdi olmasın! Çocuğa kalırsam günah! Tükenecek değil ya... Sonuna kadar senin! Pişmesini bekle, soğumasını da bekle... Günahdır” (Tahir, 2013a: 359). Kuma gittiği Hakkı’nın ilk eşi bile Mustafa ile Ayşe için plan yapar. Ona yardımcı olur. Yeter ki onu evden çıkarsın: “Ben beklerim. Bir hafta, bir ay beklerim. Korktuğum şu: Bıkarırsın karıdan, usanırsın. Usanma! İyice keyfet. Orospuyu ez, tüket. Sonunda evimden çıkar” (Tahir, 2013a: 387).*

Kemal Tahir’in diğer birçok romanında ana konu olmamakla birlikte kadın cinselliğini taşıyan bölümler vardır. *“Kelleci Memet”*te:

“Cemile’nin ter kokusu kovuğu doldurmuştu. Kelleci Memet, bu kokuyu derin derin kokladı. Apansız çekip kızın küçük gövdesini göğsüne hızla çarptı, beline sarılarak ayaklarını yerden kesti. Üç adım götürüp kovuğun serin toprağına sırtüstü yattı. Cemile artık debelenmiyordu” (Tahir, 2008: 300).

Cinsellik yatır kovuğunda, tarlada, bostanda vb. yerlerde yaşanır. *“Köyün Kamburu”*nda Çalık, *“Mahir Ağa’nın kızı, yedi köyün bir güzeli Petek’le*

hizmetkârları Pelvan Hasan'ı samanlıkta gözetlemiş, Dişlek Ahmet Ağa'nın karısı Şerife ablayı, on dört yaşındaki üvey kaynını baştan çıkarırken güzelce seyretmişti" (Tahir, 2010: 92). Petek'in hovardası Hasan'ı zehirleyip vurduktan sonra, eşeğe odun yükleyip köye geri dönüşlerinde kadın hem korkmaktadır hem de kendisini ölen birinin ardından kolaylıkla sunacaktır: "*Petek, herifin ne istediğini dini gibi bildiğinden 'öldürmek' lafını yalandan açmıştı. Korkudan zora gelmişliğe vurdu, artık 'olmaz' filan demedi. Vaktiyle samanlıkta Hasan'a yaptığı gibi başını yana çevirdi, o kadar...*" (Tahir, 2010: 322). Daha sonra aklına geldikçe: "*Uzun süren erkeksizliğin rahatsız uykularında Çalık'ı iki kere düşte görmüş, uyandığı zaman herifin kuvvetli gölgesiyle üstüne çöküşünü, tatlı tatlı hatırlamıştı*" (Tahir, 2010: 339). Çalık Hafız köyde çocukluktan tanıdığı Advie ile de birlikte olacaktır.

"*Damağası*"nda özellikle Fadime tiplmesi cinselliğiyle ön plandadır. Kırk altı yaşındaki Ağabey'in eşi Fadime:

"İlk zaman çoban çocuklarını koynuna alır, yabancı erkekler ararken, giderek beyin uzak yakın akrabalarına da el attı. Hatta bunlardan daha başka türlü daha acayip bir zevk almaya başladı. ...Fadime hanım, enine boyuna, tıkHz, etli canlı bir kızdı. Sungurlu'da küfvü bulunmadığından yirmibeş yaşına geldiği halde evlendirilmemişti. Kara gözleri erkeksizlikten çakmak çakmak parlıyor, kocaman memeleri kişneyen bir kısrağ sağırsı gibi bingıldiyordu (Tahir, 2013c: 39, 43).

Yine yazarın "*Bozkırdaki Çekirdek*" romanı, kadın cinselliğini ele almamızı sağlayan verilere sahiptir. Köy yerinde gayri meşru birliktelikler duyulmadan edilmez. Romancı tarafından, ruhunda güçlü dişiliği betimlenen Sultan, eğitimci Murat'a duyduğu ilgiyi cinselliğe taşır:

"Avcunun sertliğiyle Muradın yanağını okşadı, farkında değildi ama, bu okşayıştta sıkıntıya düşmüş küçük çocuğuna güç vermek isteyen ana acıması vardı. Gâvur Eğitimci! Gâvur! Sultan hırsıyla sarılıp yanağını Muradın yanağına sürdü. Kollarını çıplak beline dolayıp var gücüyle sıktı. Dur kız! Dur dedim, kahpe! Durmuş! Oyluklarını sürterek aradı: Sen dur acık! Erkek misin, değil misin, bakalım hele bir..." (Tahir, 1976: 65).

Tahir'in romanlarında, kadınların cinsel yönelimi eni sonu kaba birlikteliklerle sonuçlanır. Ahırlar, samanlıklar, tarlalar bu işin görüldüğü mekanlardır. Bu romanda ise duygusal sorunları bulunan bir kadına, nasıl yaklaşılacağını beceremeyen eğitimci Murat'ın odasında cinsel birliktelik gerçekleşir. Sonra köylü haberlice odayı bir gün basıp Murat'ı sopadan geçireceklerdir. Elbette bunda eğitimci olmasını

çekemeyenlerin payı çok fazladır. Enstitüden gelenler alıp götüreceklerdir. Ölümü ise öğretmen Emine’yi kaçıran esrarkeş Kara Derviş’in kurşunuyla olacaktır.

“*Büyük Mal*”da Nefise azgın bir kadın özelliğiyle çizilir. Sülük Bey’i her boş anında cinsellik için zorlar. Nefise için erkeği “*tava getirmeler karılarının boynuna borç*”tur (Tahir, 1990b: 208). Sülük öldürüldükten sonraysa, Toprak Hatun’un oğlu Civanşah ile birlikte olur.

Genel anlamda Kemal Tahir’in romanları söz konusu olduğunda, Türkiye’de Orta Anadolu’daki feodal-geleneksel-ataerkil ilişkilerle ve kalıntılarla ilgili çözümlenmeleri, Çankırı, Çorum ve Malatya hapisanelerindeki gözlemlerinden hareketle, Orta Anadolu başta olmak üzere Anadolu insanının örf ve âdetlerini, düşünce yapısını, içgüdülerini ve özellikle cinsel yaşantılarını betimlerken zaman zaman çok üstün bir düzeye yükseldiği aşıkardır (Timur, 2002: 385). Öte yandan İstanbul’da geçen romanlarında da yazarın cinselliği kadınlar açısından en kaba haliyle işlediğini göz ardı etmemeliyiz. Yeri gelir kadın bile hemcinslerini, cinsellik çerçevesine oturttuğunda içselleştirdiği erkek diline göre yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi acımasızca eleştirebilmektedir. Kısaca yazar, kadın gerçekliğini daha çok cinsellikle özdeş bir değerlendirmeye ele almaktadır.

3.2.7. Genel ve Öteki Kadınlar

Kemal Tahir’in romanlarında *genel kadın* yönüyle nitelendireceğimiz kadın karakterlere de rastlarız. Bu kadınlar toplum açısından yer yer ötekileştirilen kadınlardır. “*Körduman*”da Mustafa romanın ilk cildi “*Sağırdere*”de Ankara’da taş işçisi çırağı olarak çalıştığı günlerde çamaşırcı Nazlı ile tanışmıştır. Genel bir kadın olduğunu bildiğimiz Nazlı, romanın ikinci cildinde Mustafa’nın belleğinde kötü bir kadın imajıyla yer etmiştir. Yamören’e döndüğünde Hakkı’ya ikinci eş giden eski sevgili Ayşe’yi anımsar: “*Yamören yerli yerinde... Lâkin Ayşe kötülemiştir yüzde yüz... Ankara’daki çamaşırcı Nazlı Hanım’ı, Bendderesi’ndeki kötü karıları hatırladı. ‘Hele kahpeler!’ diye suratını astı*” (Tahir, 2013a: 45). Bendderesi Ankara’nın meşhur eski genelevinin olduğu semtin adıdır. Mustafa’nın gittiğini okumadık, ama orayla ilgili kesin bilgisine tanık oluyoruz. Orhan Kemal’in Çukurova’da geçen romanlarında ise meşhur Adana geneleviyle roman kahramanları sayesinde tanışırız. İşte bu kötü kadın duygusu, bir yâren aleminde tanışacağı kadınla birlikte olmasına engel olmayacaktır. Bu anlamda cinsellik, bazı karakterler için kötü kadın dinlemediği gibi ahlakın önüne geçebilmektedir. Yârende kız oynatmak bir

gelenektir. Hacer isimli kız oynatılır. Akşam Vahit'lere götürülür. Yaşlı annesi önce tepki gösterir. Sonra kafaya alınır. Vahit ve Mustafa sırasıyla gece kadınla birlikte olurlar. “*Köyün şerefi artsın*” diye yapılan etkinlikte köyden köye satılan bir kadınla birlikte olmak, övünülecek bir davranışmış gibi erkekler arasında kabul görür. Genel kadın olgusu, “*Namuscular*” ve “*Karılar Koğuşu*”nda da karşımıza çıkar. “*Namuscular*” romanında kötü yola düşen kadınları hangi süreçlerin ittiği örneklenir. Örneğin Cemile'nin geneleve düşüşü gardiyan ve mahkumlar arasında şöyle konuşulur. Vahap Efendi, Cemile'nin ailesine kadar tanımaktadır:

“Fabrikada çalıştı, aslında bizim köydenidir bunlar... Bunu on iki yaşında sattı babası... Alan oğlanı askere götürmüşler. Ardından babasını da ikinci askerliğe alınca bunlar köyde kimsesiz kaldılar. Gelen geçen az biraz gagalamış benim anladığım... Muhtar bakmış ki düzen bozulacak, anası olacak kahpeyle bunları sürdü çıkardı köyden... Gelip mekân tuttular buralarda” (Tahir, 2013b: 30, 31).

Daha sonra Cemile öldürülecektir. Yine Tepeköy'den Mehmet, kızı Kezban'ı bıçaklayıp öldürmüştür. Yoksul, bakımsız ve korunmasız bir Kezban'ı toplum nasıl görecektir ki? Bunu namus için yaptığını söyleyerek kendisine yer edindir. Namus temizlemek feodal zihniyetin bir dışavurumudur. Kadının öldürülmesine destek verenler olur, elbette bunu göstermelik yapan, Kezban ile birlikte olmuş komiser gibi. Öte yandan Cezaevi Karakol Kumandanı Aziz Onbaşı gibi sert tepki gösteren dahi olur: “*Pezevenk! Eli kırılсын deyyusun... Kezban'ı adam vurur mu? Yahu, kızın ne günahı var? Sen bir hayırlı baba olsan kızın orospuluğa düşmez”* (Tahir, 2013b: 86). Kezban, genel birleşme evi diye tanımlanan genelevde Tözey'in yanında çalışmaktadır. Tözey, Kezban'ı açlık içindeyken alıp ona dost tutmuştur. Kezban'ı geneleve sürükleyen ve genelevi var eden koşulları bir bütün halinde düşündüğümüzde, aslında Kezban'ı birtakım koşulların elbirliğiyle bu istenmedik duruma ittiğini görürüz. İstemediği kişiyle evlendirilmiş ve fabrikada insani olmayan şartlarda çalışmaya zorlanmıştır. Yoksulluk genel belirleyicidir. “*Karılar Koğuşu*” romanında Malatya cezaevinde kalan Tözey olsun onun çalıştığı genelevdeki kadınlardan, müşterilerini ve geldikleri sosyal yapıyı, yine kadınların cezaeviyle tanışma nedenlerini okuruz.

“*Yorgun Savaşçı*” romanında genelevlerden “*gizli birleşme evleri*” şeklinde söz edilir. Genel kadınların bir kısmı eşleri cephede ölen sosyal açıdan korunmasız kadınlardır. Örneğin Hüsniye bunlardan biridir. Cemil polisten kaçtığı gecelerden birinde Ayasofya'yı koruyan askerlerin yanında tanıdığı Recep Çavuş'la bir gece

kalır. İşte o gece Hüsniye çağrılır. Eğlenirler, içerler. Recep Çavuş kadınla birlikte olur. Akhisar'da işgal güçlerinin bayraklarını korkak erkeklerin astıkları sokaklardan toplama görevini yapan kadınlar, yine erkekleri savaşta kalmış kimsesiz kadınları kullanıp, genelev patronlarına satan erkekler... Garip bir çelişkidir.

“*Bir Mülkiyet Kalesi*” romanında savaş yıllarında nüfus hareketliliği, iç göçler ve eşi askere gidip gelmeyen yoksullaşan kadınları insani olmayan arayışlara yönlendirmiştir. Kimi kadınlar ekmek karşılığında bedenlerini sunmaktadır: “*Bu alışverişin beşeri hiçbir tarafı yoktu. İnsanlar ancak iki ayrı zaruretin zoruyla çiftleşiyorlardı*” (Tahir, 1995c: 166). Açlık bu kadınların bedenlerini kullandırmalarına neden olmuştur. Çoğu zaman karşılığında bir ekmek verilmesi bile yeterliydi. Genel kadın sayısı her geçen gün artıyordu:

“Karin acıkmıştı. Günde bir kerecik olsun, mutlaka yemek lâzımdı. Bunun için hangi çeşit para geçiyorsa elbette o sarfolunacaktı. Madem ki pullardan ibaret yirmi paraları, Galata köprüsünün müruriye fişleri yoktu. Dişlerini göstererek gülmek ve şalvarı çözürek arka üstü yatmak ayıp değildi” (Tahir, 1995c: 167).

Savaşın olduğu, bütün dramlarıyla etki ettiği yerlerde bu tür trajik manzaralara rastlamamak olanaksızdı. Örneğin İstanbul'da: “*Avrupalı askerler köprü üzerinden gündüz ortası, açık otomobillerde anadan doğma çıplak orospuları kucaklarına yatırmış oldukları halde, naralar atarak geçiyorlardı*” (Tahir, 1995c: 265).

“*Hür Şehrin İnsanları I*”de 1930'ların İstanbul'unda Eyüp Mezarlığında, Şahap'ın annesi için Murat'lar yer bakmaya gittiklerinde kendilerine mezar yeri satanın anlattıklarına bakalım: “*Dünya bozuldu. Mezarlıkta emniyet, uhreviyet kalmadı. Şuraya askerler konmuş... Geceleri, mezar aralarından kötü kadınlar gezdiriyorlar, esrar, rakı içiyorlar, zina ediyorlarmış...*” (Tahir, 1995a: 85). Mezar yerini kazacak mezarcıyı almaya gittiklerinde ise mezarcı bir genel kadınla birlikte: “*Yeşil ipek kombinezonlu, çıplak bacaklı, son derece esmer ve son derece çirkin bir kadın, başına bir yemeni örtmeğe çalışıyor, yüzünü yana tutarak kapıdakilerden saklıyordu*” (Tahir, 1995a: 87).

Diğer yandan Murat'ın çalıştığı avukatlık yazıhanesinin hatırı sayılır müşterilerinden biri olan:

“Adalet hanımın evine ekseriya mektep kızları gelir. Rahat bir ev! Öğleden akşama kadar çalışırlar. Gece ekseriya kimse bulunmaz! Sonra herkesi de almazlar... Kızlar piyasa malı olmadığından, tanıdıklara rastlamak ihtimaline karşı tedbirli davranıyorlar. Müşteriler evvel salona alınırlar. Sermayeler gözetleme yerlerinden bunlara bakar.

Tanıdık olmadığına iyice kanaat getirmediğçe içeri girmezler (Tahir, 1995a: 245).

Bu avukat yazıhanesine ayrıca “*dört tane meşhur randevucu devam ediyor, bunlardan başka tek başlarına çalışan (Kokot) denilen birkaç hanımefendi uğruyor, bunlardan başka kendi tabiriyle ‘elleri altında daima gözü açılmamış ev piliçleri’ bulunan bir iki bohçacı kadın gelip gidiyordu*” (Tahir, 1995a: 282).

Genel/öteki kadınlar toplum içinde belirli bir oranda kendilerine yer bulurlar. Bu kadınları genel kadın olmaya iten nedenlerin altında toplumsal faktörler bulanabileceği gibi bireysel yaşamların getirdiği sıkıntılar, yanlış kararlar, geleceklerini planlayamama, kolay para kazanmak için isteyerek bu yola girme de eklenebilir. Ancak genel kadınların toplum tarafından tam anlamıyla benimsenişi zordur. Çoğu zaman ötekileştirilmekte, dışlanmakta ve hatta yaşamları, belirlenmiş alanlar içinde sınırlandırılabilir. Hapishane kadınları da Tahir’in roman dünyasında yer bulur. Kemal Tahir uzun yıllar hapis yatmasının etkisiyle, özellikle hapishanede yaşayan kadınların durumlarını yakından izlemiş, onları romanlarına konu etmiştir. “*Namuscular*” romanında yer alan kimi kadın karakterler “*Karılar Koğuşu*” romanında da işlenmektedir. Her iki romanda Murat Bey temel karakterlerdendir. Romancının aktardıkları II. Dünya Savaşı yıllarında Malatya cezaevine farklı nedenlerden dolayı düşmüş kadınların gerçek yaşamlarıdır. Romanında Murat’ın donanma davasından birlikte yargılandığı şair Nazım Hikmet ile süren mektuplaşmalarına rastlamaktayız. Yine içerde yazdığı romanlarında bazen Nazım Hikmet’in adı geçer. Aynı romanda “*Sağırdere/Kör Duman*” romanlarının kahramanı Yamörenli Mustafa’nın ismini de duyuyoruz. Romanda Hubuş Bacı, İsmet İnönü’ye hakaret ettiğinden, komşuları şikâyet edince cezaevine atılmıştır. İdam edilecek Hanım, dostuyla birlikte eşini zehirlemiştir. Sıdika kaynanasını öldürmüştür. Başka nedenlerden içeri düşen İnci, Ayşe Ana çoğalır gider... Özetle “*hapishanede tanıdığı Anadolu kadınlarının genellikle ‘ahlâk ve namus’ meselesi yüzünden hapis yatmaları, yazarın kadınlar konusundaki düşüncelerini de şüphesiz etkilemiştir*” (Fedai: 2010b: 472). Horlanan kadınlar cezaevi romanlarında cinselliğiyle konuşma konusu yapılır. Kemal Tahir’in romanlarında kadın karakterlerin bazıları şiddet ve istismarla ilgili veriler sunmaktadır. Romanlarının ana konuları arasında elbette bu tür durumlar işlenmemekle birlikte, roman atmosferi içinde özellikle kadın karakterlerin yaşamında şiddet ve istismara rastlanılmaktadır. Ayrıca yazar tarihsel romanlarında

makro olaylardan etkilenen toplumlarda (savaş gibi) kadınların içine düştükleri olumsuz yaşam olaylarını okuyucuyla paylaşır.

3.2.8. Yaşlı Kadınlar

Türk romancıları tarafından yalnızca yaşlı kadınları odağına alarak yapılandırılan romanların sayısı çok az gibidir. Yaşlı bireyler birçok romanda roman ana karakterlerinin etrafında, roman olayları içinde yan figür olarak yer alırlar. Ancak yine de yaşlı kadınlar belirgin özellikleriyle ön plandadır. Ayrıca yaşlanmayla beraber kadınların sosyal etkilerinin ve karar alma süreçlerindeki rollerinin arttığını görürüz. “*Yedi Çınar Yaylası*” romanında yaşlı kadınlardan Saime Hanım sosyal ilişkilerde etkili biridir. Örneğin Ömer Efendi de büyük karısı Saime Hanım’dan çekinir. Çünkü:

“Hem dayısı kızı olduğundan, hem de kendisine oğlan doğurduğundan... Saime hanım, özü, sözü doğru, yiğit Osmanlı karıydı. Otuz beş yıldır evliydim. Artık bacı kardeş olmuşlardı. Evi çekip çeviren, ardi arası kesilemez misafirleri ağırlayıp yüzünü gece gündüz ağartan hep Saime hanımdı. Yedi sene önce, üzerine kuma getirdiği küçük karısı Güllü’ye kalsa hali fena... Güllü’nün bir körpeliğiyle bir güzelliği var o kadar... Oğlan doğurmayı bile beceremedi de sanki mal-matahmış gibi kız çıkardı” (Tahir, 1958: 147, 148).

Güllü, Ömer’in oğlu Çakırların Kenan ile birlikte olmayı ihmal etmez. Bu nedenle evlenmesine bile karşı gelir. Kenan analıkları Güllü ile ilk defa on bir, on iki yaşındayken onun etkisinde kalarak birlikte olmuştur, bunun yanı sıra analığı Nazmiye ile birlikte olmuştur. Diğer hizmetçi kızlar ise çabası... Ona göre bunların dışında, “*gerisi köyden getirilmiş küçük hizmetçi kızlar... Ağa oğluna hizmetçi kısmı hiç seslenemez*” (Tahir, 1958: 276). Bunlar içinde belki en beceriklisi Emey’dir. Emey kendi kocasının planladığı bir oyunla Kenan’ı kendisine bağlar. Kumalık bir gelenek olarak varlığını sürdürür. Öte yandan Osmanlı karı olmanın özellikleri az çok Saime’de somutlaşıyor. Tahir de bu tiplere ayrı bir önem verilirken, kırsal yaşamdaki kadının değerini Güllü üzerinden okuyabiliyoruz. Yaşlanma süreciyle birlikte kadının geniş aile içindeki katılımı artmaktadır. Örneğin Benli Nazmiye zamanla aile içinde etkin olur. “*Büyük Mal*” romanında Emey gibi yaşlandıkça “*erkekleşen*” tipler vardır. Çabalayıp Sülük’ü yaylaya bey yaparak Kenan’ı öldürecek kadar tutku doludur. Sülük’e varan Nefise’ye duyduğu aşk ise Zülfü’nün bir gece Sülük’ü kurşunlamasını beraberinde getirecektir. Emey, bunu tertipleten

Kenan'ı öldürecektir. Bir de Günah Bibi gibi batıl inançlarla insanlara ilaçlar hazırlayan, muskalar yapan ve para için her şeyi göze alan karakterler işlenir. Toprak Hatun ise en olumlu yaşlı kadın tiplerdendir. Seferberliğin karanlık günlerinde tek başına ayakta kalabilmiş, yiğit kadın özelliğiyle tanınmıştır. Eşinin ölümünden sonra oğluyla yaşamış, dönüp bir başkasına bakmamıştır. Onların sorunlarıyla ilgilenen Sülük Bey'in ölümünde, seferberlikte gelip yerleştikleri göçmen mahallesinde kadınlara öncülük ederek, “*Karıbaskını*” adıyla anılan o günde suçluların salı verilmesi üzerine hükümet binalarına doğru yapılan yürüyüşte yer alır:

“Tel çekilsin Gazi babamıza, tel isteriz.

Teeeeeel...

Ankara'dan müfettiş gelmedikçe hiç basılmaz göçmenin öfkesi, bunu böyle bilsin Vali Paşamız...

Muuuzzzzz...

Kan battal olmaz! Bilinsin!.. Kanımız şeriatın satırından kurtulamaz para gücüyle, bilinsin!

Siiiiinnnn...

Yürüyün göçmen karıları... Arslanın erkeği arslan da, dişisi arslan değil mi?... Yürüyün bacılarım... Namus günüdür ve de kan arama günüdür”
(Tahir, 1990b: 362).

“*Devlet Ana*” romanı Söğüt'te geçer. Konya Sultanlığı'na bağlı bir Türkmen Beyliği Osmanlı'nın, ortaya çıkışını anlatır. Ahiliğin nasıl önemli ve bütünleştirici bir kurum olduğunu görürüz. Etraf tekfurların yönetiminde bir yozlaşma vardır. Hırsızlık, zulüm, adaletsizlik, eşkıya korkusu, ağır vergi ve talan bir umut kapısı aralanması ihtiyacını getirmiştir. 1280'li yıllar başlamıştır... Bir yanda kan dökme tutkusuyla dolu insanlar, Moğolların Anadolu'dan ağır ağır çekilişi, Şövalye Notüs Gladyüs'ün Osmanlı'nın ünlü eğitimcisi Demircan'ı öldürüp, savaş atlarını götürmesiyle beyliğin hazırlıkları mantıklıca başlayacaktır. Bu Türkmen Beyliğinde farklı dinlerden (Rum, Ermeni, Müslüman vb.) insanlar bir arada barış içinde yaşamaktadırlar. Bacılar bölüğü Bacıbey eşliğinde karar mekanizmalarında yer alır. Osman Bey'in Şeyh Edebalı'ye söylediklerinde saptadığı gerçekler bir devletin varoluşunu müjdelir: “*Verimli topraklara sahip olana yarar Anadolu... Tükenmez insan kaynağıdır, insanın zanaatı da görüldüğü gibi, köylülük değildir, devlet kuruculuğudur*” (Tahir, 2014c: 189), sözleriyle yeni bir devletin özelliklerini Osman Bey, Şeyh Edebalı'ye anlatmaya devam eder: “*Bizans köylüsünü şaşırtıp ürktmek de yok! Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz*

hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez...” (Tahir, 2014c: 191).

Karacahisar tekfuru ile savaşacaklardır. Ertuğrul’un ölümünden sonra Osman Bey, beyliğin başına geçecek, özellikle Şeyh Edebâli’ye birçok önemli konuyu danışmayı sürdürecektir ve kızıyla evlenecektir. Şövalye Notüs Gladys, Mavro ve ablasının çalıştırdığı bir handa kalır. Abla, Ertuğrul Bey’in savaş atı eğitimcisi Demircan’a aşiktir. Evlilik olmaz, nedeni Bacı Bey’dir. Bacı Bey “Devlet Ana” romanındaki temel kadın karakterlerden biridir. Mavro’ya göre: “Onlara kalsa çoktan evleneceklerdir ya, Demircan eniştemin anası razılık vermemekte!” (Tahir, 2014c: 20). İhtiyar kadın gelininin Müslüman olmasını istemektedir. İlişkiye karşı gelen Bacıbey, oğlu ve Liya öldürülünce, kardeşi Mavro’yu evlatlık alıp, savaşçı olmasını sağlar. Onun yüreğinin temizliğine inanır. Demircan’ın kardeşi Kerim Çelebi’den abisinin ve sevgilisinin öldürülmesi üzerine, annesi tarafından oç almak için mollalığı bırakması istenecektir, bırakacak oç alınacaktır, ancak Edebalı’nın yanına gitmeye karar verecektir ve savaşçı olmayacaktır:

“Rum Bacılardan başkan seçildi seçileli, ‘Bacıbey’ diye çağrılan Devlet Hatun, uzun boylu, geniş gövdesiyle sanki Söğüt’ü depreme vererek geliyordu. Körpeliğinde ne kadar yakıcı güzel olduğu, iri kara gözlerinden, çekme burnundan, hiç örselenmemiş etli dudaklarından belliydi. Ok atmakta, mızrak savurmakta, kılıç tutmakta, binicilikte değme savaşçılardan geri kalmaz, hele korkmazlıkta çoğunu yaya bırakırdı. Kocasını Rüstem Pelvan’ın, İnegöl toprağına yapılan bir akında ölmesinden bu yana, büsbütün sertleşmiş, Ertuğrul Bey’den başkasını dinlemez olmuştu” (Tahir, 2014c: 120).

Bacıbey, Kerimcan’ı mollalıktan alıp, savaşçı giyimlerini sunar. Abisinin kanlısını bulup öldürmesi için baskı kurar. Onu bir er gibi silahlandırır. Bu yolda kırbaçlar bile... Öçler alınmış beylik genişlemeye başlamıştır. Aslıhan, Şeyh Edebalı’nın yanına eğitime gitmeye karar veren Kerimcan’ın yanındadır. Bacıbey buna karşı gelip, oğlunun savaşçı kalmasını istese dahi başaramayacaktır.

Romanda ahilerin en büyük şeyhi, Şeyh Edebalı’nın yanındaki Aşçıana sevilen yaşlı bir Türkmen kadınına örnektir.

Yaşlı kadınlar gelenekleri-görenekleri sürdürme konusunda da baskındırlar. “Sağırdere” romanında köy yerindeki düğünlerde yaşlı kadınlar takı zamanında alabildiğine bağırlar. Koca karı bağırdı: “İbrahim Ağa’nın bir altını var. Hak bereket vere!” (Tahir, 2016c: 92) bu böyle sürüp gider. Düğünlerde yaşlı kadınların önemli işlevleri vardır. Düğünlerde kadınlar ayrı oynarlar, erkekler kadınların

düğününe uğramazlar: “Genç-yaşlı, bütün Yamören karıları gelmiş, ayakta duracak yer kalmamıştı. Ortada iki kız, Çiçekdağı havasını oynuyorlardı” (Tahir, 2016c: 97). Şu cümlelerin ifade ettiği gerçeklikler bir gelenektir: “el düğününde oynamayan kız, kendi düğününde oyunsuz kalır” (Tahir, 2016c: 97). Gelin getirmede kadınlar önlerdedir. Genç kızlar atlanır, gelinle birlikte atlı yürürler. Kız anası ağlar. Erkeğin anası avlu kapısında *avuç avuç buğday, arpa serpererek*, “Hayırlı olsun! Kademli olsun! Evimize uğur... Evimize dirlik...” (Tahir, 2016c: 113) diyerek bağırır...

Yaşlı kaynanaların gelinleriyle genelde sorunlu ilişkileri Tahir’in romanlarında da görülür. Ancak “*Körduman*” romanında bunun karşıtıdır. Yakup Ağa ile ikinci eşi Binnaz’ın gelini Feride köy yerinde uyumlu gelin durumuna örnektir. Belki eşi Murat’ın aydın olması bunda etkindir. İkinci Dünya Savaşı’nı bile takip etmektedir. Gelin bir öteki değildir, yani yabancı değildir. Evin içinde diğer üyeler gibi sofradadır. Gelin kaynana çatışma yaşanmaz.

Ölü evlerinde yaşlılar başta olmak üzere ölüye kadınlar ağlar. Örneğin Osman’ın karısı veremden ölünce köy yerinde kadın ağıtları birbirine karıştır: “*Ölü evindeki karıların çığırırları arkada kaldıkça büsbütün türküye benzemişti*” (Tahir, 2013a: 352). Yaşlı kadınlar doğaları gereği korumacıdırlar. Yerine göre güçsüz olanı savunurlar. Tepki gösterirler. Örnek vermek gerekirse, “*Bozkırdaki Çekirdek*”te Asiye gibi köy yerinde torununun beşiğini sırtına sarmış tarlaya giden yaşlıları okuruz. Asiye, oğlu Yıldız Ulak’ın enstitüye gitmesine karşı gelir. Belki bu davranışın nedeni yakın tarihin köy insanlarında neler alıp götürdüğünü bilmesinden kaynaklıdır:

“Baban kocadı senin, akılsız oğlum... Senin buruşuk baban, güz aylarında oturur oldu, odamızın sedirine, abrul güneşi kızdırana kadar... Baba ocağını yakacakken, tarlalarımın başında, ortakçılarımın üstünde, alıcı kuş gibi dolanacakken... Sana mı kaldı, Osmanlının esdüdü mektebini şenletmek? Yiter gider, köylü kısmı, Osmanlının esdüdü okulunda, sefil Yıldız! Osmanlıda oyun çoktur oh yavrum! Çıkarı olmasa, okul açar mı, Osmanlı köylü kısmına?..” (Tahir, 1976: 174).

Yine “*Köyün Kamburu*” romanında köy yerinde Topal Ayşe eşi Parpar Ahmet’ten dayak yediği bir gün: “*Şayeste abla sözünü sakınmayan Osmanlı karılardandı. Köyün yaşlı erkekleri böyle arada bir lafına kaşık tutuyorlardır. Sizde hiç din iman kalmadı mı reziller? diye çıkıştı. Şu fukarayı sevabınıza alıverseniz...*” (Tahir, 2010: 33). Parpar Ahmet’i bunun üzerine köylü daha sonra yakalayıp, ahıra bağlar ve ölünceye kadar içine cin girmiş niyetine sopalar.

Kemal Tahir'in genelde tarihi olayların geçtiği ve şehir yaşamının yer aldığı romanlarında yaşlı kadın tiplerini var olmayı sürdürür. Bu kadınlar birçok özellikleriyle işlenir. “*Esir Şehrin İnsanları 1*” romanında Nermin'in halası: “*Kocalarını, görünüşte klibik, gerçekte pis zampara eden dediği dedik kadınlardandı. Nermin'in halası, Nişantaşı'nın en değerli kârgir konaklarından birini satın almış, girişten başlayarak tka basa antika eşyalarla doldurmuştu*” (Tahir, 2015c: 18, 34). Bu kadın cinsel anlamda yeğeninini eşi Kâmil Bey'e dans ettiği bir etkinlikte bile eğilim gösterip “*canımın çektiğine doymazsam ölürüm*” (Tahir, 2015c: 51), diyecek kadar hedonist bir tiptir. İngilizler Mart 1920'de İstanbul'u işgal ettikleri günlerde İngiliz hayranı olan bu:

“Halanım, İttihatçı düşmanlarının ağzıyla, sanki İstanbul'u Kuvayı Milliyeciler işgal etmişler gibi Anadolu'ya ateş püskürmekteydi. İnancına göre bütün kötülükler subayların, hele de paşaların başı altından çıkıyordu. Bunlar zanaatları gereğince dövüşmekten başka bir şey bilmeyen alık heriflerdi” (Tahir, 2015c: 82, 83).

“*Kurt Kanunu*”nda Abdülkerim ve Kara Kemal takipten kaçarlarken Şefik Paşa'nın eşi Semra Hanım'a sığınır. Semra Hanım eğitilmiş ve bilinçli biri olup Cumhuriyetin yeniliklerini önemser ve destekler. Ayrıca cinsel yaşamında rahattır. Bu dul kadın aynı zamanda ittihatçı Abdülkerim Bey ile birlikte olmayı ihmal etmez. Gurbet Hala ise, akıllı, dikkatli ve cesur Osmanlı karılardandır: “*Yüreği bileğine kadar güçlüyse, dili de o kadar kesin, açık, yerine göre çok acı, yerine göre çok alaycıydı*” (Tahir, 2015a: 98). Gizlendikleri yerlerde, Gurbet Hala şehirde dönen bütün haberleri bu kişilere taşımaktadır. Ancak bu iki kadın da yerine göre ittihatçı terörünün karanlık tiplerine hizmet etmekten geri durmazlar. Abdülkerim ve Kara Kemal sıkışınca Semra Hanım'dan ayrılıp Paşa Çiftliği'ne geçerler.

“*Yol Ayrımı*”nda pansiyon sahibi yaşlı kadın, korumacı davranışlarıyla romanda ön plandadır. Şöyle ki Darülfünunda Edebiyat Fakültesi öğrencisi Çorumlu Şair Selim Nuri arkadaşlarıyla çıkardığı “*Kurtuluş*” dergisinin kapağına Amerika'daki özgürlük heykelini yerleştirince jurnallenir. Gördüğü işkenceden sonra arkadaşları tarafından bir pansiyona yerleştirilir. Oraya gelen siyasi polis, “*İşin şakası yoktur. Sen bir dul karısın! Fazladan Ermeni'sin! Başına bela gelirse arayanın soranın bulunmaz*” (Tahir, 2014a: 407) diyerek tehdit eder.

Kemal Tahir'in cezaevinde geçen romanlarında da yaşlı kadınlar işlenir. “*Namuscular*”da cezaevinde on iki sene kalan oğlu Hacı Aptullah'ı ziyarete gelen Karı Bey ile tanışıyoruz:

“Karı bey” hasta değilse her akşam aynı saatte yemek getirirdi. Genç yaşında dul kalıp, Hacı Aptullah'la ağabeyisi İbrahim'i ve bir sürü kız evladını kimseye muhtaç etmeden yetiştirdiği için mahallesinin bütün insanları ona çalışkanlığından kinaye, “Arı bey” karşılığı olarak “Karı bey” diye lakap takmış (Tahir, 2013b: 279).

Bu yaşlı kadın, II. Dünya Savaşı yıllarının Malatya'sı hakkında bilgilidir. Özellikle karaborsacılığın geldiği noktayı eleştirir. “*Karılar Koğuşu*”nda ise mâhkum koğuşunda yaşlılar kalır. Ayşe Ana bunlardan biridir. Hastalanınca ölmüştür. Ayşe Ana, “*ne kadar ağır olursa olsun her söze boyun bükerek, kim buyurursa buyursun her hizmete koşardı*” (Tahir, 2016b: 178).

Yaşlı kadınların Tahir'in romanlarında yer alması, toplum içindeki konumlarına göre aldıkları işlevsellik açısından değişmektedir. Örneğin cenaze merasimlerinde ağıtçı kadınlarla Tahir'in romanlarında da karşılaşma olanağına sahibiz. Ağıt kültüründe ağıt yakma töreni ölünün kişiliğine saygının bir ifadesidir. Ölen kişi olumlu nitelikleriyle toplum içinde yad edilir. “*Büyük Mal*”da Sülük Bey öldürüldükten sonra kadınlar ağıt yakarlar:

“Karılar hiç dur durak bilmiyor, en küçük anılarla yeniden çığırarak çırpınıp yolunmaya girişiyorlardı. Daha ilk geceden toplu döğünmenin başına Sülük Beyin okuttuğu çocuklardan Civanşah'ın anası Toprak Hatun geçmişti” (Tahir, 1990b: 327).

“*Devlet Ana*”da kadınlar ağıt yakar. Kadınlar ağıt kültürünün taşıyıcısıdır. Demircan'ın öldürülmesinden sonra, kardeşi Kerimcan: “*Kadın bağırtılarını gözlerini yumarak bir zaman dinledi. Söylediklerinden çok, sesi yatıştırıcıydı. Bütün cemaat, seslerini kaldırıp çığırıştı ve gideni iyilikle andı:- “Yeri cennet olsun! Amin!”*” (Tahir, 2014c: 111).

Demircan'a kadınlar ağıt yakmayı sürdürür:

“Vay Demircan! Vay Demircaan! Anasının umudu Demircan! Savaşlarda Oğuz'un alın akı... Uğraşlarda beyinin dayanağı... Bükülmez demir bilekli... Şahan gözlü, kaplan yürekli” (Tahir, 2014c: 128).

Ertuğrul'un ölümünde de ağıtlar yakılır:

*“Vay Kayı'nın ulusu!.. Vay ulusun umudu, yiğit Ertuğrul!
Vay akli derinlere erenimiz... Vay belâmıza kanat gerenimiz!*

*Vay kılıcını göklere asan... Gün ortası düşman basan... Basıp dağıtan...
Hep bir ağızdan uludular:
Karşı yatan kara dağı sorar isen yaylandı Bey, yaylan hani?
Yaylan hani! Güm güm akan erkek sular, suyunda Bey, suyun hani?
Suyun hani?
Vay Kara Osman Beyimizin, Ak Gündüz Alp'in, yiğit Savcı Gazi'nin yiğit
babası...
Vay dünyayı kara gördüm, akan suyu akmaz gördüm... Vay vay söndü
ocaklarım, çakmakları yakmaz gördüm!" (Tahir, 2014c: 153, 154).*

Uzayıp gider türkü gibi dinginleşir ağıtlar, ölenlerin yiğitliği, sevgisi ve iyi nitelikleri üzerine söylenir...

Özetle diyebiliriz ki, Kemal Tahir'in romanlarında yan karakter olarak yaşlı kadınlar hırçın, kavgacı, koruyucu, dedikoducu, yiğit, kültür taşıyıcısı ve yerine göre çıkarımı düşünen kişilik özellikleriyle geniş bir yelpazede temsil edilirler.

3.2.9 Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın

Kemal Tahir'in romanları, sorun ve birey ağırlıklı sosyal-tarihsel konular etrafında kurgulanmıştır. Tarihsel romanlarında, şehir ve köyde geçen yapıtlarında temelde sosyal etkileşim sistemi içindeki şehir ve köy yaşamının sosyolojisine ilişkin detaylara ulaşmaktan çok olaylara bağlı insan ilişkilerini çözümleriz. "*Bir Mülkiyet Kalesi*"nde ailesi üzerine bilgiyi romancı diliyle verirken, İstanbul genel hatlarıyla gözümüzün önüne gelir. Ne ki İstanbul'un şehir kimliğiyle ilgili öyle derinlemesine analizler yapacak verilere ulaşamayız. Romancının vermek istediği zaten bu değildir. "*Hür Şehrin İnsanları, Yol Ayırımı, Esir Şehrin İnsanları, Yorgun Savaşçı, Kurt Kanunu, Esir Şehrin Mahpusu ve Devlet Ana*" gibi romanlarında tarihsel bir kurgu ile Osmanlı'nın kuruluşu, İmparatorluğun sonları, yeni bir cumhuriyetin başlangıcı ve bu süreçte roman kahramanlarının değişen tutumları işlenir. Bu romanlarının mekânı "*Devlet Ana*" dışında genelde İstanbul'dur. İnsanların kent ortamında bulunmaları, yaşanan tarihsel olaylar karşısındaki duruşları, arayışları, yargılanmaları, milli mücadele ve tek parti dönemi gibi tarihsel olgularla roman karakterlerinin işlevleri bir arada gider. Romanlarda erkek karakterlerin ön planda olduğu görülür. Kadınlar çoğunluk eş olarak karşımıza çıkar. Kadının sosyal statüsü düşüktür. Örneğin "*Bir Mülkiyet Kalesi*" romanında Mahir Efendi eşi olsa da "*kadınlarla beraber arabaya binmek şiddetle yasaktı ama, bu yasağa aldırmandan Canseza'yı yanına oturtup yola çıktı*" (Tahir, 1995c: 64). Görüyoruz ki, o dönem eşlerin bile aynı arabada yan yana oturarak seyahat etmesi sorun oluşturmaktadır.

Yine kent yaşamındaki romanlarda rastladığımız cinsellik düşkünü kadınlar ve kötü yola düşen kadın tiplerini vardır. Diğer yandan sosyal destek üzerinden okuyabileceğimiz süren komşuluk ilişkilerinin önemiye, yazar tarafından göz ardı edilmemektedir. Örneğin “*Hür Şehrin İnsanları I*” romanında Murat’ın arkadaşı Şahap’ın annesi öldüğünde komşular ilgilenir. Mahallenin sevilen bir kadınıdır. Öldüğünde komşuların ilgisini yazar şöyle verir: “*Komşu kadınlar geldi. Çenesini bağladılar. Yatağını değiştirdiler. Mumlar yakıldı. Kur’an okunmağa başlandı*” (Tahir, 1995a: 70). Bu tür yardımlaşma ilişkileri gelenekseldir ve toplum var olduğu sürece gücünü koruyacak gibidir.

Kemal Tahir’in “*Yedi Çınar Yaylası, Bozkırdaki Çekirdek, Büyük Mal, Kelleci Memet, Köyün Kamburu, Körduman, Sağırdere ve Rahmet Yolları Kesti*” romanları, köy toplumsal yapılarında geçer ve ataerkil geleneksel yapının yansımalarının hemen hemen bu romanlarda geniş bir yeri vardır. Erkek karakterler ağırlıklı olmakla beraber kadın roman karakterleri de işlenir. Kadınların sosyal-ekonomik statülerinin düşüklüğü, eğitimsizlik, çok eşlilik, köyde çalışma koşulları ve şiddet kadınların yaşamlarıyla birlikte roman sayfalarında yerini bulur.

Tahir’in “*Namuscular, Damağası, Karılar Koğuşu*” romanları hapishaneyi mekân aldığı romanlarıdır. Çeşitli nedenlerden dolayı içeri düşmüş insanların arasında kadınlar dışlanmış, ezilmiş ve cinsel bir nesne şeklinde kullanılmış halleriyle bu romanlara konu edilirler. Kemal Tahir’in romanlarını analiz etmeyi sürdürürelim: “*Yedi Çınar Yaylası*” 1900’lü yılların sonunda Çorum yöresinde geçen bir romandır. Yedi Çınar yaylasında Abuzer Ağa’nın yataklık ettiği eşkıyalar ve yerel otoriteyle ilişkiler çerçevesinde süren olaylar roman içeriğini belirlemektedir. Abuzer Ağa küçük karısı Emey ilk karısı Fati ve küçük oğlu Sülük ile yollara düşüp yöreye gelirler. Emey, Tahir’in bu yörede geçen romanlarında kadın karakterler içinde en baskın olanıdır. Erzurumlu kara Abuzer, Çakır Kâhyaların torunu Ömer’in yaylasına çobanları olarak yerleşir. Daha sonra Çakır Kâhyaların çobanı Hanefi’yi öldürerek tamamen yaylaya kurulur. Aslında önceleri işi hamam âlemlerine kadın götüren bu adamın düzenbazlığını kimseler buralarda fark etmez. Yaylayı ve mallarını Ömer’in oğlu kumarbaz Kenan’ı da kafaya alarak üstüne aldıktan sonra iş isten geçmiştir. Ömer öldükten sonra oğlunun: “*Babadan kalan bütün vâriyeti satıp savdığını, evinde kumar oynattığını, Benli Nazmiye ile analığı Güllü’yü resmen kullandığını, fazladan kız kardeşi Haceri hovardaya çıkardığı*”na tanık oluruz (Tahir, 1958: 355, 356). Artık herkes biliyordu. Hatta eşi Şirin Hanımı bile bu

gecelerde kadehe döndürtür. Ermeni göçü sonrası yaşananların devamı gibi Kirkor'un mal varlığına konar. Yediçınar yaylasının sahibi Abuzer Ağa olmuştur. Ölünce varlığı oğlu Sülük'e geçer... "*Büyük Mal*" romanında ise Çakırların Kenan, Sülük'ü öldürür. Bunun üzerine Emey onu öldürecektir. Köy yerinde Emey güçlü bir karakter biçiminde yazar tarafından kurgulanır. "*Yedi Çınar Yaylası*"nda Erzurumlu çoban Abuzer'in, Emey'i kaçırdığını burada anımsamak gerekir. Kendi yöresindeki namus meselesini gelip yerleştiği Yediçınar yaylasındakilere şöyle anlatır:

"Biz şeytana uyduk bey, küçük avradı, Emey cariyeni kaçırdık. Bizim oralarda böyle işler bedbahtlıktır. Namus sahibi isterse kanının diyetini verirsin. Dilerse namusuna karşılık senin canını alır, seni köyün ortasında kurşunlar. Kimse dâvacı olmaz" (Tahir, 1958: 145).

"*Büyük Mal*" romanı "*Yedi Çınar Yaylası*"nın devamıdır. Çorum yöresinde Ömer Ağa'nın eşleri ve oğlu Kenan ile ekonomik durumları iyi bir ailedir. Osmanlı'nın son dönemlerinde kırsala birikmiş eşkıyalar yörede hüküm sürmektedir. Abuzer'in çeşitli oyunlarla mallara el koyması ile eşkıyayı düze indirmeye çalışan otoriteleri görüyoruz. Abuzer öldükten sonra oğlu Sülük artık yayla padişahıdır. Öte yandan Cumhuriyet çoktan kurulmuştur. 1937 yıllarıdır. Dağlarda ipsiz eşkıya takımının dönemi bitmek üzeredir. Yaylada elli yaşındaki Emey evin direği olmuştur. Selâmet bilinen adıyla kırk yedi yaşındaki Sülük Ağa ve Emey kasabadaki göçmen mahallesi başta olmak üzere, kendilerine başvuran insanların sorunlarını çözmeye çalıştıkları gibi diğer yandan el altında kaçakçılıkla gelirlerini artırmaktadırlar. Hatta Sülük bir ara bu nedenle şikâyet üzerine emniyete alınır. Ermeni göçü, asker kaçaklığı, Çopanoğulları isyanına destek, silah kaçakçılığı, rejim düşmanlığı, tütün ve esrar kaçakçılığı vb. nedenler ileri sürülerek Cumhuriyet eski bütün hukuksuzlukları masaya yatırmaktadır. Eski düşmanlar dost olur. Sülük'ü içerden çıkarmak için Kenan'ın kızı Nefise'yi isterler. Mal ortaklığına konmak için Kenan bir ara olumlu yönde düşünür. Şikâyetler geri alınır. Sülük'ün ilk eşi gebeyken anne karnındaki canlıyı erkeğe dönüştürecek ilacı kendisine veren Günah Bibi kocakarisinin marifetiyle ölmüştür.

Siyaset sosyolojisi açısından bakıldığında, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında merkezi otoritenin zayıflamasıyla ortaya çıkan yerel insiyatiflerin zenginleşmesi, kanunsuz işlerle mal; toprak sahibi olması, eşkıya beslemesi, kaçakçılık yapması, merkezi otoritenin yeni devletle güçlenmesi karşısında kanunsuzluk yapanların birbirine düşmesi, jurnalleme, hesaplaşmalar bu arada kırsal

toplumsal yapıda kadınların konumunu yani erkek egemen bir hiyerarşik toplumda kadın temsillerini görürüz. Daha çok cinsel tutkular etrafından erkeklerin dünyasında yer edinmeye çalışarak tutunmaya çalışan toplumsal değişimin kıyısındaki kadınlar romanlarda boy verir.

“*Köyün Kamburu*” romanında köy yaşamı genel hatlarıyla yer eder. Muhtarlık kurumunun işleyişi, toplumsal yaşamda cami imamının yeri, köy ekonomisinde tarım ve hayvancılık ile sosyal yaşamda imece önemli yer tutar. Ayrıca köyde yaşlılar kurulu vardır. Bu kurul sorun çözücü bir sosyal mekanizma olarak kullanılır. Örneğin Parpar Ahmet eşi Ayşe’ye çok sık şiddet uyguladığında bu kurula başvurulur: “*Topal Ayşe suçsuz, günahsız, sopa yemekten usanmış, Muhtar Kadir Ağası’na gidip dert yanmayı çoktan tasarlamıştı. Hemen kâhya odasına koştu. Yaşlılar kuruluna bir güzel ağladı*” (Tahir, 2010: 31). Yaşlılar kurulu kadın kısmının sopsuz olmayacağına inansa bile gebe kadına her gün dayak atılmasına tepki verir. Bir yandan toplumsal değişme sürecine etki eden seferberlik yılları olumsuz sosyal manzaralar eşliğinde sürer. Öte yandan köylü, gençlerini askere göndermiş, yoksulluk baş göstermiştir, eşkıyalar ile asker kaçakları türemiş, köye vergi salan eşkıyaların sayısı artmış, gençlerin seferberlik yıllarında gitmesi köyün üretim yapısını etkilemiş, yoksulluk ve hastalıklar çoğalmıştır. Bu koşullarda kadınların haliyse son derece kötüdür. Örneğin “*Körduman*”da köy yerinde bu koşullarda Osman’ın karısı gibi veremden ölen kadınlara rastlarız.

“*Körduman*”da Mustafa Ankara’dan döndüğünde, köy yerine beraberinde köy insanının hayatında olmayan eşyalar ve hediyeler getirir. Analığı Binnaz ve gelinleri Feride şaşırırlar: “*Kadınlara, bu kadar eşyanın sahici olmasına bir türlü inanmamışlar gibi hepsini tekrardan ellemeye başlamışlardı*” (Tahir, 2013a: 30). Gaz ocağından, misafirle anılan kahveye, çerez kağıtları, koku şişeleri, ayna vb. Ankara’da kalıp yaşam mücadelesi vermek, şehirde yer edinmek, geleceğini planlamak köy erkeği için ne kadar zor olsa gerek, köye özlem yakıcıdır çünkü, öyle ki Mustafa gelir gelmez: “*Evin her yanına sinmiş gübre, kuru ekin, ot kokusunu büyük bir keyifle kokladı*” (Tahir, 2013a: 40). Yamören köyünde imece ile köyde göl çukuru kazılır. Hayvanların su içmesi, bahçelerin sulanması için köy halkı birlikte çalışır. İmecenin yanı sıra yarenlik vardır. Büyük başağa, küçük başağa seçilir. Köyde yıllık yapılan etkinlikler konuşulur ve planlanır: Düğün, yemek, misafirlere hizmet gibi. Amaç köyün şerefini ayakta tutmaktır. Muska, tılsım inancı sürer. Buna bir kadını etkilemek için Mustafa’nın Emine’den muska yardımı istemesi örnek

verilebilir. Tarımda makineleşmenin ilk adımı olarak Sımicak köyünde toprağı eşen “Yarma makinesi” görülür, başka makineye de rastlanmaz.

Kemal Tahir’in yapıtları arasında, köy enstitülerinin köy toplumsal yaşamına ve köy insanına etkilerini eleştirel bir dille aktaran “Bozkırdaki Çekirdek” romanının önemli bir yeri vardır. Bu romanı toplumsal değişme ve kadın karakterler açısından analiz etmekte fayda var. Emine Güleç, Dumanlı Boğaz Enstitüsünün kuruluş aşamasında yer almak, hem de sosyoloji doktora tezini “Esdüdü deneyi” üzerine yapmak için Ankara’dan yola çıkmıştır. Öğretmen müdür Halim Akın, jurnalcı baş öğretmen Cemal Avşar, öğretmen Nuri Çevik ve arkadaşlarıyla aynı cipin koltuklarında enstitünün kurulacağı Keşiş Düzü’ne doğru giderken, pek çok şeye şaşırarak Emine Güleç’i kendi yaşantısıyla yüzleştirmeye çalışacaktır, Nuri Çevik:

“İstanbul’dan geldiniz. Yenişehir’e yerleştiniz. Girdiniz kolayca Gazi Terbiyeye... Sinemalar, tiyatrolar... Her sabah gelsin gazete... Radyo dinleyin; pikapta klasikleri çalın! Sosyete de danslı çaylar... Biraz şiir, biraz sosyolojik tartışma... Birkaç iri sözle memleketin en çapraşık meselelerini çözüvermek... Sonra, vicdan rahatlığıyla derin uyku... Tez konusu ararken bir ‘Esdüdü deneyi’ çıksın önünüze... ‘Hele bakalım, neyin nesiymiş?’ diye, alın bir öğretmen yardımcılığı, müteahhit Beybabanın özel arabasından inip İlköğretim Genel Müdürlüğünün binin külüstür cipine... Beş saat sonra da, Anadolu’nun taşını toprağını, insanını, hayvanını tanıyın! Yağma var mı?” (Tahir, 1976: 70, 71).

Emine’nin pantolon giymiş olması etrafta ilgi çekmektedir. Pantolonlu karı olarak adlandırılan Emine, cip Ilgaz kasabasında pazar alışverişi yapmak için durduğunda, şaşırtıcı bir gözlemi roman yazarı, Emine üzerinden giderek paylaşır:

“Emine Öğretmen, Ankara’nın gezginci pazarlarında da sık sık tutulduğu çağ değiştirme yanıtına kaptırmıştı kendini... Sanki, 1943 Türkiyesinin bir kasabasında değil, on ikinci yüzyıl Avrupasında herhangi bir derebeyi şatosunun gölgesine sığınmış, herhangi bir panayırındaydı. Eski kadın giyimleri satan adam, sanki bozuk Latincenin çoktan ölmüş kelimeleriyle bağıyordu. Yüzündeki anlam, el-kol sallayışları bile, ortaçağındı. Yalnız eski kadın urbaları satıcısı değil, bütün bu dünya, uçsuz bucaksız tozlu yollarda açlıktan, taundan kırılarak, sayısı eşkiya pusularını, engizisyon zindanlarını, sayısız kurbanlar vere vere aşırıp bugüne ancak yedi yüzyılda ulaşabilecekti” (Tahir, 1976: 81).

Öyle ki kasabada gördüğü köylü kadınları “pırtı yığınları” şeklinde değerlendirecektir. Emine öğretmen, Ilgaz pazarında yaptığı gözlemlerden bir şey daha öğrenmiştir, yani ona göre gerilik ve bilgisizlikle geçiştirilebilecek bir diğer konuya cinselliktir. Halim Akın’ın sorgulayıcı sorularına şöyle bir yanıt verir:

“Emine Öğretmen duraklayarak konuştu: Hemen her şeyi kolayca cinsel meseleye bağlıyorlar. Bunu ayıp bir şey gibi de yapmıyor hiç biri... ‘Cinsel istekleri, ekmekten önce geliyor’ demek bile pek yanlış olmayacak... Köylerde de böyle midir bu?” (Tahir, 1976: 93). Enstitünün kurulacağı yerde yakındaki köylerden değirmenci esrarkeş biri, Emine’yi kız öğrencileriyle yıkanmaktan dönerken kaçırınca bunu anlayacaktır. Şiddete uğrayacak ancak ölmeyecektir. Kurtarılacaktır.

Enstitüye yönelik tepki veren köylerin başında Şirin köyü gelir. Köy ağası Zeynel olsun, Muhtar Topal Osman olsun ve onların çevresindekiler köy alanındaki topraklar üzerine kurulan ve elbirliğiyle inşa edilen bu eğitim kurumuna pek sıcak bakmamaktadırlar. Yine köyün kadınları da siyaset kurumunun geçmişten gelen iyi kötü yanlarını bildiklerinden, çocuklarının bu yatılı ve işlikli köy okullarına kaydolmasına tepki verebilmektedirler. Okumak belki de köy toplumsal yapısında süregelen güç ilişkilerinin sorgulanmasına neden olabileceğinden temkinli yaklaşılan bir durumdur. Uç bir örnek ama eğitim kurumuna tepki sürerken kız öğrencilerin gerçekliğini unutmamak gerekir. Örneğin bilinen köy yerinde muska, büyücülük, fal ve uğur gibi adetler varlığını sürdürmektedir. Enstitüye alınan kızlarla ilgili bir ayrıntı şudur: Aileleri tarafından muska, uğur getirir diye okunan kağıtlar boyunlarına takılmakta, giysilerine dikilebilmektedir.

Yazarın genel olarak köy yerinde geçen romanlarında kadınlar değerlendirildiğinde; eğitim olanaklarından yoksun bırakılmış, başlık parası karşılığında alınıp-satılan, toplumsal yaşamda söz hakkı olmayan, emek yoğun işlerde çalıştırılan, cinsellik söz konusu olduğunda erkeklerin her türlü davranışına maruz kalan, rahatlıkla kuma alınan, yeri geldiğinde hemcinslerine karşı acımasız, eşleri tarafından şiddet gördüğünde kendini savunamayan, yoksul olmakla birlikte toplumsal değişme süreçlerinin olumlu anlamda çok gerisinde bulunan, sosyal açıdan da yalnız kadınlardır. Dahası erkeklerin biçimlendirdiği bir ataerkil toplumsallığı kendi gerçekliklerinde yeniden üretmekten de geri kalmayan bir kültürel koşullanmışlığa sahiptirler.

Kemal Tahir’in romanları göz önünde tutularak söylenebilir ki, *“romanlarında köylülerin kadınlara insani olarak hiçbir değer vermedikleri, onları, duyguları olan bir ‘kadın kimliği’ ile benimsemedikleri açıkça görülür. Bu bakımdan yazarın romanlarındaki kadın telakkisi, ihanet, şehvet, suç şeklinde gelişmiştir”* (Fedai, 2010b: 478). Bu, romanlarının geçtiği köyün toplumsal yapısıyla ilişkili bir durumdur. Köy sosyal yaşamında, fail olmayan kadının ataerkil ideoloji tarafından

yönlendirilmesinin bir sonucudur. Kent yaşamındaki ilişkilerin dokusuna bakıldığında da kadının yerinin ikincil olduğunu, toplumsal cinsiyet söz konusu olduğunda birtakım kültürel geleneksel ailesel rolleri yerine getirmek dışında pek değer görmeyen bir konumu olduğunu söyleyebiliriz. Sonuçta toplumsal değişimin kır ve kent yaşamında kadınlara olumlu anlamda yansımaları gerçekçi bakıldığında daha geç olmaktadır.

3.2.10. Savaş ve Kadın

“Her milletin kendine göre davranışı olur.”

Esir Şehrin İnsanları 1, Kemal Tahir

Kemal Tahir’in birçok romanı sosyo-tarihsel içeriğiyle değerlendirilmiştir. Bu minvalde Osmanlı Devleti’nin son yılları ile Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarını kapsayan romanlarında, savaş yıllarının toplumsal sonuçlarına ilişkin bilgi de ediniriz. Konumuzla ilgili olacak şekilde yazarın romanlarında savaşın kadınlara olumsuz yansımaları yer yer gözlenir. Halide Edip gibi milli mücadele için kitleleri yönlendirici özelliği olanların yanında savaşın olumsuzluklarını yaşayan kadınlar roman içeriğinde yer alır. Tahir’in romanlarında değişen toplum içinde kadınlar savaş ve siyaset sahnesinde kimi olaylar karşısındaki tutumlarıyla ortaya çıkarlar.

“Yorgun Savaşçı” romanında özellikle Ermeni olaylarından dolayı suçlu görülen bazı ittihatçılar yakalanıp İstanbul’daki meşhur Bekirağa Bölüğü’ne hapsedilmekte, kimisiyse kaçmaktadır. Eski Diyarbakır Valisi Doktor Çerkez Reşit Bey de bunlardan biridir. Yüzbaşı Cemil’e sığınacakken polis tarafından öldürülür. Yine Patriot Ömer kadın kılığına sokularak gizlendiği yerden kaçırılan bir ittihatçıdır. Bu kesim Osmanlı Devleti’nin sonunu hazırlayan, Dünya Savaşı’nda sorumluluğu olanlar arasında gösterilir. Teşkilatı Mahsusa bir ölçüde bunların derin örgütüdür. Patriot Ömer’in kaçırılmasında Neriman kullanılır. Cemil’in: “on adım önünde yürüyen Neriman, yere sağlam basıyor, kara çarşafının içinde, biçimli vücudunun imrendirici canlılığıyla, büyüklüğünü ölçüp biçemediği bellisiz bir tehlikeye doğru, kahramanca yürüyordu” (Tahir, 2014b: 90). Patriyot Ömer sığındığı eski bir Rum evinden kadın çarşafıyla çıkarılır ve Cemil ile Doktor Münir’in evine yerleşirler. Çünkü aranmaktadırlar. Aynı evde Halil Paşa da gizlenmektedir. Bu ittihatçıların bir kısmı Anadolu’da Kuvayi Milliye hareketine katılacak, yeri gelecek

Çerkez Ethem ile iş birliği yaparak Anzavur isyanını bastıracak ve Yunanlara karşı savaşıacaklardır. Ali Fevzi Paşa başkanlığında kurulan Harp Divanı özellikle savaş yıllarında Jöntürklerin/İttihatçıların sorumluluklarını ortaya çıkarmak için çalışmaktadır. Cemil evden kaçarak doktor Münir'in konağına geri döner. Bandırma'ya gider. İzmir işgal günlerindedir. Mücadelede Ege dağlarında eşkıyalardan; Demirci Memet Efe, Yörük Ali Efe ve çetelerden yararlanma yoluna gidilecektir. On Yedinci Kolordu'yu toparlamakla görevli Bekir Sami Bey'in emrinde, Akhisar'da yerel örgütlenmeye önem verirler. Aranılan eski ittihatçıların bir kısmı affedilmek uğruna savaşın bir yerinden tutarlar. Yardıma gelenler içinde Kız Efe de vardır. Bu kadın kocası askerde ölünce dul kalmıştır:

“Kız Efe'nin omzunda taşıdığı bayrağın, yarısı ak, yarısı kırmızıydı. Üstüne sirmayla Arapça yazılar işlenmişti. Sopasının ucunda sarıdan ay yıldız, bu ay yıldızla bağlanmış yeşil kurdeleler vardı. Kız Efe, belindeki meşin silahıyla sokulmuş kocaman pala bıçağıyla, başındaki fese sarılıp sol omzuna sallandığı oyasıyla, sırmalı cepkeni, dizlerini dışarıda bırakan efe çakşırıyla bayraktarlığı kendisine yakıştırmıştı” (Tahir, 2014b: 369, 370).

Yardıma gelen köy çeteleri Manisa'nın düştüğünü duyunca dağılırlar. Yalnızca Kuvayi Seyyare Umum Komutanı Çerkez Ethem'in desteği sürer. Bunda görevlendirilerek bölgeye gelen ve düzenli ordunun önemi üzerinde duran Rauf Bey'in etkisi olur. Anzavur ayaklanmasının bastırılması için Bilecik'ten gelen askerlerin önüne çıkan ve onları eleştiren, bu yönleriyle işgalcilere destek görüntüsü veren bazı Bursalı kadınlara rastlarız:

“Şehirden iki kilometre aşağıda kadınlar, çağrışarak önlere çıkmışlar... 'Asker ağalar!.. Nereye gidiyorsunuz? Din kardeşlerinize kurşun sıkmaya mı gidiyorsunuz?... Bu gâvur subaylar sizi Halifeye asi ediyorlar. Gâvur olursunuz!' diye saçlarını yolup göğüslerini yırtarak bağırılmışlar...” (Tahir, 2014b: 512).

“Yol Ayrımı” Kemal Tahir'in “Esir Şehir Üçlemesi”nin son kitabıdır. Milli Mücadelenin koşullarında inancın umudunu ve zaferin yerini bu ciltte, değişen koşullarla birlikte yeni ilişkiler ve mutsuzluklar almıştır. Vatanın kurtarılmasından sonra hür yaşayan bir millet nasıl var edilecektir? “Vakit” gazetesinde çalışan gazeteci Murat roman kahramanı olarak karşımıza çıkar. 1930'lu yıllar, Ağrı Dağı'nda başlayan isyan sürmektedir. Vakit gazetesinin sahibi Mebus Âsım Bey'dir. Mustafa Kemal'in isteği ve İnönü'nün onayıyla Paris elçisi Fethi Bey'e “Serbest Parti” isimli bir muhalefet partisi açtırılmak üzeredir. Muhalefet partisinin

programında “kadınlar oy kullanacak” maddesine yer verilir. Yeni cumhuriyet bir yanda toplum mühendisliği yoluyla devrimler yaparken öte yandan kadının kısmen toplum içindeki görünürlüğünü artırma uğraşındadır. Balolarda dans eden hanımlar gazetelerde boy gösterirler. Medreselerin kapatılması, harf devrimi, halk dershanelerinin açılması yaşanan süreçler içinde yer alır. Tek Parti Devri aynı zamanda insanlar açısından sorgusuz bir atmosferde geçen bir dönemdir. Örneğin devrimin kapattığı medreselerden Cambaz Kadı Medresesinde kalan, İstanbul’da arkadaşlarıyla “Kurtuluş” isimli dergi çıkaran Selim’in yanına yaşlıca bir kadın gelir. Yaşlı kadının ürküntüsünü yazar okuyucuya sunar:

*“Bakın bakayım bana... Nerden geldiniz? Evkaftan mı?
İyi bildin anacığım, biz evkaftan gelme evkaftıyız... Hemi de evkaftının
başmüdürlüğü takımındanız! Neden sordun? Bir şey mi iktiza?
Geçende kapandı dedilerdi. Dün açıldı dediler. Aklım ermedi.
Ermeyecek elbette Hükümet işidir. Ererse kaç para...
Doğru, doğru... Allah hükümetimize zeval vermesin!
Kocakarı dualar ederek geçip gitti” (Tahir, 2014a: 101).*

Yeni partinin ileri gelenleri İzmir’de büyük bir sevinçle karşılanmıştı. Ne var ki devlet parti bütünleşmesi birçok yanlışın yapılmasının altına imza atmıştır. İlk ciltten tanıdığımız Ramiz ve Fatma’nın oğlu Kadir ise Serbest Parti sempaticisi, aynı zamanda aşırı derecede kadın düşkünü Mahmut Celâdetin’in avukatlarının bürosunda staj yapmaktadır. Fatma Hanım, gazeteci Murat’ın annesi öldüğünde ona da annelik yapmıştır. Şöyle anlatılır: “Fatmanım’ın yediden yetmişe, bütün mahalleli üstünde hakkı vardı. Hepsinin her derdine koşmuş, en umutsuz sıralarda, ancak Fatmanım’ın becereceği kolaylıkla herkesi güçlendirmişti” (Tahir, 2014a: 156). Fatma Hanım kanserden ölünce, eşi Ramiz kendisini tamamen alkole vermiştir.

“Bir Mülkiyet Kalesi” romanında içler acısı bir sosyal atmosfer Anadolu’yu dipten doruğa kuşatmış durumdadır. İstanbul işgal altındadır. Mahir Efendi, Kuvayi Milliye için çalışmaktadır. Bu süreçte şöyle bir olaya tanık olur:

“Köprüden ötesi, ilk dans figürlerine ayak alıştırırken köprüden beri taraf ilk mitingin tadını tadıyordu. Bir karı zuhur edivermişti. Çarşafli bir karı. Kocaman kocaman siyah gözleri var. Dünya ve ahret hemşiremiş olsun! Siyah bayrağı çekmiş mi efendim, siyah bayrakları... Umum karı milletini de bir güzel başına toplamış... ‘Adalet!’ diye bağıyor, ‘Müsavat’ diye bağıyor. Karı feryat ediyor, nemize lâzım, korkmadan feryat ediyor. Karı bile karılığıyla feryat ederse... Yazık bizim erkekliğimize...” (Tahir, 1995c: 268). Romanda adından söz edilmese bile bu kadının ünlü yazar Halide Edip olduğunu çıkarabiliyoruz.

Ayrıca işgalciler tarafından İstanbul kadınlarının “*Amerikan filmlerindeki şark kadını haline sokul*”ması roman sayfalarında geçer (Tahir, 1995c: 271). Diğer yandan Sakarya’da Mahir Efendi’nin yanında ölmüş Selâmi Efendi’nin zengin eşi Mebrure hanımlar vardır. Kendi saadetini her şeyin üstünde tutan, eşi için, “*Beni sevseydi, kendisini böyle ölüme atmazdı, evlâdını yetim bırakmazdı*” (Tahir, 1995c: 486) diyecek kadar ülke koşullarını umursamayan...

Bağlayacak olursak, Kemal Tahir’in romanlarının belli tarihsel şartların ürünü olması, o şartlar düşünüldüğünde okuyucuya kadın karakterleri değerlendirmesi için bir alan açar. Bu yönüyle Osmanlı Devleti’nin yıkıldığı süreç ile Cumhuriyetin ilk yıllarında geçen savaşın sonuçlarından kaynaklı olaylarda kadın karakterlerin değerlendirilmesi, dönemin toplumsal gerçeğini çözümlmek açısından sosyal analiz için önemsenen bir konudur. Ayrıca bu, batılı okuyucular ve edebiyat eleştirmenleri için “oryantalizm” adına da bir tartışma kapısı aralar. Çünkü Tahir, Anadolu kadını her haliyle ve cesaretle roman kurgusuna taşımıştır.

3.3.YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN TEMSİLLERİ

3.3.1.Aile İçinde Kadın, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Evlilik

Yazarların, az gelişmiş-feodal veya geleneksel-ataerkil toplumlarda geçen olayları kaleme aldıkları romanlarında, kadınlar aile içinde ve toplumda kültürel olarak inşa edilmiş cinsiyet rolleriyle genel anlamda yer bulurlar. Yaşar Kemal'in romanları bu bağlamda mevcut toplumsal yapıyı yansıttıkları için farklı bir söylem kullanmamaktadır. Kadınların aile ve toplum içindeki konumları cinsiyet rolleriyle ancak anlaşılabilir. Yazarın romanları üzerine yapacağımız çözümlerinde bunu açıkça görebiliriz.

“*Bir Ada Hikayesi*”nin ilk cildi “*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*”da Karınca Adası'na yerleşmeye karar veren Poyraz Musa'nın, nüfus cüzdanını nüfus müdürü Çeçen kökenli Üzeyir Han yeniler. Poyraz Musa o akşam konukları olur. Üzeyir Han'ın eşi Poyraz Musa'ya çocuklarının yanlarında olmamasını dertlenir. Anne çocukları söz konusu olduğunda aile içindeki sessizliğini bozar: “*Ben çocuklarımı özledim evladım. Han amcan İstanbul'a gitmek istemiyor, onlarsa buraya gelmiyorlar. İki arada bir derede kaldım evladım. Hanlık, padişahlık onların umurlarında değil. Burada da Üzeyir Hanın Han olduğunu herkes bilmiyor. İstanbul'da ne bilecekler ki...*” (Y, Kemal, 2001a: 39).

Poyraz Musa'nın Uzunyayla Çerkezlerinden olması, ailenin ona sıcaklık duymasına neden olur. Sofra kurulur. Aynı masada Hanın eşi Zübeyde de oturur: *Hanım da geldi masaya oturdu. “Sevgili Han, bir kadeh de bana doldur.” “Baş üstüne. Hanım böyle hususi günlerde çok güzel içer.” “Aman, kimsecikler duymasın. Bu kasaba çok tutucudur. Erkekler içer de, kadınlara gelince kıyamet kopar. Haydi şerefe...”* (Y, Kemal, 2001a: 42). Biten akşamın sabahında Zübeyde Hanım kahvaltı hazırlar:

“*Bal, tereyağ, zeytin, türlü peynirlerle masanın üstü donanmıştı. Kahvaltılarını ağır ağır, sindirerek yaptılar. Poyraz Musa, Zübeyde Hanımın elini, saygıdan iki kat olarak öptü. Şimdiye kadar böyle Osmanlı, böyle erkek bir kadını hiç görmemişti. Demek ki Han kadınları da böyle olurmuş, diye içinden geçirdi*” (Y, Kemal, 2001a: 46).

Eşi olsun, Poyraz Musa olsun Zübeyde Hanım'a hayrandırlar. Ayrılmaya yakın: *Poyraz Musa, Zübeyde Hanımın elini bir daha öptü, üç kez de başına götürdü*" (Y, Kemal, 2001a: 46).

Romanda Lena, Poyraz Musa'ya ve Vasili'ye yemek hazırlayan, bakıcı rolüyle ve sevgi dolu davranışlarıyla ön plandadır. "*Tanyeri Horozları*" cildinde Musa Kazım Ağaefendi'nin kızları babalarını kırmayan, hizmetini gören ve onun mutluluğunu isteyen tiplerdir. Bir günün başlangıcına örnek vermek gerekirse: *Kızlar kalktılar, yıkandılar, ocağı yaktılar, çaydanlığı, sütü ocağa koydular, babalarına vardılar, "Sabahı şeriflerin hayrolsun baba," dediler* (Y, Kemal, 2002b: 34). Kızlar için babalarına olsun eve gelen misafirlerine olsun yemeklerden sonra, onlara sabun verip ellerine su dökmeleri, havlu uzatmaları bir gelenektir. Öte yandan, "*Lena kahvaltıyı hazırlamıştı. Evin içini çay kokusu almıştı. Poyraz alalacele sofraya oturdu*" (Y, Kemal, 2002b: 71). Lena Ana'yı roman boyunca kahvaltı ve yemek hazırlayan, banyo işleri ve hastalarla ilgilendiği yönleriyle okuruz. Örneğin:

"Poyraz sabah erkenden uyandı. Lena o uyanmadan iki teneke su ısıtmış, hamamlığa koymuştu. Poyraz sıcak suya çok sevindi, hemen yıkanmaya başladı, tıraş oldu, tırnaklarını kesti, aynaya baktı, yüzü solgundu ya içi yeynmişti, tatlı bir düş içindeydi. Lena ona sakız kokan çamaşırlarını getirdi, hamamlığın önündeki sandalyenin üstüne koydu" (Y, Kemal, 2002b: 83).

Nişancı ile Poyraz Musa, kasabaya gidecekleri bir sabah evde kahvaltı yapacaklardır. Kahvaltıyı Lena hazırlar. Ancak Nişancı ile arasındaki diyalog, kadının ev içi rollerini nasıl içselleştirip ona uygun davranış edindiğini özetler. Poyraz Musa, Nişancı'yı kahvaltı hazırlaması için Lena'ya yönlendirir:

"Sen odaya git otur. Lenaya söyle hemen kahvaltı hazırlasın." "*Hemen," dedi Nişancı, "Lena çabuk ol kahvaltı hazırla Lena. Sana yardım edeyim."* "*Sen," dedi Lena, kurularak, "avratların işine karışma. Git koltuğa otur, ben hemen hazırlarım. Bak, çay kaynıyor. Evde yeni sağılmış keçi sütü de var, daha ne istiyorsun?"* (Y, Kemal, 2002b: 180).

"*Çıplak Deniz Çıplak Ada*" romanında da toplumsal bakımdan kadınlarla özdeş kılınmış işleri yürütenler yine kadınlardır. Bu arada Lena Ana, Poyraz Musa'nın hizmetini bir anne rolüyle yapmayı sürdürür.

Yazarın Çukurova'nın feodalitesinde geçen romanlarında, kadınların ev içi rollerini, toplumun onlara vermiş olduğu görevler içinde görürüz. "*Akçasazın Ağaları*" serisinin ilk cildi "*Demirciler Çarşısı Cinayeti*"inde, Derviş Bey'in

konağında kadınlar toplu halde tandır yaparlar. Bey, *“tandırın yanına vardı. Kadınlar sırtlarını dönüp, yüzlerini örttüler. Duvara karşı çömeldiler”* (Y, Kemal, 1998a: 24). Bu davranışlar beylerini gördükleri zaman kadınların sürdürdükleri bir gelenektir. Kızların ve kadınların rolleri, evle ilgilenmek, bulaşık yıkamak, yemek pişirmek, sofrayı kurmak ve söküklere dikmektir. Romanda Cafer Özpolat, sonradan zengin olan Ala Temir’den sürekli borç alır ve geri ödemez. Ala Temir her seferinde bir hışımla gider, kuzu kuzu dönerdi. Bu ziyaretler esnasında yazar, bir kız çocuğunun, misafirin ayaklarını nasıl yıkadığını anlatır:

“On yedi yaşlarında yeşil gözlü, irikiyim bir kız, arkasında kırk örgü beliklerini sallaya sallaya elinde ibrik, leğen ve omzunda asılı havluyla geldi. Çabucak Ala Temirin postallarının bağını çözdü, sağ ayağındaki postalı çıkarınca amansız bir koku tekmil konağa yayıldı. Kız elinde olmayarak burnunu tuttu... Kız Ala Temirin birer taş parçası gibi olan sert ayaklarını ılık suyla, bol sabunla ova ova bir güzelce yıkadı, kuruladı, çorabı güzelce giydirdi. Vicık cık ter içinde kalmıştı kız” (Y, Kemal, 1998a: 378, 379).

İkinci cilt *“Yusufçuk Yusuf”*ta, Derviş Bey’in arazilerine göz diken Mahir Kabakçioğlu, Derviş Bey ile husumet içindedir. Barışmanın yollarını ararken, Derviş Bey Oğuz geleneklerine göre barışmanın gerçekleşmesi halinde, ona istediği topraklarını satacaktır. Yapılacak törende, kefen gibi beyazlar içinde yürümesinin istenmesi karşısında aile içinde tartışmalar yaşanır. Bunu onursuzluğa itilecek bir durum gibi gören eşi, aileyi koruma güdüsüyle Kabakçioğlu’na duygularını açar: *Kadın hiçkırarak: “Bunun hafifletilecek neresi var ki, zalim düşman bunu bekliyordu, öyle bir günü, seni ele güne rüsvay eylemeyi bekliyordu. İşte oldu. İşte dileğine erişti, erişti dinsiz, erişti katil!”* (Y, Kemal, 1999b: 89). Eşinin maskara olmasından korkan kadın, dillerden düşmeyecek bu tören için tepkilidir: *“Etme,” diyordu, “etme eyleme, Mahir! Dünya malı için ele güne maskara olma. Çocuklarının alnına bu kara lekeyi sürme. Bu kıyamete kadar çıkmaz kara lekeyi...”* (Y, Kemal, 1999b: 182). Öte yandan Derviş Bey’in oğlu Muzaffer, gizlice ortak iş yürüttükleri Mahir Bey’den barışma esnasında beklenen şeyi iyi karşılamayınca Derviş Bey eşini eleştirir: *“Hatun, Hatun!” dedi. “Sen bana oğul değil tavşan boku doğurmuşsun. Kabakçioğlu Mahir Beyefendi Hazretlerinden ödün kopuyor! Sen bana ikinci bir Mahir Kabakçı doğurmuşsun.” Kadın karşılık veremezdi. Bu deliye ne karşılık versindi?...* (Y, Kemal, 1999b: 102). Derviş Bey’in karısı dahi eşinin bu barışma merasiminde Mahir Bey’e yaptırdıkları karşısında üzüntülüdür.

“Yılanı Öldürseler” romanının konusu geleneksel büyük bir aile; amcalar ve amcaların eşleri ile çocuklarının etrafında döner. Ailenin bütün ilişkilerinde büyükanne belirleyicidir. Hasan, babası Halil ve annesi Esm'e ile bu geleneksel geniş ailenin bir uçundadır. Evde bir kadının günlük yaşam içinde kadınlara atfedilmiş rolleri yerine getirdiği görülmektedir. Yine “Kimsecik” serisinin “Kale Kapısı” romanında da İsmail Bey’in, üvey oğlu Salman tarafından öldürülmesinden sonra cenaze evinde yapılan hazırlıklarda, kadınlar toplum tarafından verilen rolleri yerine getirirler:

“Köyün yaşlı kadınları, genç kızları kazanların yöresinde, avluya, hasırların üstüne serilmiş kilimlerin üstünde telaşla dolaşüyor, üstünde birer buğu bulutu kazanlara bulgur, pirinç, patates, doğranmış et boşaltıyorlar, tahta kepçelerle karıştırıyorlardı durmadan... Sofra avlu kapısından nar ağacına kadar uzanıyor, bu geniş halkaya yüzlerce kişi sığışmış kaşık sallıyor, bir yandan da genç kızlar durmadan ekmek, yemek taşıyorlardı sofraya...” (Y, Kemal, 1999c: 31, 33).

Kadınlar aileye gelen konuklara hizmette kusur etmezler. Örneğin Zaloğlu Musa, Zero’nun evine konuk geldiğinde bu yaşanır. Aynı evde yaşayan İsmail Ağanın kardeşi Hasan’ın eşi Pero konuğun temizlenmesine yardım eder: “*Sedirden ayağa kalktı, kapının yanında elinde ibrik, havlu, yerde leğen Pero bekliyordu. Zaloğlu onun önüne çömelip leğendeki kokulu pempe sabunu aldı, Pero su döktü Zaloğlu ellerini, yüzünü yıkadı, ağzını çalkaladı, sofranın başına geçip bağdaş kurdu...*” (Y, Kemal, 1999c: 241). Sofradan kalktıktan sonra da hizmete devam eder; elini yıkamasına yardımcı olur, havlu tutar... Yine misafirlerinden Zübeyir Bey’in hizmetiniyse Hacer yapar:

“Zero, Hacere bir işaret çaktı, Hacer hemen gidip ibriği leğeni, havluyu, kokulu sabunları aldı getirdi. Zübeyir leğenin önüne oturup yepyeni kırmızı postalını ayağından çıkardı. Çıkarır çıkarmaz da odayı burun kemiklerini kıran bir koku kapladı, öteki alışkındı hiç aldırmadı. Hacer döktü, o ayaklarını kokulu sabunlarla bir güzelce yıkadı...” (Y, Kemal, 1999c: 309).

“Kanın Sesi” cildinde, Zero Hatun’un evine Emir Ağa konuk gelir. Sofra kurulumunda görev kadınıdır. Yazar bir yemek anını aktarır:

“Sofrada konuşulmaz geleneğine göre, yemek bitinceye kadar konuşmadılar. Herkes, elindeki kaşığı sininin kıyısına dayadıktan sonra kızlar geldiler, önce boşalmış siniyi, derin türlü kabını, kaşıkları, arkasından kilim sofrayı topladılar aldılar götürdüler...” (Y, Kemal, 1999d: 69).

Zero güçlü ve çalışkandır. Uzun yıllar çocukları olmaz. Mustafa dünyaya geldiğinde, üvey kardeşi Salman bir kıskançlıkla babasını öldürecek ve ailede Zero sorunların ortasında toplumsal yönleriyle erkeklik ve kadınlık rollerini birlikte yürütecektir.

Yazar, “*İnce Memed*”te romanın geçtiği yöredeki kadınların toplumsal cinsiyet rollerini sergiledikleri davranışlarla örnekler. Eve gelen misafirler için hamamlığı yakarlar. Kahvaltı hazırlamaya kadar kadınlarla özdeş tutulan işleri yürütürler.

Örneğin Topal Ali, Murtaza Ağa’ya konuk geldiği günün sabahı:

“Hüsne Hatun bu sabah çok güzel bir kahvaltı hazırlamıştı muteber konuğuna. Bir top, daha ayran kabarcıkları üstünde tereyağı, ak petekli bal, taze kaymak, süt, çay, kendi eliyle yoğurup pişirdiği fırın ekmeği, peynirler... Kahvaltı sofrasında bir kuş sütü eksikti” (Y, Kemal, 2000g: 66).

Murtaza Ağa, İnce Memed’in korkusundan Topal Ali’ye yanaşmıştır. Aralarında husumet olduğunu düşünerek kendi tarafına çekmek ister. Evin büyük kadını Hüsne Hatun, Murtaza Ağa üzerinde hemen her zaman etkilidir. Bu konuyla ilgili olarak bile düşünceleri önemsendir: *“Ben biliyorum, anlıyorum. Ama yavaş yavaş bizim tarafımıza geçiyor. Bir hain, bir kafir, ama bir insan yanı var bu adamın. Ekmek yediği sofraya bıçak sokuculardan değil. İçtiği bir kahvenin hatırını kırk yıl sayıcılardan...”* (Y, Kemal, 2000g: 101). Aralarındaki ara ara bozulan ilişkiyi kadın gidermeye çalışacaktır. İnce Memed’in öldürüldüğüne dair bilgiler geldikçe Murtaza Ağa işi mutluluktan kurbanlar kesmeye kadar vardırır. Murtaza Ağa bu haberleri alınca, Topal Ali ile dostluğunu bitirir, hediye ettiği giyitlerini üstünden alıp aşağılayarak sokağa atar. Bu hal Hüsne’ye dokunur. *Birden Hüsne Hatun: “Yeter, yeter!” diye bağırır. “Bir insana bu kadarı da yapılmaz.” Aliye döndü: “Yürü git kardaşım,” dedi* (Y, Kemal, 2000g: 138). İnce’nin ölmediği anlaşılınca yeniden barışmanın yollarını ararlar. Hüsne Hatun yol gösterici olur. Öte yandan kadın ise anlatılanları dinleye dinleye İnce Memed’in bir gün zuhur ve huruç edeceğine inanmaya başlamıştır.

Romanın ilerleyen ciltlerinde, Hürü Ana ve Seyran birlikte kaldıkları evde Memed’in hoşuna giden her şeyi yapmaya çalışmaları, inşa edilmiş cinsiyet kabullerine ilişkin bir okumadır:

“Anayla Seyran Memede üstü yarpuzlu, yayla kokulu çorbalar, içli köfteler, tereyağı kokulu bulgur pilavları yapıyorlar, Memedin mutluluğu her geçen gün biraz daha artıyor, yaşamının, sevincin ne olduğunu daha

yeni yeni anlıyordu... Seyran, aşağı yukarı her gün, yemek pişirir, bahçede çalışır, çamaşır yıkar, dikiş dikerken birden duruyor, içinde bir sevinç fırtınası, içi taşıyor, sevinçten dört dönüyor, ne yapacağını bilemiyor, koşarak, bir kahkahada savrularak Hürü Anaya gidiyor, ona sarılıyor, iki kadın, birbirlerine sarılmış dönüyorlardı” (Y, Kemal, 2000ğ: 237, 238).

Roman sayfalarına düşen gerçeklikte görüyoruz ki bir kadın için yeterlidir; bir aileye ve eşine hizmet etmek. Başka bir örnekte şöyledir: Bu ciltte, İnce Memed eşkıyalığı bırakmaya karar verdikten sonra, jandarma tarafından köpeği öldürülen Yörük çocuğu Müslüm ile birlikte Akdeniz’de bir kasabaya yerleşmişlerdir. Onları İmam eşkıya Ferhat Hoca’nın arkadaşı Abdülselam Hoca konuk etmiş ve yardımcı olmuştur. Hocanın karısı ve kızları sofraya kurarlar: *“Abdülselam Hocanın karısı, kızları sofrayı donatmışlardı ki kuş sütü eksik. Hoca duasını okudu, oğlu da gelmiş yanına çökmüştü, başladılar”* (Y, Kemal, 2000ğ: 104).

“Binboğalar Efsanesi” romanında, çeşitli dayatmalarla yok olmaya yüz tutmuş bir Yörük obasının kadınlarının günlük yaşam pratikleri içindeki işleri yer yer aktarılır: *“...Her üç dört çadırın önüne saclar kurulmuş, kadınlar hamur yoğuruyor, yufka açıyorlar, küçücük saclarda pişiriyorlardı çabuk çabuk. Öğleye doğru uzaktaki su sızığında çamaşıra gittiler...”* (Y, Kemal, 2001b: 187). Öyle ki, *“Yer Demir Gök Bakır”*’da da kadınlar ekmek pişirmekten, yemek hazırlamaya, çeşmeden su taşımaya, çocuk yetiştirmeye, hayvanlarla ilgilenmeye ve eşlerinin söylediklerinden çıkmamaya kadar erkeklerin dünyasında anlam bulurlar.

“Teneke” romanında, Resul Efendi’nin eşi, toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmiş bir kadın kimliğiyle çizilir. Örneğin Resul Efendi eve geldiğinde eşi şöyle betimlenir: *“Resul Efendi balkonun altında durur, taşlıkta ayakkabılarını çıkarır, iskemleyi altına çeker ayaklarını uzatırdı. Hanım, Resul Efendinin ayaklarını belki bir saat ova ova yıkardı...”* (Y, Kemal, 2000k: 10). Güven ve huzuru temel felsefe yapan bu kadın, çeltik ağalarının izin için Resul Efendi’yi sıkıştırmalarını duyunca, huzurlarının kaçmasına neden olan bu insanlar için beddua eder: *“Uuuy uy gavurlar, yezidler, dinsizler, kan emiciler uuuy!”* (Y, Kemal, 2000k: 11). Çeltikçilerin musallat olması eşini korkutmaktadır. Kurulu düzenlerinin sarsılmasından son derece ürkemektedir.

“Tek Kanatlı Kuş”’ta Melek Hanım ideal bir aile kadını yönüyle çizilmektedir: Eşiyle ilgilenen, sağlığını ve mutluluğunu düşünen, düzenli ve dengeli bir yaşamı planlayan, yaşamlarında karşılaştıkları sorunları el birliğiyle çözüme kavuşturan orta

yaş üstü bir kadındır. Kısaca, “Çok meraklıydı Melek Hanım, evine, kocasına, çocuklarına gözü gibi bakardı” (Y, Kemal, 2013: 27). Melek Hanım, toplumsal cinsiyet açısından, aile içinde bir kadından toplumun beklediği rollere uygun davranmaktadır: Yemek hazırlamak, örgü örmek, eşine destek olmak gibi bir topluma göre ailede bir kadında olması gereken bütün iyi özelliklere sahiptir. Eşine her sabah kahvaltı hazırlayacak kadar düzenli alışkanlıklar edinmiştir.

“Üç Anadolu Efsanesi”nde bir annenin kızını sosyalleştirirken ki beklentileri de ele alınır. Türkmen Beyinin tek otorite olduğu ailede, Hatun eşini ve ailesinin sosyal konumunu güçlendiren, kızı Elif’in ailenin geleneklerine ve sosyal statüsüne uygun hareket etmesi için uğraşan bir kadındır. Hatun hizmetçisiyle ev içi işlere zaman ayırırken, kızı Elif’in yetişmesiyle ilgilenir. Ancak kızının halk şairi Karacaoğlan’a aşık olmasıyla ilişkilerin kopması için başlangıç olur. Aşık olduğu kişiyi aileye denk görmez. Ne var ki kız yüreğinin sesini dinler; sevdiği kişiyle gider.

Yaşar Kemal’in kent ortamlarında geçen romanlarında da, kadınların aile ve toplumda toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu davranışlara sahip olduklarına tanık oluruz. “Deniz Küstü” romanında, Selim balıkçı Menekşe’de Kör Mustafa’ya bir gün misafirliğe gider. Aile içinde kadınların rolleri ve bunlara uygun işlerle özdeş tutulmaları romanlarda sıklıkla karşımıza çıkar:

“Hoş geldin, hoş geldin, sefalar getirdin, başım üstüne geldin, gözüm üstüne, bir acı kahvemizi iç...” İçeriye eve seslendi: “Kız, bir iki sandalye, masa çıkarın dışarıya, ağacın altına, bakın bakın kim gelmiş bize, konuğumuz.”

İçerden kayıtsız bir kadın sesi:

“Kim gelmiş?” diye sordu.

“Selim balıkçı, Selim balıkçı,” dedi Kör Mustafa. Kadın sesi duyunca hemen dışarıya fırladı:

“Selim balıkçı mı?” diye hayretle sordu.

“Yaa,” diye güldü Kör Mustafa. “Yaaa, kim olacak ya. Selim balıkçı yaa! Evimize gelmiş!”

Sesinde bir övünme vardı. Kadın hemen içeriye koşup masayı, arkasından sandalyeleri çıkardı, ağacın altına kurdu, erkekler oturdular, kadın kahve pişirmeye yelyepelek içeriye girdi” (Y, Kemal, 1998c: 54).

Deniz ve balıklar üzerinde konuşan ikilinin sohbeti sürerken, yazar kadının ailedeki temsilini şu tümceyle resmeder: “Bu sırada kadın, sabahın serinliğine, tertemiz havaya kahve kokusunu yayarak, kızarmış pespembe yanaklarıyla, ela gözleri ışıltılı, geniş kalçalarını oynatarak gümüş bir tepsi içinde kırmızı çizgili, eski kulpsuz fincanıyla kahveyi getirdi” (Y, Kemal, 1998c: 56).

“*Al Gözüm Seyreyle Salih*”te de Salih’in annesi ev içinde evin üyelerine hizmet eder. Annelik bilinci ve cinsiyet rolleri gereği yemeklerini yapar ve çocuklarının karnını doyurur.

Aile bir kurumdur. Birey ve toplum, ailenin yeniden üretiminde yer alır. Aile bir toplumsal gerçeklik olan kültürün taşıyıcısıdır. Cinsiyet rolleri öncelikle ailede biçimlenir. Üyelerinin birlikteliğini sağlayan, denetleyen ve yönlendiren aile, toplum içindeki diğer ailelerle sürdürülen ilişkilerin çerçevesini belirler. Örneğin geleneksel tarıma dayalı ailelerde, doğal olarak erkeğin özellikle yaşlı erkeğin belirleyiciliği zamanla yaşlı kadınla yer değiştirmektedir. Genel anlamıyla değerlendirildiğinde: “*Aile bir ilişki sistemidir ve mekândır; yaşamı düzenleyen temel alanların yönetildiği bir odak olarak, cinsler ve kuşaklar arasındaki iktidar ilişkilerini düzenleyen otorite, sevgi, itaat, dayanışma gibi doğrudan sosyal ve siyasal sonuçları olan anlamlar üretir*” (Sancar, 2014: 233).

Kadının aile içinde toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranması, toplumda ailenin kadın ve erkek kimlikleri üzerinden yeniden üretimini sağlar. Toplumsal değişme süreci aile yapısını değiştirse bile bu özellik büyük ölçüde korunur. Örneğin, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilirken, aile yapısı geniş aileden çekirdek aileye dönüşmekte ve bu dönüşümün sonucunda geleneksel aile yapısında temel değişiklikler ortaya çıkmaktadır (İpşiroğlu, 2015: 113). Buna göre beklenmesi gereken bir sonuç ise kadının aile içindeki sosyal statüsünün değişmesidir. Ne var ki kasaba ve kent mekanlarında geçen romanlarda görüyoruz ki, aile içinde kadın aile üyelerinde toplumsal cinsiyet rollerine uygun biçimde hizmet etmeye devam ederek, değişimin kadınlığa atfedilen değerlerini pek de değiştirmedini saptamamıza olanak sağlıyor. Yaşar Kemal’in romanlarında aile içinde kadının konumu ve toplumsal cinsiyet rollerine uygun tutumları toplumsal yapı tarafından koşullandırılmaktadır. Şöyle ki, Yaşar Kemal romanlarının büyük bir kısmında, geleneksel-feodal yönleri ağır basan aile yapılarını konu almaktadır. Tarımsal ekonominin belirleyiciliği altında yapılaşan aile dinamiği, hayvancılık-tarım-göçerlik alanlarında yaşamını sürdürürken erkek egemen bir görüntü vermektedir. Ayrıca erkek egemen aile yapısı söz konusu edilmekle birlikte, büyük anne figürü de çoğu kez aile üzerinde güçlü bir yönlendirici olabilmektedir (Şeker, 2011: 480). Aile içinde ve toplumsal yaşamda kadınların hareketlerini, bu temel cinsiyetlendirilmiş toplumsal süreç belirlemektedir.

Şimdi de Yaşar Kemal'in romanlarında kadınların evlenme biçimlerine bakalım. Romanlarda kadınların evlenmeleri genel olarak sevdiklerine kaçma biçiminde gerçekleşmektedir. Yaygın haliyle ekonomik durumu iyi ağalar ve beyler çok eşli evlilikler yapmaktadır. Örneğin *“Ağrı Dağı Efsanesi”*nde Beyazıt Paşası Mahmut Han Erzurum'da okumuş, Saray tarafından bilinmiş bir kişidir. Çok kadınla evlilik yapmıştır: *“Önce bir Ermeni kıızıyla evlendi. Sonra bir Kürt Beyinin kızını aldı. Üçüncü karısını Kafkasyadan getirdi. Dördüncü karısı Urmiye gölü kıyularındandı. Üç kızı, sekiz oğlu oldu”* (Y, Kemal, 2000m: 25). *“Yer Demir Gök Bakır”*da muhtarın üçüncü karısı kaçırılan Kır İsmail'in kızıdır. İmam nikahıyla evlenir ve karşılığında bir miktar başlık parası verir. *“Binboğalar Efsanesi”*nde Hasan Ağa'nın üç karısı vardır. *“Demirciler Çarşısı Cinayeti”* romanında Sarıoğlu Derviş Bey Sarılar Aşiretinin Beyidir, (Sultaniden sonra İstanbul Darülfünununun Hukuk bölümüne yazılmış, son sınıfta terk etmiştir; Fransızca, İngilizce, Rumca ve Arapçayı öğrenmiştir), Çanakkale'de savaşmış, Kurtuluş Savaşı'nda da Çukurova'da kurduğu çetesiyle, Fransızlara karşı savaşarak İstiklal Madalyasıyla binbaşı rütbesinde terhis edildikten sonra, *“Anasının ve ninesinin buldukları bir kızla evlendi. Kız güneyden, Amik ovasındandı ve büyük bir Türkmen Beyinin kıızıydı. Derviş kızın yüzünü ancak evlendiği gün gördü”* (Y, Kemal, 1998a: 112). Evlendikten sonra sürüleceklerini önceden tahmin eden bir Ermeni arkadaşının ona bıraktığı konağa yerleşir. Görmeden evlenmesine rağmen, *“karısına hayrandı ve onu delicesine bir aşkla hala severdi”* (Y, Kemal, 1998a: 162). Türkmen geleneklerine göre giyinmeyi sürdüren kadın:

“Esmerdi. Gözleri iri ve kapkaraydı. Gamzeli yanakları her an pembeleşmeye hazırdı. Kalın dudakları kıpkırmızı ve şehvetliydi. Güldüğü zaman azıcık yayılır, sonra sevgiyle toparlanırdı. Her bir hareketinden bir incelik, bir sevgi yayılırdı ortalığa. Hemen hemen hiç denecek kadar az konuşurdu. Ne söyleyecekse, her şeyini elleri, gözleri, hareketleri, yüzüyle söylerdi” (Y, Kemal, 1998a: 162).

Çukurova'da çok eşli evliliklere daha çok ekonomik durumu iyi toplumsal kesimler arasında rastlanır. Örneğin sonradan zenginleşen Darendeli çerçi Mehmet Zeki Rüstemoğlu, Ermenilerden kalma çiftliklere sahip olmuştur ve dört karısı vardır. Aslansoypençe Ağanın da dört karısı vardır. Yine Hacı Kurtboğa savaş yıllarında insanların çaresizliğinden yararlanmış, kocaları gelmeyen dul kadınları kullanarak mal varlıklarını üzerine geçirmiştir. Onların işi öğrendiklerinde gösterdikleri tepkiler karşısında, bu kadınları vatan hayini gösterip jandarmadan

yardım isteyerek, sorunu çözme yolunu bulmuştur. Evliliklerde genelde imam nikahı kıyılır. Örneğin Zöhre Hatun ve Ala Temir imam nikahı ile evlenirler. “*Kale Kapısı*”nda Altıparmak Cafer ve Çakaloğlu Bey çok eşlidir. Son ciltte de Sipahioğlu Cabbar Bey üç karısının olmasına rağmen, Allahın hakkının dört olduğunu belirterek Zero’ya evlilik teklifinde bulunur, ancak kadın kabul etmez.

“*İnce Memed I*”de Memed kara sevda bağlandığı Hatçe’yi, Abdi Ağa’nın yeğeniyle kız istemediği halde nişanladıkları için on altısında kaçıtır. Hatçe’nin anası köy yerinde başına kara yazma bağlar söylenir: “*Vay benim başıma gelenler!... Kızım! Kızım! Sürüm sürüm sürünesin inşallah. Namusumu iki paralık ettin kızım! Kahrol! Kızım! İki gözün önüne aksın kızım!*” (Y, Kemal, 2000e: 100). Oysa kızın Memed’le kaçmasını babası onaylar. Hatçe’nin kaçarak sevgilisine vardığını görürüz.

Abdi Ağa köy yerinde çok eşlidir. Abdi Ağa, İnce Memed tarafından öldürülünce kardeşi Kel Hamza yerini alır. Abisinin eşleriyle evlenir: “*Kel Hamza aynı gün Göktefikli Hocayı çağırıp, Abdinin iki karısının ikisine de birden nikah kıydırdı. Akşam birisiyle, sabaha karşı da ötekiyle yattı. Kadınlar Kel Hamzadan derecesiz memnun kaldılar*” (Y, Kemal, 2000f: 145). Romanda Mahmut Ağa da çok eşlidir, yazar ayrıca Murtaza Ağa’nın çok eşi olduğundan söz eder. Hüsne Hatun ona üçü erkek beş çocuk doğurmuştur. Öteki genç kadınlarınsa altışar çocukları vardı, daha da doğuruyorlardı (Y, Kemal, 2000g: 62). Kasabada Molla Duran Efendi’nin kadınları, evde evlatlıkları ve hizmetçileri vardır. Sarı Ümmet bir günde üç kişiyle evlenmiştir. Bu ciltte eşkıyalığı bırakmaya hazırlanan İnce Memed ise imam nikahıyla ikinci eşi Seyran’la evlenir.

“*Çakırcalı Efe*”de Çakırcalı Efe, eşi Iraz dışında Fatma’ya da aşık olur. Bu aşk karşısında Iraz’a karşı mahcuptur, ancak bunu duyan, Iraz şöyle seslenir: “*Düşünme onu Efem, Senin gibi bir efeye iki değil, dört kadın bile az. Ne dilersem onu yap. İstersen kızı babasından istemeye ben giderim*” (Y, Kemal, 2000n: 78). Öyle ki kızın babası vermeyince kendisi ister. Kızın babası Iraz’dan, Efe’nin haberi olmadan geldiğini söylediğinde etkilenir ve kızını verir. Iraz güçlü bir kadın tipi olarak çizilir. Çakırcalı Efe’nin sosyal eşkıyalık özellikleriyle anılması için yaptıklarını destekler. Başlık parası kız almalarda yaygınken, kırsal alanda hoca-imam nikahı evlendirilmede başvurulan geleneksel-dinsel bir yöntemdir.

“*Yılanı Öldürseler*” romanında, Esmen’in Abbas’a aşkı sürer. Ancak kendisini zorla kaçıran Halil’den dünyaya Hasan gelince gelenekler ve çocuğu baskın çıkar.

Abbas'ın onu gelip görmesini istemez. Ne var ki buna kendisi de dayanamaz. Gizli gizli buluştukları zamanlar olur. Sonunda Abbas, Halil'i vurur. Kendisiyse öldürülür. Cesedi köpeklere atılır. Esmе, Abbas'ın köpeklerden arta kalan parçalarını torbaya doldurup yalnızca kendisinin bildiği bir yere gömer. Halil'in akrabaları arasalar dahi bulamazlar. Abbas ile Esmе'nin sevdası, Anavarza Ovası'nda türkülere konu olacak kadar yayılır:

“Abbasa vermediler Esmeyi. Abbas, Esmе yüzünden üç kişiyi yaraladı. İki felç kaldı, birisi topal. Abbasa çok gün verdiler. Abbası ta Diyarbakır hapishanesine sürdüler. Esmeye aşık olmuştu. Halil, Esmе kendisini istemeyince bir gece onu altı kişiyle babasının evinden zorla kaçırdı. Elini ayağını bağlayıp ırzına geçmek istedi. Esmе direndi. Bir hafta sonraydı ki, ona afyonlu şerbet içirip öylesine muradına erdi. Ayıldığında Esmе her şeyi anladı. Başı döndü, çok kustu. Kendinden utandı. Hep kanıyordu. Halil onu aldı evine getirdi, bir imam çağırıp hemen onu orada nikahladı. Sonra da daha o gün hükümet nikahıyla da nikahladı” (Y, Kemal, 2001c: 26).

“Ortadirek”te Elif, Ali'ye başlık parası karşılığında verilmiştir. Muhtar Sefer çok eşlidir; üç eşi vardır. “Yusuşçuk Yusuş”ta Deli Hacı eşini kaçıarak evlenmiştir. Meyro kendisini kaçıran Mahmut ile evlenmiştir. “Karınca'nın Su İçtiği”nde Kadri Kaptan'ın annesi ilk eşiyle kaçarak evlenmiştir. “Tanyeri Horozları”nda Ağaefendi'nin ölen karısı da, kendisine kaçarak gelmiştir. “Üç Anadolu Efsanesi”nde Karacoğlan, Türkmen Beyin kızını kendisine verilmeyince kaçırmıştır. Aynı romanda Telli Nigar'ı, namı değer Köroğlu yani Ruşen Ali kaçıır. Evleneceklerdir. Öncesinde birlikte olmazlar. Hatta yanyana uzandıklarında araya kılıç koyarlar: “Eskiden, Köroğlunun yaşadığı çağda gelenek böyleydi. Bir yiğit bir kızı kaçırsa evleninceye kadar ona el sürmez, uyurlarken de kılıcını araya koyar öyle uyurlardı. Bu, yiğidin kıza, sana dokunamayacağım demesiydi” (Y, Kemal, 2001d: 73). “Ağrı Dağı Efsanesi”nde kavalcı Ahmet ile Gülbahar daha öncesinden birlikte olmalarına rağmen, kaleden kaçtıklarında konakladıkları evde yatarlarken bu geleneğe sığınır. Ancak daha önce Ahmet'in kaldığı zindanda birlikte olmuşlardır. Burada kılıcın kullanılması aslında Gülbahar'ı aşılamaya dönüktür. Çünkü Gülbahar, zindancı Memo'nun istediği bir tutam saç karşılığında başı vurulacak sevgilisini kurtarmıştır. Ahmet, Memo'ya bir tutam sacını verip ölümden kurtulmasına neden olsa dahi Gülbahar'ı affetmeyecektir.

“Binboğalar Efsanesi”nde yazlık ve kışlık sorunu bulunan Yörük obası, Çukurova'ya indikleri zaman, kızlarını ellerinden alan yerlilerin olumsuz

davranışlarına çokca maruz kalmışlardır. Hasan Ağa'nın oğlu Oktay Bey, Ceren'e kara sevda bağlamıştır. Eğer oba Ceren'i bu kişiye verirse, karşılığında çiftliğinden yer verecektir. Bir olaydan sonra dağa kaçan sevgilisi Halil'in öldüğüne dair söylentileri çoğaltıp, kanlı gömleğini gösterip ikna etmeye çalışacaklardır. Köyün yaşlı kadınlarının baskısıyla kabul edecektir. Hasan Ağa ise oğlu Oktay'ın sözlerini yerine getirmeyeceğini söyleyecektir. Ceren kandırıldığını ve Halil'in ölmediğini anladığında ise kendisini öldürmeyi düşünür. Ve Halil'in peşinden dağlara gitmediği için kendini suçlar. Oba halkı, Hasan Ağa'nın oğlu için toprak sunmayacağını anladığında Ceren'i vermekten vazgeçer. Yaşanılan deneyimler şunu göstermiştir: *"...Obalar, Yörükler güzel kızlarını bir yerliye vermişler, gitmişler, o yerlilerin evlerinin yanına evler kurmuşlardır. Bir Ceren kız bir yerliyle evlenirse bütün oba toprak bulacak, yerleşecektir"* (Y, Kemal, 2001b: 52). Bu tür örnekler yaşanmıştır, ne ki kızların çoğu gittikleri yerlerde dayanamamış ölümü seçmişlerdir. Bu evlendirme türü aslında kendi diliyle bir satın alma biçimidir. Böyle bir evliliğin sonunda, Duran Ali'nin kızı Eşe kuyuya atlayarak intihar etmiştir. Kuşkusuz ekonomik-toplumsal koşulların baskısıdır. Yoksa Yörükler kadınlara dokunmaz, onları incitmez bir törenin sahipleridirler. Sonuçta zor koşullarda yaşamakla birlikte, *"erkeğin egemen olduğu ataerkil bir kültürde kadınlar yerleşim için toprak almak karşılığında dış evlilik yaparlar, yani Çukurova'nın beyleriyle evlendirilirler"* (Kaya, 2003: 121). Oysa Yörüklük kültüründe kadın bir meta olarak değerlendirilmez, tek eşlilik savunulan bir toplumsal ilkedir. Kadının kültürel konumlanması, kadının düşüncelerini önemsemek üzerine kuruludur.

*"Bir Ada Hikayesi"*nin *"Çıplak Deniz Çıplak Ada"* cildinde, Melek Hatun ile Girit mübadili Musa Kazım Ağaefendi arasında hem imam hem de belediye nikahı kılındığına tanıklık ederiz:

...Melek Hatun Ağaefendi ortaya geldiler. Hoca o güzel sesiyle dualar okudu. Hoca Efendinin sesi duyulmadık bir sestir. Böyle bir ses İstanbulda Bağdatta yoktur. Hoca nikah ayetini bitirdi, Ağaefendiye bedeli sordu. Sonra da Allahın emri Peygamberin kavliyle nikahınızı kıydım dedi. Ardında ekledi:

"Allah mesut etsin, bir yastıkta kocamayı nasip etsin."
Ağaefendi önde ötekiler arkada konaktan indiler doğru Nüfus Müdürlüğüne yürüdüler. Ağaefendi önde Hayri Efendi arkada Nüfus Müdürlüğüne yaklaştılar. Nüfus Müdürü Üzeyir Han onları dışarıda bekliyordu. Çabucak gitti hepsinin elini sıktı. *"Hoş geldiniz sefalar getirdiniz"* dedi. Koltuklar hazırды, her şey hazırlanmıştı. *"Belediye Başkanı da geliyor. Kahve, çay. Çay neyse ama kahve dibek kahvesi"* (Y, Kemal, 2012: 235).

Yaşar Kemal'in bu romanında evlilikte hem imam hem de resmi nikâh birlikte kıyılır. Mübadele döneminde bile evlilik düzenlemesi böyle iken Çukurova'da geçen ve yarım asrı içine alan romanlarında, “*Yılanı Öldürseler*”de zorla evlendirilen Esme dışında, resmi nikahı kıyılan hemen hemen hiçbir kadın roman karakteri görmeyiz. Köylerde evlilikler, koşulların ve geleneklerin/inanışın bir gereği olarak imam nikâhıyla yapılır. Ayrıca yazar kasaba ve şehirlerde aile yaşantısını evlilik odaklı ele almadığı için romanlarından bu anlamda detaylı bir bilgi alamadığımızı belirtmek isteriz. Öte yandan denebilir ki, kadın için zamanla eğitim ve bilinç düzeyinin yüksekliği, ekonomik durumun ve sosyal statünün yükselmesi, evlilik biçimlerinde kadının lehine hakettiği gelişmeleri beraberinde getirdiği ölçüde roman dünyasında yerini bulacaktır.

3.3.2. Çalışma Yaşamı ve Kadın

Yaşar Kemal'in kırsal toplumsal yapılarda geçen romanlarında, kadın karakterlerin çoğunluğu ev içi işlerinin yanında, tarım ve hayvancılıkla geçinen bir topluluğun üyesi olmalarından dolayı, öncelikle yaşamlarını sürdürmeye ve geçimlerini sağlamaya yönelik iş pratikleri içinde yer alırlar. Ayrıca romanlarda gördüğümüz şekliyle ekonomik durumu iyi ailelerin, ağaların ve beylerin yanında çalışan hizmetçi kızlara da rastlarız.

“*İnce Memed*” roman sersinin ilk cildinde Abdi Ağa, Memed'in annesine şiddet uygular. Köy içinde iyi davranmaz. Memed'in çiftten kaçtığı bir gün anası Döne, Abdi Ağa'ya gelir:

“Abdi Ağam! Abdi Ağam! Tabanlarının altını öptüğüm Abdi Ağam! Memedim daha gelmedi. Sizin evde mi ola? Sormaya geldim.” İçerden kalın, gür bir ses duyuldu: “Kim o? Ne istiyorsun bu gece vakti hatun?...” Döne tekrarladı: “Kurban olduğum Abdi Ağam! Memedim gelmedi eve. Siz de mi ola? Onu sormaya geldim.” İçerdeki gür ses: “Allah belanı versin. Sen misin Döne?” Döne: “Benim ağam,” dedi (Y, Kemal, 2000e: 28, 29).

Abdi Ağa onu aşağılar. Derdi öküzlerin sağ olmasıdır. Memed umurunda bile değildir. Ancak Kesme köyünden Süleyman'ın yanında olduğunu öğrenince, bu küçük ırgatını gider getirir. O yıl Döne'nin Memed ile çalıştığı tarladan elde ettikleri ürünlerinin, çok az bir kısmını aileye verir. Bu, o kış açlık yaşayacakları anlamına gelir. Daha sonralarıysa tarladan, “*Topraktan dişiyile tırnağıyla söküp çıkardığının*

dörtte üçünü Abdi Ağa aldı elinden. Öteki köylülerden üçte iki alırdı. O yıllardan sonra garaz bağlamıştı. İnadından dönmedi. Fırsat buldukça da dövdü, hakaret etti” (Y, Kemal, 2000e: 61). Süleyman’ların kaldığı köyde, Memed’in Abdi’nin zulmünden ilk kaçtığında gördükleri ise kadınların köy yerindeki çalışma koşullarını örnekler: “Kadınlar gördü. Evlerinin gündün yanına, duldaya oturmuşlar çıkıkrık eğiriyorlardı” (Y, Kemal, 2000e: 23). Yemek yapmak, hayvan sağmak ve pamuk çekmek kadınların emek yoğun çalıştığı işlerdir. Romanın ikinci cildinde ırgatlık yapan, inek sağan kadınlarla karşılaşırız. Memed’in Hatçe’nin ölümüyle birlikte eşi olan Seyran bu işleri yapanlardan biridir. Üçüncü ciltte kasabanın pazarına peynir götüren kızlar, yalınayak tarlalarda ırgatlık yapan, pamuk toplayan kadınlar roman sayfalarına düşer. Hürü Ana, İnce Memed’i Mahmut’la aramaya giderken gördükleriyse Yörük kadınlarının işleriyle ilgili gecen bir karedir: “...kimisi süt sağan, kimisi yayık yayan al yanaklı, güzel giyimli kadınların arasında geçtiler...” (Y, Kemal, 2000g: 257). Serinin son cildinden öğreniyoruz ki, Cumhuriyetin ilk yıllarında Çukurova köylerinde: “Yaşlılardan, sakatlardan, bir de asker kaçaklarından, çocuklardan başka erkek kalmamıştı dağlarda. Artık her işi, erkek işi, kadın işi demeden kadınlar görüyorlardı” (Y, Kemal, 2000ğ: 444).

“Demirciler Çarşısı Cinayeti”nde beylerin konaklarında çalışanlar arasında ortakçı kadınları görürüz. Tarlalarda çalışır, ayrıca konağın işlerini de yaparlardı. Irgat karıları, hizmetçiler ve yarıcılar birlikte çalışırdı. Çiftlik sahibi Gözükaranın Hatun’u, romanda toprağı ve çok sayıda yarıcısı bulunan bir kadındır.

“Yusuçuk Yusuf”ta Mustafa Bey’in ailesi Adana’ya gider. Yaşlı hizmetçi ile Mustafa Bey konakta bir başına kalır. Memet Ali mezarlık ve konak dışında, babasının elindeki her şeyi yavaş yavaş imzalatarak, elinden alıp yatırımlarında kullanır. Mustafa konağında bir başına hastalıklı halde yatar. Yaşlı Senem ona bakmaktadır. Derviş Bey bir gün konağa Mustafa Bey’i öldürmeye gelir: *Derviş Bey merdivenleri çıkıp sofaya ayak basıncadır ki Senemin dili açıldı: “Öldürme onu,” dedi. “Yazık, hep yatakta. Ne yiyor, ne içiyor. Hiç kalkmıyor. Onu bıraktılar. Herkes onu bıraktı kurban olduğum beyim, bir de onu sen öldürme”* (Y, Kemal, 1999b: 19).

Uğraşır ama öldüremez. Yaşlı kadın, Mustafa Bey’i malını mülkünü satıp giden ailesine rağmen yalnız bırakmaz.

Hizmetçi kızlar genelde beylerin ve ağaların evlerinde çalışırlar. Derviş Bey’in evinde de ev içi işlerle uğraşan hizmetçi kızlar görev yapar. Örneğin Mahir Bey ile Derviş Bey’in Oğuz töresine göre yapılan barışma töreninde Mahir Bey evlerinde

konuk kalır: “Sabahleyin genç, güzel bir kız elinde bir kat çamaşır, bir çift ayakkabı, bir kat elbiseyle içeriye girdi. Çamaşırlarla elbiseyi, ayakkabıyı, çorabı yandaki divanın üstüne bırakıp çıktı” (Y, Kemal, 1999b: 199). Aynı romanda kasabada terzilik yapan Nebahat Hanım kısa bir cümlede geçer. Romanda yoksulluk ve çalışma koşullarını birlikte veren karelere rastlanır. Örneğin, “Deli Hacı'nın karısı yazın sarı sıcakta, Çukurovanın tarlalarında çalışıp çabalyor, Hacıysa fikara karının kazancını elinden alıp kumara veriyor çocukları da aç bırakıyordu” (Y, Kemal, 1999b: 404).

“Yağmurcuk Kuşu” romanında, “Zero daha gün atmadan köyün beş altı kızıyla birlikte ısdarın başına oturuyor, ta gün batıncaya yerinde kalkmıyor, yemiyor içmiyor çalışıyor, parmaklarından binlerce yıllık nakışlar ısdarda gerili iplerin üstüne aydınlık sular gibi dökülüyordu” (Y, Kemal, 1998b: 104). Yine Doruk köyünden başlık parası için Çukurova'ya giden Halil'in “anası da durmadan kirmen çevirip ip eğiriyordu. Bütün ömrü boyunca kirmen elinden düşmemiştii. Maraştaki Beylere çorap dokuyordu” (Y, Kemal, 1998b: 228). Aynı romanda, Memik ve Müslüm Ağanın yanında hizmetçi kızlar çalışmaktadır. Yaptıkları işler sofraya hazırlamak, kahvaltı, yemek vb işlerdir. Yazar hizmetçi kadınlar için “evdeci kadın” tabirini kullanır. “Kanın Sesi”nde, Mustafa evden kaçtığı bir gün akrabalarının olduğu köye gelir. Babasının dayısının evinde kalır. Bu evde iki kadın karakter yaşar. Selver Ana ve Meryem. Meryem şu özellikleriyle anlatılır:

“Her sabah, daha horozlar ötmeden, atlara yem veriyor, inekleri sağıyor, sonra eve dönüyor, çorbayı ateşe koyuyor, çorba pişince yavaşmalara sofrayı seriyor, atlar tarlaya, inekler yaylıma gidince ahırları temizliyor, gene eve dönüyor, kaynatıyor, gene çorba pişiriyor, sofrayı kuruyor, neden sonradır ki ev halkı uyanıyor, teker teker herkesin eline ibrikle su döküyor, yazsa, bütün işlerden sonra pamuk tarlasına çapaya gidiyor, döven sürüyor, güzse pamuk topluyor. Kışsa... Çalışmaktan, bir göz açıp kapama süresince bile, soluk alamıyordu” (Y, Kemal, 1999d: 86).

Meryem karakterinde, köy toplumunda kadınların çalışma ve iş yapma işlevlerini yazar somutluyor. Meryem'de bir sosyal tip olarak, köy toplumundaki kadının niteliklerini görebiliriz. Bu nedenle köylerde ortalama kadın karakterleri yanısıracak şekilde Meryemler çoktur.

“Ortadirek” romanında köylüler bir, bir buçuk ay kadar Çukurova'da pamukta çalışarak elde ettikleri gelire, dükkâncı Adil'den veresiye aldıklarını karşılarlardı. “Ölmez Otu”nda, Çukurova'da kadınlar eşleriyle birlikte pamuk toplarlar. Buna

çocuklar da katılır. “*Yılanı Öldürseler*”de Esmе, kocası öldürüldükten sonra tarlaları, traktörleri, kamyonu, batosu, atları, tohum makineleriye, pamuk, susam, buğday, çeltik tarlaları işleten bir kadındır. Yanaşmalara emir veren, traktörcüleri idare eden bilinçli bir kadın karakterdir. Ne yazık ki kaynanasının baskısıyla oğlu tarafından öldürülecektir.

“*Binboğalar Efsanesi*”nde kadınlar hayvan sağımı yapar, dibeklerde kahve döver, yağ topaklarını hızmanlara doldururlar. “*Karınca'nın Su İçtiği*” romanında, Adanın bağlı olduğu kasaba pazarında çalışan kadınları görürüz: “*Peştemalli köylü kadınlar kızlar dağlardan kasabaya inmişler, yağ, yoğurt, peynir, dağ meyveleri, el dokuması peştemallar, bezler, şalvarlık yün kumaşlar satıyorlardı*” (Y, Kemal, 2002a: 110). “*Tanyeri Horozları*” cildinde Şerife Hatun kilim dokur. Dokunan kilimlerin bir yandan satılması için uğraş verilmektedir. Bu işi adada diğer kızlara da öğretmeye çalışır. Yün eğirmek ve kazak örmek kadın karakterlerin işleri arasındadır. Mesleklerini icra eden kadınlara ise şu örnek verilebilir: Ağaefendi bir gün kızlarıyla İstanbul’a gider. Arkadaşı Sait Rahmi’ye uğrarlar. Aldıkları haberler Girit’e dönme işlerinin suya düştüğü yönündedir. Kızlarını burada kaldıkları süre içinde terziye götürür. Romanda “*Madem Atina ve Eleni İstanbulun en iyi kadın terzileri*” olarak ifade edilir (Y, Kemal, 2002b: 289).

“*Hüyükteki Nar Ağacı*”nda köy yerinde çalışan kadınlardan çiftlik sahibi olanlara da rastlarız.

“*Tek Kanatlı Kuş*” romanında, Almanya’dan annesini görmeye gelen Zeliha ve eşi Hüsam’ın kasabadan geçip köylerine gitmeleri gerekir, ancak korku nedeniyle kasabadan geçemezler. Bir ara Zeliha geçmek için eşiyle tartışır, bu esnada Almanya’da çalıştığını öğreniriz: “*Ben girerim,*” diye bağırdı Zeliha. “*Ben bugüne bugün bir işçiyim, bir işçi kadını. Ne varsa bu kasabaya gireceğim. Bırak beni*” (Y, Kemal, 2013: 46).

“*Al Gözüm Seyreyle Salih*” yapıtında, aile üyeleri özellikle anne, büyükanne ve kız çocuğu bez dokuyarak aile geçimini sağlarlar. Romanda şöyle aktarılır:

“*Durmadan, gece gündüz evde üç tezgahda dur durak bilmeden bez dokumuyor, nakış işleniyordu. Büyükanasının, anasının, küçük ablasının belleri iki büklüm olmuştu... Bütün mahallede sabahlardan akşamlara, akşamlardan sabahlara kadar bezler dokunuyordu, her evde şakur şukur. Bez dokumasını herkes biliyordu, küçük kızlar bile, yaşlı erkekler bile dokuyordu*” (Y, Kemal, 2000o: 15, 59).

Ayrıca balık ağı ören ağcı kadınlara da bu romanda yer verilir.

“Deniz Küstü”de Selim Balıkçı, Ağrı Dağı’nda Kürt isyanı sırasında yaralandığında İstanbul’a Çerrahpaşa Hastanesine getirilir, yazar hastanede yatan Selim’le ilgilenen hemşireden, Selim’in duygularını dile getirerek söz eder:

“Gözümü açtım ki, ne göreyim, bir karyolada, sakız gibi bir yataktayım, başucumda da, üstüme eğilmiş bir hemşire... Duru mavi gözlü. Çok büyük mavi ela gözlü... Çok büyük gözlü... Çok büyük. Sütbeyaz... Çok güzel bir hemşire, uzun boylu. Saçları omuzlarına dökülmüş, lepiska... Elimi tutmuş öyle yüzüme bakıyor. Güzel gözlerinin içi gülüyor. Elimden tutmuş, sıcacık... Bu yaşa gelmişim, bu yaşa, hiçbir insanın elimi böyle tutmuşluğu yoktur, sıcacık... Üstüme eğilmiş, gül kokulu, işte yani öyle demek düşüyor, gül kokulu demek düşüyor, soluğu yüzüme vuruyor, içimde bir kıpırdanma, bir ılık, yaşamak gibi, yaşıyorum, anamdan yeni doğuyorum” (Y, Kemal, 1998c: 81, 82).

Sivil bir hastane çalışanı bu hemşire, romanda Selim’in uzun yıllar içinde sakladığı uzak aşkı olarak kalacaktır. Selim bir balıkçı olmasını ve düzensiz yaşamını yakıştıramadığı için kadınla aralarında bir ilişkiyi geliştirmeyecektir. Romanın dokusu içinde satıcı kızlar yani tezgâhtarlar ve tütün işçisi kızlar konu tarzında işlenmekten ziyade, olaylar verilirken tek cümle içinde geçmektedirler. Örneğin işportacılık yapan bir kadın şöyle betimlenmektedir:

“...sarı saçlı bir kadın merdivenlerde kalçasını kıvrarak, bir açık hava gazinosundaymış gibi, türkü söylüyormuşçasına kocaman memelerini sallayarak yeni çıkmış bir çorabın reklamını yapıyor, kalın sağ bacağına, eteklerini ta yukarılara kadar açarak külotlu çorapları giyip giyip çıkarıyordu...” (Y, Kemal, 1998c: 258, 259).

Etrafında üstüste yığılmış erkekler onu izliyordu. Bu, dönemin İstanbul’unda sokakta satıcılık yaparak geçinen, çalışan kadınların yaşadıklarının başka bir yüzüdür.

Yukarıda az çok kendilerinden söz ettiğimiz hizmetçi kızlara tekrar dönecek olursak: “İnce Memed 2”de özellikle beylerin ve ağaların konaklarında çalışan hizmetçi kızları görürüz. Örneğin yazar, Ali Safa Bey’in konağındaki hizmetçi kızlardan birini şöyle verir. Ali Safa Bey, “konağın örtmesinde elini yüzünü, genç bir kızın ibrikle döktüğü suyla yıkıyordu” (Y, Kemal, 2000f: 90). “Karıncanın Su İçtiği”nde kasaba esnaflarından Hayri Efendi’nin evinde hizmetçi kızlar çalışmaktadır. “Tanyeri Horozları” romanında Poyraz Musa, mübadeleyi içine sindiremeyen ve bir gün gitmeyi düşünen Musa Kazım Agaefendi’ye yardımcı olur. Gittikleri kapılar yüzlerine örtülür. Mektuplardan olumlu haberler gelmediğinde bu kez Musa Kazım, İstanbul’da okuduğu yıllardaki arkadaşı Sait Rahmi’ye giderler. Bu

kişinin evinde çalışan iki hizmetçi kız roman sayfalarında kısaca görünür: “...içerde hazırlanmış sofranın iki yanında beyaz gömlekler giymiş iki genç kız dikilmiş duruyordu. Onlar oturur oturmaz, altın zarflı bardaklara çayı doldurdular...” (Y, Kemal, 2002b: 53). Karınca Adası’na yerleşen savaş yorgunu doktorlara, Poyraz Musa hizmet etmeleri için Esmе ve Emine adlarında iki kadın göndermiştir:

“Muhterem doktorlar, size gönderdiğim kadınlardan memnun musunuz? Yaptıkları yemeklerden, yıkadıkları çamaşırlardan, evin temizliğinden?”
“Ne diyorsun,” dedi Salman Sami, “ne diyorsun sen, böyle temiz, böyle becerikli bir kadını İstanbulda bile bulamazsın. Başıma devlet kuşu kondu.”

Poyraz Halil Rifata baktı. “Benim de başıma devlet kuşu kondu. Yalnız o kadar hüznü, o kadar korkmuş, o kadar güvensiz ki, ömründe hiç gülmemiş, ömrü boyunca onu korkutmuşlar, ömrü boyunca ona işkence etmişler gibi halleri var” (Y, Kemal, 2002b: 89).

Sonuçta Karınca Adası’na gönderilen/kaçan insanların hepsi, yaşadıkları acılar ve sosyal sorunların içinden çıkıp yeni bir yaşam kurmaya gelen insanlardır. Bu iki karakter kan davasından kaçmış, birbirine düşman ailelerin kadınlarıdır, çocuklarını bu kan davasından habersiz iki dost gibi yetiştirmek için adaya sığınmışlardır. Bu ciltte ayrıca Üzeyir Han’ın evine konuk gelen Karınca Adalıları “iki güzel genç kız hizmet” (Y, Kemal, 2002b: 124) eder. “Üç Anadolu Efsanesi”nde örneğin Türkmen Beyinin çadırında bile hizmetçi kızlar çalışırlar. Yaşar Kemal’de hizmetçi kızların yaşamları, geldikleri yerler ve aile dinamikleri sunulmamakla birlikte bu olgunun, romanlarında çeşitli ortamlarda varlığını koruduğunu söyleyebiliriz.

Genel hatlarıyla Yaşar Kemal’in Çukurova ve kırsal yerleşmelerde geçen romanlarında kadınlar, kentsel yerleşmelerdeki kadınlara kıyasla geliri üzerinde hak sahibi olamadıkları ekonomik etkinlikler içinde daha fazla yer almaktadırlar. Öte yandan sosyolojik açıdan da aile içinde özellikle ücretsiz çalışanlar kırsal yerleşmelerin en dikkate değer özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Tütengil, 1977: 48). Yazarın fiziksel ve sosyal çevreyi kentsel bağlama oturttuğu romanlarında ise kadınların hane içinde ev işleriyle ilgilendikleri görülmekle beraber, marjinal işlerle geçimini sağlayanlar ile az da olsa meslek sahibi kadın çalışanlara rastlarız.

Özetle kadının kırsalda aile içinde yaptığı işlerin yanında tarlalarda çalışması, hayvanlarla ilgilenmesi vb. işler kırsal toplumsal yaşamın bir gereği biçiminde de okunabilir. Elbette toprakların ve gelirin büyük çoğunluğu erkeklerin kontrolündedir. Ancak bunun, yazarın romanlarının kaleme alındığı tarihsel dönemde, toplumsal değişme sürecinde kadınların statüsünün, erkeklere göre daha aşağılarda olmasıyla

açıklanabilecek bir durum olduğunun altını çizmek gerekir. Bunu desteklercesine kadının emeğinin karşılığının, erkekler tarafından büyük oranda kullanıldığını ve değerlendirildiğini görmekteyiz. Bu ise kadının toplumsal cinsiyet bağlamında çalışma koşullarında ataerkil belirleme karşısında, erkekten sonra kabul edilmesiyle ilgili olmakla beraber çalışma yaşamının cinsiyetçi organizasyonundan başka bir şey değildir.

3.3.3.Şiddet ve Kadın

Şiddet toplumsal bir olgudur. Nedenleri ve sonuçları ile toplumsal yaşamı derinden etkiler. Şiddetin aile boyutunda üzerinde sıklıkla durulanı hane içinde kadına yönelik şiddettir. Erkek tarafından uygulanan şiddeti, kadının hane içinde fiziksel, psikolojik, sosyal, cinsel ve ekonomik yönleriyle yaşadığı bilinmektedir. Yaşar Kemal'in bazı romanlarında erkeklerin kadınlara yönelik şiddetine rastlanmaktadır. Kan davasının sürmesinde kadınların oynadığı rolü de burada unutmamak gerekir. Kan davasının sürmesi için öç duygusuyla hareket eden kadınlarla, yazarın romanlarında karşılaşmaktayız. Yine anneler istemedikleri bir durum yaşanmaması için kızlarına şiddet uygulayanlar arasındadır. Örneğin "*İnce Memed*" romanının ilk cildinde Hatçe'nin anası, Memed'le görüşmesini diye kızına işkence yapar. Özellikle Abdi Ağa'nın yeğeni ile nişanladıktan sonra, "*Kızı her gece bağlamış anası. Elini ayağını kendirle bağlarmış*" (Y, Kemal, 2000e: 89). Abdi Ağa ise Memed'i huzuruna çağırır, incir dikenini ile tekme tokat döverdi. Bunun üzerine Hatçe ile Memed birlikte kaçarlar. Abdi Ağa kızın evine gelir. Annesine tekme atar: *Abdi Ağa güreledi: "Vay!" dedi, "vay!" Bu da mı gelecekti başıma? Abdinin gelini bir yanaşmayla kaçacaktı, öyle mi?"* Sonra, kadına döndü şiddetli bir tekme attı (Y, Kemal, 2000e: 100). Bu şiddet Memed'in annesine bile yönelir. Memed'lerin evine giden:

"Nişanlı aynı hızla kapıda attan indi, içeri girdi. Kadını saçlarından yakaladı. Sürüye sürüye Abdi Ağanın kapısına kadar getirdi. Kadını Abdi Ağa da gördü. Kendini tutamadı. Geldi çizmelerinin ökçeleriyle çiğnemeye başladı. Dönenin ağzından çıt çıkmıyordu. Her bir yanı çamura batmıştı. Gözleri bile çamurdan görünmüyordu. Abdi Ağa, kadını bıraktıktan sonra, bu sefer de nişanlı çiğnemeye başladı. Bırakıyor, avluda bıyıklarını geveleyerek dolaşılıyor, tekrar kadına gelip çiğnemeye başlıyordu. Kadının ağzından sızan kanlar, çamura karışıyor, aşağılara kadar, kırmızı bir şerit olarak uzayıp gidiyordu" (Y, Kemal, 2000e: 101).

İki sevgili kaçarken yakalanırlar. Çıkan çatışmada Abdi'nin yeğeni ölür. Hatçe orada kalırken, Memed dağa çıkar. Yeğenin ölmesi Hatçe'ye yıkılır. Hatçe hapishaneye düştüğünde, Memed'in annesi Abdi Ağanın zulmü altında ölecektir. Memed her eylem yaptığında jandarma peşine düşer, köyünde arama yapar. İzini sürmeye çalışan jandarma, arada köylüyü dayaktan geçirir. Hürü Ana, jandarma dipçiği yiyenler arasındadır:

“Hürü Ana bir rüzgar gibi Dikenlidüzünü dolanıyor. Bir dilim yalım gibi. Habire konuşuyor, küfrediyor. Söylüyor. Candarmaların dayağından sonra sağ kaburgaları incinmiş. Kırık gibi. Sakız vurmuş kaburgalarının üstüne. Soluk alırken yüzü buruşuyor, acılaşıyor” (Y, Kemal, 2000e: 394).

Yazar, kitapta Iraz kadın karakterini ise yaşadığı bir eşitsizlik üzerinden roman kurgusuna yerleştirir. Dul kadın Iraz'ın bir oğlu vardır. Rıza küçükken, amcaları annesinden tarlalarını almışlardır. Rıza büyüyünce ister, ne var ki yakınları onu öldürür. Iraz eşinin kardeşlerinin bu işi planladığını bilir ve baltayla evlerini basıp yakar. Bunun sonucunda hapishaneye atılır. *“İnce Memed”* romanında kadın şiddet mağdurudur. Üçüncü ciltte İnce Memed olduğu düşünülen, öldürülmüş bir eşkiyanın başında kadınlar ağıt yakarlar. Yüzbaşı kadınları dağıtmak amacıyla askerleri ve kadınların akrabalarını kullanır. Kadınları dağıtmak için şiddet uygulanır. Aynı romanda Anacık Sultan'ın merhemlerinin, yaralanmış İnce Memed'i iyileştirdiği duyulunca, kasaba ağaları irtica ve hurafe söylentileriyle Anacık Sultan'ın yargılanmasını isterler. Bu yaşlı kadın son ciltte karakolda dövülerek öldürülecektir. Arif Saim Bey köylülerin önemseydiği bir ocağın yani İstiklal Harbine on altı erkeği gönüllü giden Kırkgöz Ocağının başındaki yaşlı kadını, İnce Memed'e yardım ettiği için cezalandırmak istemiştir. Öfkesi hiç dinmez: *“...Türkiye Cumhuriyeti o alçakların tepelerine balyoz gibi inecektir. O yılanı, Anacık Sultan denilen o zilliyi, o çingiraklı yılanı hemen istiyorum”* (Y, Kemal, 2000ğ: 471). Karakolda yüzbaşının emriyle işkence altında insan konuşurmak için öldürmekle tanınmış Kertiş Ali Onbaşı, önce bu ermiş kadından korkarak, niyaza durarak sonra kelepçe takarak kasabaya getirir. Bu esnada İnce Memed ve Ferhat Hoca haber alıp yollarını keserler. Anacık Sultan'ı kaçırmak isterler. Yaşlı kadın kabul etmez. Gönlüyle gider. Eski yüzbaşı, yeni milletvekili Arif Saim Bey yaşlı kadını *“orospular sultanı”* diyerek aşağılar. Aralarında şöyle bir tartışma yaşanır:

“Bizim Ocaktan, bin yıldır yalan söyleyen bir tek kişi bile çıkmamıştır. Bizim Ocağımıza değil yalan, eğri odun bile giremez. Kırkların, pirlerin, ala gözlü ermişlerin ocağıdır bu Ocak.”

“Ya senin kerametlerin?”

“Ne benim, ne de Ocağımızın hiçbir kerameti yok.”

“Sen ölüleri bile diriltirmişsin, yaralıları, kalbi bile parçalansa sıhhatlerine kavuşturmuşsun. Bunu da inkar et bakalım. Sende keramet yok da bunlar ne ya?”

“Bende keramet yok. Keramet çiçekte, ağaçta, otta, kuşta, böcekte, insandadır. İnsanları benim kerametim değil, benim, bin bir çiçekten, ottan, topraktan, ağaçtan süzerek çıkardığım ilaçlar iyi eder” (Y, Kemal, 2000ğ: 486).

Arif Saim Bey, İnce Memed gibi cinayet işleyen katillere yardım ettiğini, ocağında bunlara yataklık yaptığını iddia ederek: *Parmağını onun gözlerine doğru ok gibi fırlattı, “söyle, söyle kadın, siz, tekkeleri kapattık diye o zavallı eşkıyaları kışkırtarak üstümüze salıyorsunuz değil mi? Söyle kadın, söyle orospu” (Y, Kemal, 2000ğ: 487).* Anacık Sultan’ı *“fahişe, kaltak, katmerli orospu, dağlarda yüz çobanın altına yatan orospu, dünya orospusu, şeytanın orospusu, ocak fahişesi, evliya fahişe”* şeklinde aşağılar. Askerlere tecavüz ettireceğini söyler. Kadının ağzından bir söz çıkmaz artık. Susarak çıldırtır, aşağılar Arif Saim Bey’i... Sonra karakolun altındaki işkence odasına götürürler. Kertiş Ali onbaşı, türlü işkencelerden geçirdiği kadını konuşturamaz, yaşlı kadın döve döve öldürülür...

“Demirciler Çarşısı Cinayeti” romanında kadın karakterler, şiddetin, süren kan davasının, ölümün yanı başındadırlar. Derviş Bey kan davalı olduğu Akyollu Mustafa’nın kardeşi Murtaza’yı öldürmek için yanaşmalarından Mahmut’a görev verir. Bu tip insanları, kapısında adam öldürmek için besler. Mahmut önceleri Murtaza’yı öldüremeden eve geldiğinde, eşi Meyro’nun yaklaşımı ilginçtir:

Meyro: “Bir hayırlı haber mi?” Mahmut, yok, diye başını salladı. Meyro: “Sen bu adamı öldüremeyeceksin. Çünkü sen bu adamı öldüreceğine inanmıyorsun,” diye gürlüdü. “Gideyim de Beye söyleyim. Söyleyim ki Mahmut bu adamı öldüremeyecek. Sen vazgeç Mahmuttan da Murtazayı öldürecek başka bir adam bul. İzin ver bana gideyim Mahmut. Sen bu adamı öldüremeyeceksin. Bunu ben biliyorum, sen de biliyorsun” (Y, Kemal, 1998a:53).

Meyro, eşinin öldürmesini ister: *“Meyro yanına yaklaştı, aşkla kocasını kucakladı. Öfkeyle, ta yürekte: “Öldür onu,” dedi. “Ele güne karşı Beyi rezil etme. Bak, fıkara Bey el yüzüne çıkamaz oldu” (Y, Kemal, 1998a: 54).* Kocasını, Derviş Bey’e verdiği yemini tutar ve öldürür. Jandarma tarafından yakalanır, suçunu itiraf

etmeyince işkence altında öldürülür. Meyro kocasının paramparça olmuş bedeni üzerinde ağıtlar yakmaya başlar... Akyollu Mustafa, kan davasında kardeşi Murtaza'nın Derviş Bey'in adamı tarafından öldürülmesinden sonra içine düştüğü bocalamada, kendisinin öldürülemeyeceğine inanmaktadır. Buna karısını da inandırmaya çalışır:

Karısının ağzından bir inilti gibi sözler döküldü. Duyulur duyulmaz: "Aaah, keşki," diyordu. "Aaah, keşki... Bilmem ki... Keşki, keşki öyle olsa. Keşki öyle olsa da bir kolum, bir ayağım, iki gözüm olmasa. Keşki öyle olsa da ikimiz el ele tutuşup kapı kapı dilensek. Ölünceye kadar. Aaaah, keşki öyle olsa..." (Y, Kemal, 1998a: 72).

Diğer yandan Murtaza'nın öldürülmesinden sonra Mustafa, Derviş Bey'in konağını geceleri kurşunlatır. Derviş Bey odasından, gizlenmiş bir halde günlerce dışarı çıkmaz. Yine kurşunların yağdığı bir gün, *Derviş Beyin Hatunu geldi, onun kolundan tuttu, tir tir titriyordu. "Haydi aşağı in Bey. Burada görüp de sana ateş ederler. Seni dışarı çıkarmak için yapıyorlar bunu. Aşağı inelim Bey de, bir eve gidip saklanalım"* (Y, Kemal, 1998a:129).

Aslında Hatun:

"Kocasının öldürüleceğinden hiç mi hiç korkmuyordu. Çünkü onun baba evinde insanların öldürülmesi bir eski, bir yerin dibine batası gelenektir. Kocasını öldürülecekti nasıl olsa. Bunu evlenmeden çok önceleri biliyordu. Onun derdi kocasını öldürüldükten sonra çocuklarının nasıl yetişeceğini" (Y, Kemal, 1998a: 162).

Mustafa'nın kardeşi Murtaza Bey, Derviş Bey'in adamı tarafından öldürüldükten sonra ölüm töreninde ağıtlar yakılır. Bir Türkmen Beyinin kızı olan annesi Karakız Hatun tepki vermez:

Karakız Hatun ağlamadı Murtaza Beyin ölüsü üstünde. Ölünün üstüne atılıp öpmeyi, kucaklamayı, yanaklarını yüzünü yırtmayı, saçlarını yolmayı, yakasını parçalamayı, oğlunun kanlı giyitlerini bağrına basıp halay çeker gibi ince, alışılmış, dertli bir ığralanmayla ağıt söylemedi... (Y, Kemal, 1998a:196).

Çünkü bu yaşlı kadın kan isteyecektir. Bunu dillendirmekten de vaz geçmez:

"Oğlum Mustafa Bey," dedi ses, okşayıcı, yüreklendirici, "daha öldüremedin mi onu? Öldüremezsün ya... Hiç ele geçer mi o? Biz geçeriz iki günde ele. Biz öldürülürüz oğlum, Mustafa Bey. Kaplanların yiğeni Mustafa Bey. Elin adamı gelir bizi ulu konağımızın içinde öldürür. Elin adamı şeytanın kardaşı olmuş. Onları yakalamak zor."
Sustu. Öyle karşılıklı durakaldılar. Kıpırdamadılar. Bu böyle ne kadar sürdü belli değil. Birden ses:

“Mustafa Bey!” diye patladı. “Öldür onu! Öldür onu! Fazla uzatma. Günüm yaklaştı. Öldür onu da gözüüm açık gitmesin. Öldür onu da dağ gibi, suna gibi yiğidim Murtazanın anası öteki dünyaya yernik gitmesin. Olur mu Akyollu Mustafa Bey? Tez günde öldür onu. Ya da, sana da ağıt yaka yaka, Anavarza kayalıklarının dibinde ölümü itler parçalasınlar, öldür onu! Öldürmezsen, öcümü yerde koyarsan, senin de acına... Öldür onu!” (Y, Kemal, 1998a: 198, 199).

Karakız Hatun, oğlu Mustafa Bey’i bu minvalde hep tetikleyecektir, bunaltacaktır. Kadınların, kan davasının sürmesindeki rolünü romancı ustalıklı işlemiştir. Adamları pusu üzerinde çalışırken bile annesi, *“öldür onu Mustafam!” diye onun eline sarıldı. “Bakma sen bunlara. Öldür onu da kopar yüreğini de bana getir. Yüreğini bana, bana, bana... Yüreğini bana getir. Bir tas kanını bana getir”* (Y, Kemal, 1998a: 233). Oğlunun, Derviş Bey’i öldürmesi planı Karakız Hatun’un yaşama tutunma nedeni olur. Beddular okur. Kendisinden geçercesine *“Aaaah,” diye inledi Karakız Hatun, “Aaaah, ölmeden senin de gününü görecek miyim kafir Derviş?”* (Y, Kemal, 1998a: 247). Ne var ki Mustafa Bey bir pusuda adamlarıyla Derviş Bey’e yakalanır. Psikolojik işkence altında adamları Hamdi ve İbrahim İbo’yu da çırılçıplak soyarak konağa gönderir. Karakız Hatun öfke doludur. Yazar ondan söz ederken şöyle bir ayrıntıya girer: *“ata biner, ceren kovar, ava giderdi. Erkek gibi tabanca kullanır, cirit oynardı. Atının üstünde ovan ova, dağdan dağa sünerdi. Ve altı kardeşin bir bacısıydı* (Y, Kemal, 1998a: 527). Mustafa Bey’in bu haliyle gelmesinden duyduğu kını, keşke ölü gelseydi diyecek kadar dillendirir. Atına atlayıp Derviş Bey’i vurmaya gider. Ancak oğlu olduğunu öğrendiği İbrahim’i kurşunlar:

Karakız Hatunun belindeki tabancayı çekmesiyle içindeki kurşunları İbrahim’in üstüne boşaltması bir oldu. İbrahimden ancak bir uzun çığlık duyuldu, sonra olduğu gibi yere düştü, bir topak, oraya avlunun çimenleri üstüne kıvrıldı, uyur gibi rahat, kıpırtısız (Y, Kemal, 1998a:533).

Karakız Hatun konağa at üstünde geri dönerken ölür... *“Yusuçuk Yusuf”* romanında ise Derviş Bey’in oğlunu öldürdükten sonra, konağa dönüş yolunda ölen Karakız Hatun için cenaze merasimi yapılır:

Öteki avluda sarı, kırmızı, yeşil, mavi traktörlerin az ötesinde, örtmenin altında da Karakız Hatun yatıyordu. Elleri çocuk elleri gibi, küçücük kalmış. Ölü bir bebek eli gibi buruş buruş. Yüzü de ölü bir bebek yüzü, kararmış, somurtmuş. Kırış kırış, yüz, dudak, göz kaş belli değil. Bu yüze benzemez, ölü çocuk yüzü, bir mutluluğun dehşetinde. Onun da başında

bir sürü kadın. Ağıtları duyulur duyulmaz. Belli bellisiz ıgranyorlar (Y, Kemal, 1999b: 12).

Kan davasını sürdürmek, oğlu Murtaza'nın intikamını almak uğruna bir çocuğu; Derviş Bey'in oğlu İbrahim'i öldürmüştür. Çukurova feodalitesinde kanlısını öldürmek için yaşama tutunan bir kadının, bir çocuk öldürdükten sonra eceliyle ölüp gitmesi, kadının sürdürdüğü ataerkil kinin geldiği noktaya işaret eder. Aynı romanda görüyoruz ki, bir insanla mücadele etmek için başvurulan yöntemlerden birisiyse karısı ya da kızıyla ilgili iftirada bulunmaktır. Örneğin Mahir Bey barışma töreninde kendisini rezil ettiğini düşündüğü Derviş Bey'den öcünü almak için kızı hakkında dedikodu çıkarma yolunu tercih eder. Parayla tuttukları kişilere, onun aleyhinde yazılar yazdırır:

“Derviş Bey dedikleri... Burada Beylik, Ağalık satar, kızı İstanbulda fink atar.” Başka bir yerde, çirkin aceleci kitap harfleriyle yazılmış şu yazılar vardı: “Kızları İstanbulda randevuevlerinde çalışır, burada onların ve bütün kasabanın boynuzu göklere kadar uzar” (Y, Kemal, 1999b: 217).

Bu tür dedikodular çalışkan kızın okuldan alınmasına neden olacaktır. Aile toplandığında Derviş Bey, kızı Nurhan'ın *itlaf* edilmesini bile düşünür: *Derviş Bey: “Ben bilirim,” diyordu. “Doğrudur. Ben malımı bilirim. Hem de iyi bilirim. Kız kısmını okutursan, tek başına İstanbullara yollarsan...”* (Y, Kemal, 1999b: 223). Namusuyla oynandığı inancıyla hareket eden bu feodal beyi aile üyeleri dahi ikna edemez. Kız okuldan olur, ne var ki böyle bir şey olmadığı anlaşılınca, Derviş Bey kendisiyle bu minval üzerine dalga geçen Deli Hacı'yı, beslemelerinden babası da böyle bir yolda ölen, çocuk Yusuf'a öldürtecektir. Birkaç ay sonra: *“Derviş Bey, bir çift söz söylemek değil, kızının yüzüne bile bakamıyordu. Bakamıyordu. Namusunun lekelenmesine sebep olmuştu ya, istediği kadar masum olsun. Kız çocuklarına lanet edip duruyordu”* (Y, Kemal, 1999b: 224).

“Yılanı Öldürseler” romanında yaşlı karakterlerden büyükana ile gelini Esmen'in arasındaki çatışma, Esmen'in oğlu tarafından öldürülmesine neden olacaktır. Hasan'ın babası Halil, anasının sevdiği Abbas tarafından öldürüldükten sonra, güzelliğiyle ün yapmış anasıyla köylü iletişimini keser. Hatta Halil'i öldüren Abbası vuran amcaları ölüyü köy meydanına getirirler. Esmen burada şiddet görür: *“Anasını da getirdiler alana. Amcaları durmadan onu dövüyorlardı. Yüzü gözü yırtılmış, ak başörtüsü, saçları, yüzü kan içinde kalmıştı. Fistanı paramparçaydı,*

kanlıydı. Köylüler, kadınlar, erkekler, çocuklar, önüne gelen anasına vuruyor, ona tükürüyorlardı” (Y, Kemal, 2001c: 13).

Bütün bir aile, oğlu Hasan dışında Esmeye düşman kesilir. Onu suçlar. Abbas’ın ölüsünü köy alanına getirenler, cesedini köpeklere atarlar. Esmeye bir gece köpeklerden arta kalan ceset parçalarını torbaya doldurup, Anavarza Kalesi’nde bilinmez bir yere gömer. Halil’in akrabaları bunu öğrenince, Esmeye şiddeti yoğunlaştırırlar. Özellikle Esmeye’nin oğlu Hasan’ın amcası Mustafa:

“Köyde kıyamet kopuyordu. Mustafa amcası tekmeliyordu Esmeyi. Orospu, orospu, kardeşimin kanlısı orospu, diye bağıriyordu. Seni yaşatmam, yaşatmam, ölüyü, o köpeğin ölüsünü nereye götürdün? Ya ölüyü vereceksin bana, ya canını. Esmeye ağzını açmıyordu” (Y, Kemal, 2001c: 28).

Büyükana hergün ağıt yakmayı sürdürerek, Hasan’ı öldürme psikolojisine hazırlar. Amcaları, Esmeye Hasan’ı bırakıp gitmesi halinde canının bağışlanacağını söyler. Kabul etmez. Bir iki kez oğluyla kaçmaya çalışsa bile yakalanıp getirilir. Savcılığa kayınları tarafından öldürüleceğini arzuhal eder, ancak sonuç alamaz. Büyükana her gününü Esmeye’nin öldürülmesi için türlü oyunlarla geçirir: *Büyükana: “O, ölecektir,” dedi. “Ben ölmeden, o demir sandığa da girse ölecektir”* (Y, Kemal, 2001c: 34). Esmeye, Hasan’ın amcalarını bu ölümle yüzleştirmek ister. Sonuç vermeyecektir: *“...Kardeşinizi ben öldürmedim. Kardeşinizi Abbas öldürdü, üstelik de avradını kaçırdı. Gidin de öcünü onun akrabalarından alın, alın da namusunuzu temizleyin”* (Y, Kemal, 2001c: 39). Bunu söylerken eşinin kardeşleri kırbaçlamaya başlarlar. Elbette Abbas’ın aile tarafı da eli kanlı olduğu için amcalar bulaşmazlar akrabalarına, amaçları anneyi yeğenlerine öldürtmektir. Ve oğlu tarafından Esmeye öldürülür.

“Kimsecik” romanının ilk cildi “Yağmurcuk Kuşu”nda, kız kaçırma ve şiddet olayları yer alır: *“Dul Fatmalının kızı Hüsne on yedi yaşındaydı, köyün en güzel kızlarından birisiydi. Şimdi askerde olan Durana nişanlıydı. Uzun Osman, Hüsne Memet Efendinin tarlasında bir kadın kalabalığıyla mercimek toplarken”* (Y, Kemal, 1998b: 185), gelip kızı kaçıtır, daha önceden hazırladığı mağaraya götürür, tecavüze kalkışır. Başaramayınca vahşice öldürür: *“İşte o zaman iyice kendinden geçti, hançerini çıkarıp önce kızın memelerini, sonra kadınlık yerini, sonra kulağını burnunu kesti. Gözlerini çıkardı”* (Y, Kemal, 1998b: 186). Karakolda bir hafta kalan Osman bırakılır. Annesi Fatmalı tüm ilçede kamu kurumlarında hakkını aramaya

gider, ama sonuç alamaz. Duran nişanlısının başına gelenleri duyunca, askerden silahıyla kaçıp köye Osman'ı öldürmeye gelir. Onu öldürür. “*Kale Kapısı*” cildinde ise Zero, eşini öldüren üvey oğlu Salman'ı öldürtmek için evin parası bitinceye kadar adam tutar. Bunlardan biri Zaloğlu Musa Bey'dir: “*Bize kellesi yeter,*” dedi gülümseyerek Zero, kıvançlı. “*Üç gün içinde Salmanın kellesiyle geldim geldim, ya da gelmedim. Benden umudu kesin, o zaman... Ama evelallah, kelle üç gün içinde kapınızda...*” (Y, Kemal, 1999c: 250). Zero sonuna kadar kan güder. Bu gerçeklik feodal toplumun töresidir. En insancıl birey dahi bu toplumlarda bir anda bu kin döşeli karanlık dayatmanın parçası haline gelebilmektedir. Zero'nun gönderdikleri adamlar başarılı olamayınca artık kendisi ona haber gönderir: “*...Gelsin, o sütsüzü, o kansızı, o kafiri, o allahsız bekliyorum, gelsin. Şu emeciklerim, onun bedenindeki kurtları ayıkladıklarım, ona Mustafa'dan da, İsmail Ağadan da daha iyi baktığım, gözlerine dizlerine dursun...*” (Y, Kemal, 1999c: 257). Son cilt “*Kanın Sesi*”nde ise oğluna silah alır. Roman boyunca Zero, tuttuğu adamların kesilmiş başları gelmeye devam ettikçe, Mustafa'yı Salman'ı öldürmesi için hazırlar: “*...Onu öldürmek de benim oğluma düştü. Babasının öcünü almayı Allah oğlumun alınaya yazmış. Oğlum onu öldürecek, biliyorum, oğlum o kafiri, dinsiz allahsız öldürünce kellesini kesecek de minareye asacak. Kıyamete kadar da onun başı ibret için orada kalacak*” (Y, Kemal, 1999d: 271).

“*Bir Ada Hikayesi*” serisinde kadının da içinde yer aldığı şiddet temalarına rastlarız. “*Karınca'nın Su İçtiği*”nde Bedevilerden biri, adada eski ismiyle Abbas'ın izini bulmuştur. Bu kan güden kişiler Poyraz Musa'nın Abbas olduğu konusunda çelişki yaşamaktadırlar. Lena bu iz sürücüyü fark ettiğinde öldürülmesini ister:

“*Kalk,*” dedi, “*yavrusu, o adam geldi. Senin beklediğin o adam.*”
Poyraz gülümseyerek: “*Demek o geldi? Şimdi ne yapacağız o adamı?*”
“*Öldür o adamı. Hemen öldür. Çok kazılmış mezar var. Oradan vapurlar dolusu getirilen yaralı askerler için kazılmış. Hani her vapur geldikçe önceden mezar kazıyorlardı. Her gün çok yaralı asker ölüyordu. Öldür onu yavrusu...*” (Y, Kemal, 2002a: 21).

Lena güvendiği, sevdiği bir insanın öldürülmesinin karşısındaki tepkisini, şiddeti onaylayarak dile getirir. Poyraz Musa isimli adada yaşayan Abbas'ın öldürülmesini isteyen kadın karakter ise Peri'dir. “*Çıplak Deniz Çıplak Ada*” cildinde Peri'nin birlikte gittiği Kerim'le, Abbas'ı öldürmesi noktasında paylaştıklarıdır:

“Kasabaya gidelim, orada bir ev tutalım. Sonra bir gece kasabadan adaya çıkar, o Poyraz Musa dedikleri Abbasi öldürürsün. Göğsünün üstüne oturur, yüreğine hançeri sokar sokar çıkarırsın, sonra da kaçarısın. Sonra da Kavlakzade Remzi bizi korur mu, korumaz mı, bilinmez. Belki de o zamana kadar Şeyh bizi de, Abbasi da unuttur” (Y, Kemal, 2012: 21).

Şeyh’in ölüm haberi gelince, Abbas’ın öldürölme tehlikesi bitecektir. Abbas’ı çölde korumuş olan Sultan Emir Selahattin de kral olmuştur.

Yazarın romanlarında kadına yönelik şiddet ve tecavüz olaylarını irdelemeyi sürdürelim: *“Binboğalar Efsanesi”*nde Karaçullu obasının başına gelenler arasında Suna Karı’nın dövölerek öldürölmesi, Suna kızın ırzına geçildikten sonra intihar etmesi gibi kadına yönelik şiddet olayları yer bulur. Bu durum, oba daha çok köylülerin saldırısına maruz kaldığında gerçekleşir. Obanın kadınlarıysa köylü ile kavga olduğunda geri durmazlar. Başka bir şiddet olayı da kadınlar tarafından yapılmıştır. Beydili Obası borçlarını ödeyemedikleri için hacze uğramışlardır. Kadınlar, Sabit Ağa’nın bu zulüm işinin içinde olduğunu bilmektedir. Yoksulluk yaşamlarını alt üst etmiştir. Sabit Ağa otomobiliyle onlarla konuşmaya geldiğinde, kadınlar toplanıp üzerine yürürler, tabancasını çekmesine rağmen Melek başta olmak üzere taş yağmuruna tutarlar:

“Kadınlar sessiz, ama hepsi bir el olmuşlar, yüzlerce taşı Sabit Ağanın üstüne yağıdırıyorlardı. Taş yağmuru ne kadar sürdü kimse farkında değil... Sabit Ağanın üstündeki taş öbeğı apak gittikçe büyüdü, genişledi. Kadınlar bıkmamış, usanmamış, yorulmamışlar, durmadan öbeğı taş atıyorlar, öbek büyüyordu...” (Y, Kemal, 2001b: 234).

Böyle benzer bir olaydan *“Yer Demir Gök Bakır”*da Muhtar Sefer, öngörüsüyle ve köylü psikolojisini iyi bildiğı için kurtulmuştur. Bu romanda Muhtar Sefer’in adamları Taşbaş’ın evine baskın yaparlar. Amaçları Taşbaş ortadan kaldırmaktır. Evde bulamayınca eşine dayak atarlar. Köyün kadınları Taşbaş hakkında ileri geri konuşan Muhtar Sefer’in evini çevirirler. Köylüyle küs yaşlı Meryemce’nin öncülüğünde evi taşlarlar. Sefer elinde tüfek bir kıpırtı çıkarmadan güneşin batmasını bekler. Bir hareketlilikte bulunması ölmesinin nedeni olacaktır. Bunun gibi olaylar Çukurova’da yaşanmıştır. Örneğın:

“Akkısrağın kadınları ırzlarına geçen Beylerinin üstüne yürümüşler. Adam çekmiş mavzerini, bir hendeğı yatmış. Kadınlar korkmamışlar, yürümüşler üstüne. Bey bir tek kurşun bile sıkamamış, elindeki tüfeğı atıp yokuş aşağı, bağırarak kaçmaya başlamış. Kadınlar da arkasından ulaşıp, bir anda parçalayvermişler” (Y, Kemal, 2000ı: 290).

Hava kararınca grup sessizce dağılır. Meryemce kendisini eleştirir: “*Bu yenilginin suçu tüm kendinin üstündeydi. Azıcık daha yürekli bir kadın olsaydı, tatlıca canına kıyabilseydi, şimdi Seferin yerinde yeller eserd*” (Y, Kemal, 2000: 291, 292).

Yazarın “*Çakırcalı Efe*” anı romanında, cinsel tacize maruz kaldığında oğlunu öç almaya yönlendiren kadın karakteri görürüz. Ödemiş’te Çakırcalı’nın adı duyulmaya başlayınca, Hasan Çavuş onu tevkif etmenin yollarını arar, yün eğiren anası Hatçe’yi bulur:

*Kadına olmadık hakaretler etti. Onu mutlaka bulmalıydı.
“Senin o oğlun,” dedi, “bir elime geçerse... Babasından kötü ederim.
Nereden çıkardın o kahpe doğurduğunu? Koyun gibi adam boğazlar.
Şuradan mı?”
Ve kadının bacakları arasına tüfeğini uzattı.
“Öyle köpek babadan, böyle kahpe anadan, bunun gibi zina meydana
gelir. Söyle yerini!”*

.....
*Hatçe bunca hakarete dayanamadı hastalandı. Akraba delikanlılarından
birini çağırdı:*

*“Var git, neredeyse bul Memedimi. Hasan Çavuş, babanı öldüren Hasan
Çavuş anana da böyle böyle etti de. O Hasan Çavuşu öldürüp, babasının
kanını, benim öcümü almadan köye gelmesin. Südümü helal etmem.
Yapamazsa, anan dedi ki de, köye gelmesin. Elaleme bakacak ne bende
yüz var, ne onda...” (Y, Kemal, 2000n: 29).*

Yazar “*Üç Anadolu Efsanesi*”nin “*Karacaoğlan*” bölümünde akrabasını isteyerek öldüren bir kadın karakteri paylaşır. Karacaoğlan ve Elif obadan kaçıp başka bir Türkmen Beyi olan Küçükalioğlu’na sığınır, iki aşğın düğünü yapılır. Bir süre sonra Bey’in Halil isimli yeğeni, Elif’in ardında bir gölge gibi dolaşır. Elif bu istismarcı kişiyi kimseye söyleyemez. Misafir oldukları obada tatsızlık çıkmaması için susar ve ağlar. Halil’i başından atmak için bir gece kendisine dokunmadan yanında yatma isteğini geri çevirmez. Ancak Karaca bunu fark ettiğinde Elif’i terk eder. Halil’in bu davranışını Elif, Türkmen Beyi Küçükalioğlu’nun eşi Hatun’a olduğu gibi anlatır. Duruma sinirlenen Hatun, eline aldığı çamaşır tokacı ile Halil’in başına vura vura öldürür: *Kızgınlıkla: “İyi ettim. İyi oldu. Bey bana ne yaparsa yapсын, isterse kovsun. İsterse öldürsün beni...” (Y, Kemal, 2001d: 145)* diye söylenir. Olup biteni öğrenen Bey, yeğenin cesedini köpeklere attırır.

Yazarın kent ortamında geçen romanlarında ise aile içi şiddet olayıyla “*Al Gözüm Seyreyle Salih*” romanında karşılaşırız. Osman eve çoğu zaman alkollü gelmektedir. Romanın ana kahramanı Salih’in gözünden:

“...Her akşam, her akşam babası öfkeli, sarhoş, sofrada bile sağına soluna yalpalıyor, yemeği bile ağzına götürürken döküyor, büyükanası da her akşam babasına anasını fitleyip dövüyor. Babası evde bir gün birisini, ya küçük ablasını, ya Salih'i dövmezse yerinde duramıyor, rahat edemiyor” (Y, Kemal, 2000o: 89).

Büyükanne Dilber ise özellikle küçük torunu Salih’i sopalarken ya da boynuna sarılıp boğazlarken işlenmiştir. Yine romanda Salih, yaralı martı yavrusunu tedavi etmek için yardım istemeye gittiği baytarın kapısında duyduğu sesle irkilir. Baytar Sakallı Haydar karısına şiddet gösteren bir karakter özelliğiyle resmedilmiştir. Kadın evden kaçıp komşulara gittiğinde Salih’le kapıda karşılaşınca: *Kadın durdu, Salih'i şöyle uzaktan bir süzdü: “Üzülme,” dedi. “Otuz yıldır bu böyle. Ben şimdi, daha çok dayak yememek için kaçıyorum. Sen hiç üzülme, çocuk. Tam otuz yıldır her gün böyle”* (Y, Kemal, 2000o: 272).

Yaşar Kemal “*Deniz Küstü*”de roman kahramanı Zeynel Çelik’in sokak ortasında şiddet mağduru bir kadını izlemesini okuyucuya sunar. Şiddet roman içinde hem roman kahramanlarının tanık olduğu hem de kendilerinin yaşadığı şekilde ortaya çıkabilmektedir. Örneğin Zeynel Çelik, polisten kaçtığı bir gece sokakta rastladığı bir olay; elleri kan içinde kalmış bir kadın bedeninde kadına yönelik şiddeti somutlaştırır:

“...yağmur damlaları süzülüyordu lambalardan, sokağın ortasında, sokak lambasının tam altında bir adam bir elinde çıplak tabancası, bir elinde uzun saçlarından iyice kavradığı bir kadın, kadını ayaklarıyla tekmeleyerek, ağza alınmaz küfürlerle ona sövüyor, onu çekiştiriyor, kadınsa ayaklarını öne vermiş direniyor, ileriye bir adım bile atmıyordu” (Y, Kemal, 1998c: 228).

Zeynel hiçbir şey yapmadan oradan ayrılır. Yazar bu paragrafı romana yerleştirmiştir, ancak yaşanan olayın nedenleri ortada yoktur, yalnız roman kahramanlarından Zeynel’in bir gece gözüne ilişenlerdir. Yani toplumsal yaşamda karşımıza çıkabilecek, bizim dışımızda dahi olsa insani bakımdan bizi ilgilendiren bir olaydır. Peki Zeynel’e bir şey yaptırılmaz mıydı yazar? Feminist edebiyat eleştirisi açısından bakıldığında yaptırılabilirdi. Kadın, şiddet uygulayan adamın elinden alınabilir, bu Zeynel’i okuyucu gözünde yüceltebilirdi. Ayrıca kadın da tepki

gösterebilirdi. Ancak romancı burada belirleyici olmamış, kadın yaşadıklarını kanıksarken, Zeynel karakterinden toplumdaki erkeğin genel eğilimini ve duyarsızlığını aktarmıştır. Belki de Zeynel kadına yönelik şiddeti gördüğünde, şahit olmaktan korkan bir erkek karakterdir. Ayrıca romanda Zeynel'in birlikte olduğu Dursun Kemal'in annesi Zühre Hanım'ı ayrı yaşadığı eşi, Zeynel ile ilişkisini öğrenince bıçaklayarak öldürmüştür...

Yaşar Kemal'in roman dünyasında görüyoruz ki şiddet olgusu işleniyor. Çok sayıda ölümün yaşandığı feodal ve az gelişmiş toplumlarda süren kan davalarının, kadına yönelik şiddetin yanı sıra bazen kadınların da şiddet uygulayan hatta erkek egemen törelerin devamında etkili oldukları yukarıda yaptığımız saptamalarda yer almaktadır.

Yaşar Kemal'in romanlarında şiddet kavramı içinde inceleyeceğimiz diğer bir konuya cinsel istismar olgusudur. "*İnce Memed I*"de Deli Durdu eşkıyası gibi köylerden kız kaçıırıp dağlarda oynatan yan tipler vardır. Romanın ikinci cildinde Pazarcık'ın Harmanca köyünden Seyran ve Aziz arasındaki aşka aile tarafından izin verilmeyince, Aziz'in yerleştiği Vayvay köyüne Seyran da zengin Hurşit Bey'in oğluyla nişanlandırıldıktan sonra kaçarak gelir. Aziz'le birlikte yaşamaya başlarlar. Ancak Ali Safa Bey'in kardeşi ve yeğenleri kumar oynayan, içki içen ve kadın oynatan kişilerdir. Seyran'ın güzelliğini duymuşlardır. Ve onu bir gün kaçıırırlar. Karakol çavuşu Zülfo da işin içindedir. Aziz bunların hepsini öldürür. Karakolu basar, çatışır, sonrasında jandarma tarafından öldürülür. Zorbaca kız kaçırma örnekleri yörede yaşanan olaylar arasında geçer. Aynı romanda Ali Safa Bey, Vayvay köyünü boşaltmak için köylüye baskı yapar, kurşunlatır, mallarını çaldırır ve adamları bir gün köyden üç kızını saçlarından tutarak kaçıırırlar:

"...Kaçıırılan kızlar bitkin, çırılçıplak, memeleri kan, bedenleri çürük içinde köyün dışına bırakılmışlardı. Kızlar bir elleriyle önlerini, bir elleriyle de kanlı memelerini kapamaya çalışarak sürüne sürüne köye gelmeye çalışıyorlardı. Üstlerine çarşaf örtüp evlere aldılar. Kızların üstünden sayısını bilmedikleri kadar erkek geçmişti. Üçü de hastaydı" (Y, Kemal, 2000f: 381).

"*Demirciler Çarşısı Cinayeti*"nde Sarıoğlu Derviş Bey Sarılar Aşiretinin Beyidir, Sultaniden sonra İstanbul Darülfünunda hukuk okuduğu yıllarda: "*Her gün değilse bile, her ay bir Rum, Türk, Levanten, Yahudi kızına delicesine aşık oluyor, sonra da birden o kadından bıkip, aynı çabuklukla onu unutuyordu. İnanılmayacak kadar çok, çabuk para harcıyor, bu yüzden de çoğu zaman meteliksiz dolaşıyordu*"

(Y, Kemal, 1998a: 111). Daha çok parasıyla cinsel özgürlüğü yaşamış Derviş Bey'in kız kardeşi Sabahat Hatun da, romanda erkekleri taciz eden seks bağımlısı bir kadın karakter özelliğiyle anlatılır: “*Sabahat Hatun çiftlikte, yakın köylerde kimi gözü kesmişse, hiç kimseyi dinlemez, yatar bırakır, yatar bırakır. Anavarza kayalıklarını, yöresini, beş on erkekle mekan tutar. Çırılçıplak soyunur, göbek atar*” (Y, Kemal, 1998a: 224). Romanda Toroslar'da eşkıyalar, çeteler genelde bastıkları köylerden dağa kız kaçırmaları. Ayrıca ekonomik durumu iyi olanlar toprak satın alır gibi kız satın alırlar. Tecavüz olayları karşılaşılan vakalardır. Örneğin Hasan, Kara Bekir'in karısına tecavüz eder. Bekir de onu öldürür. Öncesinde kadın olayı eşine şöyle anlatır:

“Ben derede yunak yuyordum, dedi. Bütün çamaşırları yudum, ağaçlara seriyordum, ardımda, çok yakında bir çitirtti duydum, arkama döndüm ki ne göreyim, Hasan kocaman hançerini çekmiş bıyıklarını da burmuş, öyle güliüp durur. Orada başıma çöküverdi. Kuşluk vaktiydi. Kuşluk vaktinden gece yarısına kadar ırzıma geçti” (Y, Kemal, 1998a: 250).

Aynı romandaki onbaşı karakteri ise tefeci tiplemesine uygundur. Yoksul köylülere borç veren onbaşıya borcunu ödemeyen köylülerin başına gelenler şunlardır: “*O gece evi yantıyor, sığırları bıçaklanıyor, güzel, genç bir kızı varsa dağa kaldırılıp ırzına geçiliyordu*” (Y, Kemal, 1998a: 336). “*Ortadirek*” romanında Kır İsmail'in kızı kaçırılıp günlerce mağarada tecavüze maruz kalmıştır. “*Deniz Küstü*”de kadınlara yönelik taciz romanın genel dokusunun içinde kısaca yer alır. Örneğin Zeynel Çelik'in Adalar İskeleyi etrafında gezinirken, gördüğü bir manzaradır: “*...hırpani kılıklı, briyantınli saçlı bıçkınlar kıçları bir karış arkalarından gelen adalı zengin kızlarına, gün yüzü görmedik, açık saçıklıktan da beter sözlerle laf atıyorlar...*” (Y, Kemal, 1998c: 118).

Özetle yazarın romanlarında cinsel istismar daha çok kırsal toplumsal yapıda geçen olaylarda, kız kaçırmaları ve kızlara tecavüz ederek yaşanmaktadır. Kadının onurunu aşağılayan bu davranışları, feodalitenin, ataerkilliğin ve erkek tahakkümünün kadın bedenine yönelik elde etmenin acımasız bir sonucu olarak değerlendirmek gerekir.

3.3.4.Yoksulluk ve Kadın

Yaşar Kemal'in romanlarında yoksulluk olgusu insan ilişkilerinden gidilerek romanın bütününde işlenir. Roman karakterleri içinde kadınların sosyal durumlarından yola çıkarak, yaşadıkları yoksullukla ilişkilerine ve toplumla etkileşimlerine kadar genel bir kanıya ulaşırız. Aşağıda buna ilişkin analizlerimizi yapacağız:

“*Yer Demir Gök Bakır*”da köylülerin yalınayak oluşları, ayakkabılarının olmayışı yoksulluklarından kaynaklıdır. Bir kış günü yürürlerken Hasan, kız kardeşi Ummahan'ın ayaklarına bakar: “...Ummahanın kirden, kemreden üstü pürtük pürtük olup, kertenkele sırtına dönmüş ayaklarında ince titremeler, ürpertiler, seğirmeler seziliyor gibiydi. Kıpırmızı da kesilmişti” (Y, Kemal, 2000i: 11). Romanda, büyük anne Meryemce, oğlu Ali ve gelini Elif ile iki torunundan oluşan bu ailenin kaldığı köy evinin fiziksel koşulları ve ev içi kullanım alanlarının azlığı aslında ailenin yoksulluğunu çıplak gözle görmemize yetmektedir. “*Ölmez Otu*”nda verilen şu manzara bunu destekler: “*Elif yatakları serdi. Yatağa ilk önce Meryemce girdi. Arkasından Ummahan, onun arkasından da Hasan. Üçü, oldum olası bir yatakta yatarlardı*” (Y, Kemal, 2000i: 42). Bu aslında yatak sayısındaki azlıkla ilişkilidir. Ve köy yerinde tipik yoksul bir ailenin karesidir. Yine Çukurova'ya pamuk toplamaya gidecek ailenin yol boyunca tek gıdası tarhana ve pilav olacaktır. Tarlada çalışırken ise bulgur çorbası temel aşları arasından eksilmeyecektir. Halk sağlığı sorunlarının sürmesiyle sıtmadan çocuk ölümlerini çoğaltmaktadır. Tarlada çalışırken sıtmadan ölen çocukların Çukurova'nın tümseklerine gömülmesi buna bir örnektir. “*Ortadirek*”te mevsimi geldiğinde pamuğa giderken, köylünün sosyal-ekonomik durumunu gösteren ayrıntılardan bazıları nasıl bir yoksulluk içinde yaşadıklarına dair kesitler sunar: “*göğüsleri fistanlarını germiş yalınayak kızlar...*” (Y, Kemal, 2000h: 37), bulgur ve tarhanadan başka yemek yoktur, gelinler, kızlar, yaşlı kadınlar yalın ayaktır: “*Elif üç büyücek taş bulmuş, ateşe sürmüş, üstüne de tencereyi yerleştirmiş bulgur aşı pişiriyordu... Eşeğe yüklü teneke amma da tıngırdıyor. Zalaca Karının dolamasının arkası baştan aşağı yırtılmış. Donu gözüküyor. Vay, Zalaca Karı!*” (Y, Kemal, 2000h: 38, 57).

Yolda karşılaştıkları Osman'ın, Ali'ye sigara sunuşu Elif'i etkilemiştir: *Elif şefkatle, acımayla içinden geçirdi: “Olmaz olsun yokluk. Adamın boğazının tohtu, kesip atamazsın. İstedığı yere seni çeker götürür. Sen de eller gibi, bre Alim sırtını*

ağaca verip bir cigara içemedin. Şöyle, elin adamları gibi” (Y, Kemal, 2000h: 120). Onları kirden saçlarının odun gibi olduğu bir yaşam kavgasıdır. Yazar yol boyunca dinlendikleri bir süre içinde, Elif’in fiziksel yoksulluğunu aktarır: “Tabanları yarılmış, yarıklarına toprak dolmuş, yanıyordu. Ayağını kucağına çekmiş bir çöple yarıklardaki toprağı, sıkışmış küçük taş parçalarını ayıklıyordu...” (Y, Kemal, 2000h: 225). Yemek yerken bir tencere etrafına kurulur aile, azıkları Çukurova’ya yaklaştıkça bitmeye başlamıştır: “Yufka ekmekleri olmadığından kaşıkla yemek zorundaydılar. Yeteri kadar da kaşık yoktu. Hiçbir evde de bulunmazdı zaten. Kaşıkları üç taneydi. Üçü de yıpranmış, kenarları kırılmış, sapları yanmıştı” (Y, Kemal, 2000h: 330). Kaşıklar sırayla elden ele dolaşır...

“Hüyükteki Nar Ağacı”ı romanı, Memed’in karısının köy yerindeki tarlaların verimsizliğini ve evdeki yoksulluğu anlatışıyla başlar:

“Memedin karısı uçsuz bucaksız bozkırın ortasında dikilmiş duruyordu. Eğilip toprağı eşeledi. Epeyce aradıktan sonra birkaç tohum buldu. Tohumları eliyle yokladı, sonra dişledi, sonra cebine koydu. Kendi kendine: “Vay,” dedi, “vay garip başım. Tümü de çürümüş... Vay,” dedi, “vay garip başım...” (Y, Kemal, 2000L: 7).

Hane diğer köy yerindeki evler gibi yoksuldur. Un ve tuz başta olmak üzere evde yiyecek bir şey yoktur. Çaresizlik erkekleri dağ köylerinden Çukurova’ya çalışmaya iter, ancak sıtma bir yandan, traktörün artık birçok işçinin işini alması bir yandan, çalışma ortamı insanları yeterli bir gelire buluşturamaz. Tarımdaki makineleşme işsizliği artırmıştır. İş bulmak zorlaşmıştır. Bu açıdan, *“köylünün ekonomik yönden geri oluşu, aşağı yukarı bütün köy romanlarında, üzerinde en çok durulan bir konudur. Yoksulluk, işsizlikle iç içe girmiş bir sorun halinde ele alınır” (Kaplan, 1997: 270).*

“Yusuçuk Yusuf”ta, kadının yaşadığı yoksulluk açmazları, yani köylü kadınların yoksulluğu romanda birebir yansıtılmasa da günlük olaylar içinde kadınların yer alış şekliyle, onların yoksul bir döngüde bulduklarını sergiler. Tarımdaki dönüşüm, bataklıkların ıslahı ve toprakların çeltik tarımına açılması inanılmaz bir gelir getirirken küçük azınlığa, büyük kesimler ırgat, ortakçı, topraksız köylüler olarak çalışmakta, yaşadıkları evlerin yetersizliği ve halk sağlığı sorunlarının giderilmemesi ise daha çok çocuk ölümlerine neden olmaktadır: “Öteden, kıydan, Anavarzanın oralardan kadınların çığlıkları, ağıtları geliyordu. Önlerinde daha yeni sıtmadan ölmüş on üç çocuk ölüsü yatıyordu, verimli, yeşilden

patlamış toprağa uzatılmış” (Y, Kemal, 1999b: 36). Kadınlar arasında düşük yaygındır. Batıl inançlarla bunun üstesinden gelmeye çalışanlar vardır. Örneğin, “çocukları durmayan kadınlar saçlarına çiçek gibi kurbağa ölüsü takarlar. Çolak Velinin on bir çocuğu olmuş, her çocuk doğduğunun haftasına varmadan ölmüştü. Üstelik de Çolak Veli karısının saçındaki ölü kurbağayı her yıl tazelerdi” (Y, Kemal, 1999b: 302).

Yoksul köylülerin beslenmeleri hemen hemen her öğün aynıdır. Yel Veli'nin kardeşi Emine'nin hazırladığı sofradaki besinler buna örnek gösterilebilir: *“Al zikkımlan,” diye bir sahan bulgur pilavını, sonra ayranı, sonra yufka ekmeğiyle iri bir baş soğanı bacısı, kapının önündeki çimenlerin üstüne koydu” (Y, Kemal, 1999b: 165).*

*“Kimsecik” üçlüsünün “Kale Kapısı” cildinde yoksullaşan bir ailenin dramını, çeşitli olaylar ekseninde okuruz. Ev halkı yoksullaşmaya başlamıştır. Zero üstesinden gelmek için çabalar. İsmail Ağa'dan kalan ne varsa yavaş yavaş bitmiştir. En son Zero Mersin'de ortak oldukları fabrikanın hissesini satar. Yazar, Zero ve ailesine odaklandığı romanda, köy toplumsal gerçekliği üzerine bilgi verir. Romanlarının çoğu yoksul Çukurova köylerinde geçtiğinden benzer yoksulluk manzaraları işlenir. Örneğin kötü geçen kıştan sonra bahar geldiğinde, “kadınlar, ovaya düşmüşler yiyecek ot, çiçek topluyorlar, akşamları tencerelerinde baharın kokulu otlarını kaynatıyor nar ekşileriyle karıp yiyorlardı. Herkesin yüzü gülüyordu...” (Y, Kemal, 1999c: 424). Bu beslenme stratejisi, yoksul evlerin hemen hemen hepsinin ortak özelliğidir. Çitlerle çevrelenmiş çamurla sıvanmış huğ evler, fiziki koşulları yetersiz barınma mekânlarını oluşturur. Zero'nun ailesi “Kanın Sesi” romanında artık tamamen yoksullaşmıştır. Aile kısaca “nan ekmeğe muhtaç” hale gelmiştir: *“Artık kahvaltıda tereyağı, bal, kaymak çıkmaz olmuştu. Şimdi Zero her sabah bulgur çorbası yapıp hane halkının önüne dayıyordu...” (Y, Kemal, 1999c: 253). Köyde bu tür beslenme alışkanlığı olan aileler daha fazladır. “Kanın Sesi” cildinde bu daha net ifade edilir: “Artık, onlar da her gün, öteki köylüler gibi sabah, öğlen, akşam bulgur pilavı yiyorlardı” (Y, Kemal, 1999d: 491).**

Yoksullukla mücadele, “İnce Memed” roman kahramanının yoksul köylülere toprak dağıtma düşüncesi etrafında şekillense bile başarıya ulaşmaz. Ağalara ait köylerde, halk sömürülmekte ve ezilmektedir. “İnce Memed I” romanında, Döne ve oğlu Memed örneğinde ağa yanında çalışan yoksul köylüye ilişkin bilgiler anlatılır. Buna beslenme biçimleri dâhildir. Örneğin tarlada çalışırken yedikleri şunlardır:

Ana:

“İn yavru,” dedi. “İn de ben sürüyüm azıcık. Ekmeğini ye!”

Atın dizginini anasının eline verdi, böğürtlen çalısının gölgesine gitti. Çıkını açtı. Soğan vardı. Tuz da vardı. Ayrı torbasına küçücük küçücük, mucuk dedikleri sinekler çokuşmuştu. Bir tasa da ayrı doldurdu (Y, Kemal, 2000e: 50).

Kış geldiğinde Döne, buğday arpa kalmayınca su dolu tencereyi ocağa vurmuştur. Buğday istemek için diğer köylüler gibi Abdi Ağa'ya gider. Memed evden kaçtığından Abdi Ağa cezalandırmıştır. Seneye çalışması karşısında ödüşmeyi kabul etmez. Buğday vermeden geri gönderir. Köylünün kışınki katığı sacda pişirdiği ekmektir. O kış köylü gizliden Döne'ye yardımcı olur. Ancak geçinmelerine yetmez. Döne ineğini danasıyla Abdi Ağa'ya götürür:

“...bu köylülerin getirdiği ancak on beş gün yetti. Ana oğul iki gün aç kaldılar. Üçüncü günün sabahı Döne hiçbir şey söylemeden, ineği yattığı yerden kaldırdı. Boğazına bir ip bağlayarak dışarı çıkardı.

İnek dışarı çıkınca Memed:

“Ana!...” dedi.

Döne:

“Yavrum,” dedi.

Döne ineği çekerek, geldi Abdi Ağanın evinin önünde durdu. Dana, ineğin memelerinin arasına başını sokmuş emiştiriyordu” (Y, Kemal, 2000e: 59, 60).

İneği danasıyla ağaya verir. Karşılığında birkaç çuval buğday alır. Aynı ciltte kadın yoksulluğuna diğer bir örnek, cezaevindeki Hatçe'nin gözlerinden verilir. Hatçe içerdeyken annesi ziyarete geldiği bir gün:

“Hatçe, öylecene durmuş, anasına bakıyordu. Kadının ayakları parça parça yırtılmış, tırtıkları arasına toz dolmuştu. Saçları tozdan aklaşmış, boynundan aşağı bir çamurlu ter yürümüştü. Kaşları kirpikleri tozdan gözükmüyordu. Yırtık, kirli fistanı bacaklarına dolanmıştı. Bu hali görünce, Hatçenin anasına olan kızgınlığı geçti, içine bir acıma doldu” (Y, Kemal, 2000e: 214).

“Teneke” romanında, yaşam niteliğinin düşük olduğu köylerde kamışlardan, sazlardan yapılmış barınaklarda hayvanlarıyla birlikte kalan aileler, bulgur aşısı ve ekşi ayrı günlük temel gıda maddeleri olarak tüketirler. Yoksulluktan, sıtmadan kadınlar ve çocuklar arasında ölüm oranları fazladır. Buna neden olan olaylardan biri şöyle gelişir. Çeltikçi ağası Okçuoğlu, Sazlıdere köyünde çeltik ekmek için izin alır. Köyün yaşlı kadınları arasında yer alan Zeyno Karı, köy yerinde buna tepki veremeyen erkeklere kızar:

“Bana da Zeyno derlerse, eğer ben Zeyno kariysam... O Okçuoğlu deyyusuna, orospu avratlıya, parlak çizmeliye, ağzı sakızlıya yapacağımı bilirim. Başını avradıninki gibi açmazsam, bana da Zeyno Karı demesinler. Ben de Zeyno Kariysam... Şu iğdişler erkekliklerinden utansınlar. Utansınlar da başlarını toprağa eğip, Okçuoğlunun gönderdiği suya baksınlar...” (Y, Kemal, 2000k: 42).

Zeyno Karı, köyde bu sorunun çözülmesi için en tepkisel davranan kadındır. Bu yaşlı kadın, kaymakamlığa doğru yürüyüş yapmayı planladıklarında en öndedir:

“Herkes kapısını kilitlesin. Avratlar! Herkes kapısını kilitlesin. Duyduk duymadık demeyin. Esvap değiştirmek yok. Böyle çamurlu. Çocukları iyicene çamura sokup kucağınıza alın. Çamuru az olanlar çamur sürünsünler. Kasabaya gidiyoruz. Doğru Kaymakama. O da olmazsa böyle çamurlu çamurlu Ankaraya. Kanun var... Kanun da var, hükümet de var. Duyduk duymadık demeyin haaa!” (Y, Kemal, 2000k: 44).

Kaymakamlık binasının önüne geldiklerinde, Zeyno Karı meydana bağıra bağıra, yaşadıkları sorunu dile getirir: *“Kaymakam, Kaymakam! Çık dışarı. Çık da gör halimizi. Ne haldeyiz gör bizi”* (Y, Kemal, 2000k: 45). Köylünün durumu, acının ve yoksulluğun yansıdığı bir tablo gibidir. Yaşlı kadın köyün su altında kalmasını anlatır. Kaymakama dert yanar.

Zeyno Karı:

“Ne durmuş süzüyorsun öyle yavrum? Bana bak! İyice bak! İşte sizin marifetiniz bu. Ne güzel marifet! Köyün içine de çeltik ekilir miymiş! Her şeyi gördüysek de bunu görmediydik. Köyün içine de ruhsatiye verilir mi? Bu da senin icadın yavrum. Ha ekilir mi? Bak, bak da taş yüreğiniz yumuşasın azıcık...” (Y, Kemal, 2000k: 45).

Çeltik savaşını, derebey artıkları olarak nitelendirilen çeltikçi ağalar kazanır. Köy topraklarından köylü para verilerek çıkartılır. Zeyno Karı da köyü terk edenlerin arasındadır. Huğdan yapılma evleriyle köylüler, sıtmadan kırılan çocuklar, yoksul kadınlar romanın odağından uzaklaşmazlar. Altmışını geçkin Zeyno Karı yalnız yaşayan bir kadındır. Eşi seferberlikten dönmemiş, büyüttüğü üç çocuğunu evlendirmiştir:

“...Zeyno erkek gibiydi. Milli Mücadelede savaşan çeteler arasında Zeyno da vardı. Zeyno Ana Kürt olsun, Türk olsun, her kim yardıma muhtaçsa yardım ederdi. Kızlara çeyizler, delikanlılara güç verirdi. Bütün köyün tek anasıydı. Dövüşenleri yalnız o ayırır, küsleri yalnız o barıştırırdı. Yumuşaktı, güleçti... (Y, Kemal, 2000k: 58).

Yazarın anlatımı ile Zeyno Karı bu nitelikleriyle kanunu hiçe sayan çeltikçi ağalarına karşı Sazlıdere köyünde öncülük yapmıştır; ancak o topraklarda

mücadeleyi, zenginliği ve her türlü düzenbazlığı elinde bulunduran çeltikçi ağalar kazanmışlardır.

Yaşar Kemal, “*Kuşlar da Gitti*” romanıyla göçle büyüyen İstanbul’un yoksul semtlerine açılır. Yoksul çocukların itildiği açmazlar, çocuk yoksulluğu göze çarpar. Çocuklar, yakalayarak kafeslere doldurdukları kuşlarını satmak için değişen İstanbul’da, Kazlıçeşme gecekondularına gitmeye karar verirler. Yoksul bir gecekondu semti roman karesine girer:

“Mahmut onları aldı doğru Kazlıçeşme’nin en büyük alanına götürdü. Alanda kireç taşından kabaca yapılmış bir çeşme, çeşmenin musluğundan iki parmak kalınlığında bir su akıyor, suyun altında bir teneke doluyor, başında ayağı yalın, kırk saç örgülü büyük gözlü kumral bir kız bekliyordu, kızın arkasında sıraya girmiş yalınayak öteki kızlar, ayakları lastik ayakkabılı, basma fistanlı kadınlar, yaşlı nineler kuyruğu uzayıp gidiyordu” (Y, Kemal, 2000j: 58).

Kadınların çoğu, kuş toplamış bu küçük satıcılara tepki gösterirler. Beddua edenler olur. Kimi yağlı kurşunlara gelesin derken, kimi Allah belanızı versin, der. Sonra, “*yazının yabanın kuşunu komamışlar toplamışlar Allahsızlar, vay dinsiz domuzlar vay!*” dedi genç bir kız (Y, Kemal, 2000j: 60). Yoksul çocuklar, yoksul insanları bulmuşlardır. Ne var ki bekledikleri gibi bir sonuç alamamışlardır.

“*Bir Ada Hikayesi*”nin ikinci cildi “*Karınca’nın Su İçtiği*” romanında yazar, Anadolu’dan adaya gelenlerin yoksulluk durumlarına ilişkin gözlemleri paylaşır. Adada Anadolu’daki savaşıardan kaçan insanlar bu açıdan daha göze çarparlar: “*...Hepsi de yarı çıplak, hepsinin de giyitleri paramparça, hilim hilimdi. Giyitleri o kadar paramparçaydı ki, kızların kadınların memeleri gözüküyordu. Küçük çocuklarsa çırılçıplaktı...*” (Y, Kemal, 2002a: 73).

Yaşar Kemal’in roman dünyasında, geçim derdi yaşayan insanlar azımsanmayacak kadar çoktur. Her bir roman kahramanının trajedisinde yoksulluk olgusuna ilişkin veriler yer alır. Örneğin “*Deniz Küstü*” romanında Zeynel Çelik polisten kaçtığında, Haliç Köprüsü’nde tanıştığı Dursun Kemal’in, annesiyle kaldığı eve gelir. Zühre Hanım eşinden ayrı yaşayan, sokaklarda çalışan oğluya geçim derdindedir. O gün balık getirdikleri için oğlu ve Zeynel’e yemek hazırlar. Zeynel ile arasında gelişecek ilişki, ayrı yaşadığı eşinin gelip onu öldürmesine neden olacaktır.

Bağlayacak olursak, Yaşar Kemal’in romanlarında kadın yoksulluğu, bir tez ya da ana tema olarak işlenmemektedir. Yazar, romanlarını gerçekçi bir yaklaşımla yapılandırırken, yaşadığı toplumdan roman karakterlerini aldığı için toplumun bir

gerçeği ve sosyal sorunu olan yoksulluk olgusunu da, bu karakterlerin yaşayış düzeylerinde ister istemez çeşitli yönleriyle ortaya çıkarmış ve roman içeriğine başarıyla yerleştirmiştir. Bu açıdan görülen şey ise yoksulluk sorunundan, erkeğe göre sosyal ekonomik statüsü düşük kadının daha çok olumsuz etkilendiğidir. Öte yandan yazarın, yoksulluk içinde yaşayan ana ve yan kadın karakterlerini asla umutsuz ve sevgisiz kılmadığına tanık oluruz.

3.3.5. Eğitim ve Kadın

Yaşar Kemal, eğitim olgusunu romanlarının merkezine almadığından, karakterlerinin eğitim süreçleriyle ilgili bilgilerini, genelde roman karakterlerinin niteliklerini belirtirken kısaca işlemektedir. Bu nedenle, Yaşar Kemal'in roman karakterleri içinde kadınların sosyal-kültürel-eğitsel durumlarını, ancak bu yönüyle okuyabiliyoruz. Aşağıda örnekleyeceğimiz metin analizinde bu açıkça belirtilmiştir:

“*Ağrı Dağı Efsanesi*”nde Beyazıt Paşası Mahmut Han'ın kızlarından roman ana karakterlerinden biri olan Gülbahar'ın, Gülistan ve Gülriz isimli iki kız kardeşi vardır. Gülriz'den, babasının divanında şiir okuyan özelliğiyle söz edilir. Kültürel farkındalıklarına sahip çıkan kızlar içinde Gülbahar, yöresel giyimleriyle yaşamını sürdürmeyi ihmal etmez: Gülbahar, “*Ağrıdaki kadınları gibi üst üste dökme lifistanlar giyer, saçlarını kırk örgü yapardı. Gerdanlığı altındı. Ayak bileklerine Ağrıdaki kadınları gibi altın, inci, zümrüt halhallar takardı*” (Y, Kemal, 2000m: 26).

“*Yılanı Öldürseler*”de ise büyük bir baskı altındaki oğlu tarafından öldürülen Esmeye için, yazar şu ifadeyi kullanır: “*Esmeye okuyamazdı, üstelik de köylerinde ilkokulu bitirmişti*” (Y, Kemal, 2001c: 20).

“*Tek Kanatlı Kuş*” romanında Zeliha'nın ilkokulu bitirdiğinden kısaca söz edilir. Yine Çukurova'da geçen “*Akçasazın Ağaları*” roman serisinde yer alan, “*Demirciler Çarşısı Cinayeti*”nde Derviş Bey'in eşi okuma yazma bilmektedir. Derviş Bey'in kız kardeşi Sabahat Hatun ise, “*Adanada Kız Lisesinde okumuş, bütün Adanadaki erkekleri baştan çıkardığı için liseden kovulmuştur*” (Y, Kemal, 1998a: 224). İkinci cilt “*Yusufçuk Yusuf*”ta, Mahir Bey'in kızlarının Arnavutköy Kız Kolejinde okuduklarını, Derviş Bey'in kızının ise İstanbul'da üniversitede hukuk öğrencisi olduğunu öğreniyoruz.

“*İnce Memed 2*”de Ali Safa Bey'in Vayvay köyünü boşaltma mücadelesi sürerken, kasabadaki eşi hastalanmıştır, vücudu yara bere içindedir. Eğitimli olduğuna dair bilgi verilmektedir. Hastalığı ile baş edemeyen kadının kendisine

söylediklerinden bunu çıkartırız: “*Bunun için mi babam beni o kadar yüksek mekteplere gönderdi, İstanbullarda okuttu? Bunun için mi canım Safa Bey, bunun için mi? Yakında bu etler çürüyüp parça parça dökülecek*” (Y, Kemal, 2000f: 359). “*İnce Memed 4*” romanında yazar, kasabada İnce Memed üzerine toplanıp evlerde hikâyeler anlatan kadınları aktarırken, eğitimleriyle ilgili şu ayrıntıyı ekler: “*Taşkın Halil Beyin karısı çok şişmandı. Bu kadınlar arasında Adana Kız Lisesine kadar gitmiş, tek kadın oydu*” (Y, Kemal, 2000g: 200).

“*Binboğalar Efsanesi*”nde, Kösecik köyü Muhtarı Fehmi’nin kızlarının özel liselerde ve üniversitelerde okuduğu ailenin değişimi anlatılırken verilir. Yazarın mübadeleyi anlatan romanlarında ise kadın karakterlere ilişkin ayrıntılarda hepsinin olmasa bile birkaçının eğitimleri ile ilgili bilgi sahibi oluruz. “*Tanyeri Horozları*”nda Kazım Musa Ağaefendi’nin kızları Zehra ve Nesibe yani, “*kızların ikisi de Atınada İngiliz okullarında okumuşlardı*” (Y, Kemal, 2002b: 239). Görüyoruz ki, yazarın roman karakterlerinin eğitim süreçlerine ilişkin bilgileri sınırlıdır. Diğer yandan Karınca Adası’nda nüfus artınca okul açılması planlanır. Ada sakinlerinden savaşlarda görev almış doktorlar, okuryazar olmayan kadınlar ve erkekler için kurslar açmayı planlarlar. Kız çocuklarının eğitimine ayrı bir önem verilir. Bu konuda Poyraz Musa düşüncesini yüksek sesle dile getirir: “*kadını okumuyorsa erkeği okumuş kaç para eder. Kadını okumayan bir ülkenin erkekleri ne kadar okursa okusun o ülke iflah olmaz*” (Y, Kemal, 2002b: 393). Adada kızlarla birlikte erkekler okula kaydedilir. Ve bir yandan yoksulluk düşünülür, “*...yalnız bütün çocukların ayakları yalındı...*” (Y, Kemal, 2002b: 403). O sorun da şimdilik çözülür. Doktorlar çocuklara ayakkabı alırlar.

Yaşar Kemal’in, bir çocuğun dünyasından bir aileyi ve kasabayı anlattığı “*Al Gözüm Seyreyle Salih*” romanında, olayların geçtiği kasabada yaşayanlardan Doktor Yasef’in kızını alıp İstanbul’a yerleşen karısından, Amerikan Kız Koleji’ni bitirmiş bir Rum kızı olarak söz edilir. Ayrıca romandan, onunla birlikte oturan iki kız kardeşinin de çok kitap okuduklarını ve piyano çaldıklarını öğreniyoruz.

Yazarın, kadın roman karakterleriyle ilgili verdiği ayrıntılar arasında geçen küçük notlardan, eğitim durumları hakkında aydınlanmaktayız. Romanlarının çoğu tarihsel-sosyal koşulları ve dönemi açısından değerlendirildiğinde, toplum içinde büyük çoğunlukla kadınların eğitimlerinin olmadığını, bunun yalnızca kadınlarla sınırlanamayacağını, köy yerlerinde birkaç erkek dışında okuma yazma bilenlere rastlanmadığını söyleyebiliriz. Eğitim süreçlerinden geçme olanağını yakalamış

kadınların, sosyal konumunun değişmemesi ya da düşüklüğü ise var olan gelişmemiş ataerkil toplumsal gerçeğin etkisiyle ilişkilendirilebilir. Buradan göreceli olarak ekonomik durumu iyi ailelerin kız çocuklarının eğitim aldıklarını ifade etmek mümkün. Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi bunu doğrularcasına, “*Bir Ada Hikayesi*” dörtlüsünde mübadil Kazım Musa Agaefendi’nin kızları ile “*Akaçasazın Ağaları*” isimli iki ciltlik romanında Derviş Bey’in kızı örnek verilebilir. Bu eğitilmiş kadınların yaşam niteliklerinin, toplum içindeki diğer kadınlardan pek de farkları yok.

Yazarın, romanlarının içeriğinde eğitime ana tema bakımından yer verilmemesi, kadınların eğitimle ilgili neler düşündüklerini kavrayışımızı güçleştiriyor. Buna rağmen diyebiliriz ki, eğitim ve kadın ilişkisini ele alırken, toplumsal koşulların düzeyi ile ataerkil toplumsal yapıda kadınların toplum içindeki yerleri göz önünde tutularak daha rasyonel değerlendirmeler yapılabilir. Kuşkusuz kadın karakterlerin sosyal-ekonomik statülerinin yüksekliği, eğitim süreçlerinden yararlanmalarını yoksulluk içinde yaşayan kadınlara göre daha bir kolaylaştırmaktadır.

3.3.6. Aşk ve Cinsellik

3.3.6.1. Aşk

“Dünyada herşeyi yapacaksın, kadınların sevdasını küçük düşürmeyeceksin...”

Yaşar Kemal

Çağdaş dünyamızda aşk, ulaşılması hemen hemen olanak dışı gözükken yaşantılardan biridir. Yaygın ahlak değerleri, toplumsal sınıflar, yasalar, ırklar hatta âşikların kendileri bile sanki ona karşı çıkarlar. Sanki kadın, karşıtı ve bütünleyici olan “öteki” varlık için, yani erkek için yaratılmıştır. Aşk bu yönleriyle edebiyatta romana da konu olmuştur (Paz, 1990: 217). Yaşar Kemal’in romanlarında ise aşk olgusu, genel hatlarıyla kadın ve erkek arasında yaşanan; her ikisini bu ilişkiye katan sevgi dolu bir süreçtir. Ayrıca yazarın bazı yapıtlarında, özellikle kadın roman karakterlerinin ilgi duydukları ve sevebileceklerine inandıkları erkek karakterlere karşı, daha özverili ve etkin olduklarını görmekteyiz. Bazı ilişkiler yanlış anlaşılmalara bağlı olarak ayrılıkla sonuçlansa bile, kadının bu konuda aşkı korumak için aldığı kararın tarafında yer aldığına tanık oluruz. “*Ağrı Dağı Efsanesi*”nde, Gülbahar’ın sevdiği Ahmet’i zindandan çıkarmak için verdiği karar ile “*Üç Anadolu*

Efsanesi”nin Karacaoğlan bölümünde, Elif’in Karacaoğlan’ı kaybetmemek için verdiği karar, her iki karakterin ilişkisinde haklı bile olsalar yalnız kalmalarına neden olmuştur. Aşağıda inceleyeceğimiz gibi aşk olgusu Yaşar Kemal’in roman içeriğinde önemli bir yere sahiptir.

“*Ağrı Dağı Efsanesi*” romanında Gülbahar, kapısına geldiği atı vermediği için zindana atılan kavalcı Ahmet’in kavalının sesini duyduğunda büyülenmiştir. Babasının bir at sorunundan dolayı bu kavalcıyı zindana attırıldığını duymuştur. Daha ötesinde, babasının insaniyetsizliğini bilmekte ve yaptıkları karşısında dertlenmektedir. Ahmet’in kaval sesinden etkilenen Gülbahar, onunla konuşmak ister. Onun kederli yalnızlığı, davranışları, Gülbahar’da bir sevgiyi ortaya çıkarır. Onu gördükten ve konuştuktan sonra:

“Gülbahar tepeden tırnağa muhabbet kesilmişti. İliklerine kadar sevgiyle dolmuştu. Elinin her değdiği şey, canlı cansız bir sevgi yalımında ürperiyordu. Gülbahar sarayda bir sevgi uğuntusu gibi durmadan dönüyor, bir an olsun yerinde duramıyordu. Bir an büyük sevinç içinde çalkaniyor, bir an karanlık bir umutsuzluğa düşüyordu. Sevgisi de korkusu da hışım gibi vuruyordu” (Y, Kemal, 2000m: 36).

Yazar, aşk duygusu karşısında Gülbahar’da ortaya çıkan duygusal yoğunlaşmayı, roman içinde birçok yerde betimler. Sevgisinin derinliği kadını başkalaştırır. Ahmet’i görmek için zindancı Memo’dan yardım ister, onunla buluşmasına olanak tanınması halinde, istediği her şeyi yerine getirebileceğini söyler. Böylece zindanın kapısı açılır. Ahmet ve Gülbahar zindanda birlikte olurlar. Gülbahar Memo’dan bir kadın olarak, feodal bir toplumda yakıştırılmayacak bir davranış olduğunu bildiği halde, Ahmet’i görmek için utana sıkıla anahtar istemiştir. Gülbahar ile Ahmet’in aralarındaki aşk öyle yakıcı bir hale gelir ki şöyle anlatılır: *“gecenin sessizliğinde birbirlerinin kanlarının süzülüşünü bile duyuyorlardı”* (Y, Kemal, 2000m: 44). Memo da Gülbahar’a aşıktır. Gülbahar’ın bir tutam saç karşılığında, Ahmet’in boynu vurdurulmadan bir gün önce zindandan salıverecektir. Bu öğrenildiğinde Memo elinde bir tutma saçla kalenin burcundan bedenini atar.

Gülbahar, Ahmet’e olan aşkında bütün tehlikeleri göze almıştır. Aşkı yaşayıp, yaşatmaya çalışacaktır. Daha sonra Gülbahar kavalcı Ahmet’i kurtarmanın çarelerini arar, yörede saygı gören Kervan Şeyhi’ne ve Demirci Hüso’ya gider. At getirilir, ancak Han atın kendisinin olmadığını söyler, bu yalanı sürdürmesinin nedeni iktidarını yaşadığı sürece mutlak kılmaktır. Ahmet’in kellesi vurulmalıdır. İnkili, zindandan kaçıncaya kadar ara ara aşkla sevişmelerini sürdürürler:

“Ve zindanın üstünde, uçurumun tam üstündeki eski, boş nöbetçi odasında Gülbaharla Ahmet kucaklaşmışlar, bir altın sevgi bulutuyla gece onları örtmüştü. Bir ulu sevgi seline kapılmışlar, kendilerinden geçmişlerdi. Ölürlen, son sevgiyi, bütün bir ömürlük sevgiyi bir ana, bir geceye sığdırmışlardı. Kanları birbirlerinin damarlarında akıyordu. Korkunç bir ateş, çıplak bedenlerini birleştirmişti. Ölümün eşliğinde olmasalar böylesine bir olamazlar, bir sevda yangınında böylesine birleşmezlerdi” (Y, Kemal, 2000m: 61).

Cinselliğin bir sevgi içinde verilmesiyle, her iki tarafın birlikteliğinin saygınlığı yazarın anlatısında yerini bulur. Zindandan Ahmet'in kaçması, Mahmut Han tarafından namusuna vurulmuş leke biçiminde değerlendirilir. Kızı Gülbahar'ı zindana atar, ancak öfkelenen Ağrı halkı bu sevdayı bildiklerinden, Gülbahar'ı zindandan çıkarırlar. Kervan Şeyhi'nin evinde buluşan iki sevgili bu kez Hoşap Kalesi Beyine gönderilirler. Geleneğe göre kendilerine sığınanları Bey geri vermez. Hoşap Kalesi Beyinin evinde aynı yatakta yatan iki sevgilinin arasına kılıç girer. Kavalcı Ahmet kılıcını araya koymuştur. Sevdadan çıldıran Gülbahar, Ahmet'teki bu olumsuz değişikliğin nedenini öğrenecektir. Ahmet önce iki yüzlü davranır. Bu hakaretin nedenini Gülbahar, Memo'ya verdiği saç tutamında görecektir. Memo için Ahmet'e şunu söyler: *“Ne isterse verir, senin canını alırdım. Hiçbir şey istemedi”* (Y, Kemal, 2000m: 112). Dürüst davranmıştır. Oysa her şey sevdiğinin yaşaması içindir. Mahmut Han daha sonra Ağrı halkının kabaran öfkesini görünce, kavalcı Ahmet'e Ağrı Dağı'nın doruğuna çıkıp ateş yakması karşılığında, kızını vereceğini iletir. Bunun nedeni öfkeli kalabalıktan korkmasıdır. Ona göre nasıl olsa Ahmet bu iddiayı başaramayacaktır. Ne var ki dağ doruğunda ateş yakılır. Ahmet geri dönmeyi başarır. Ancak içinde bir yabancılaşma vardır. Ataerkilliğin tortu haline getirdiği düşüncelerinin üstesinden gelemez. Gülbahar'ın zindancı başı Memo'ya, kendi canı karşılığında verdiği saç tutamının gölgesinde kalır. Ahmet, bedenini Ağrı Dağı'ndaki Küp Gölü'ne bırakır. Arkasından da Gülbahar yiter gider... Yazar tarafından Gülbahar'da, *“seven bir kadının ruhundaki kahramanlık, şefkat, tutku, ıstırap, umut ve umutsuzluk, acılar ve coşkular öylesine canlı ve öyle büyük bir ustalıklarla verilmiştir ki, Gülbahar sanki eski bir efsanenin kahramanı değil de, çağımızda yaşayan bir insandır”* (Gorbatkina,1980: 243).

Yazarın *“Üç Anadolu Efsanesi”* yapıtı üç bölümden oluşmaktadır. Karacaoğlan bölümünde Elif isimli bey kızının halk ozanı Karacaoğlan'a tutkusuna tanık oluruz. Türkmen obasında, beyin kızı Elif'in devesi inat edip kalkmayınca Karacaoğlan

deveyi ayağa kaldırmayı sağlar. Ve aşk böylece başlar. Saz çalıp türküler söyleyen bu kişinin sesi Türkmen Beyinin kızı Elif'i ona aşık eder. Aşk karşılıklı büyür. En çok Elif etkilenir: “*Kız bir hoş olmuştu. Hiç kimseyle konuşmuyordu. Sararıp solmuş gitmişti. Çoğu zaman çadırın bir köşesine oturuyor, dalıp gidiyordu*” (Y, Kemal, 2001d: 104). Bey kızı oluşu nedeniyle Elif, bir halk ozanına yakıştıramıyordu. Bunun üzerine halk ozanı kızı kaçıtır. Obadan kaçıp başka bir Türkmen Beyi Küçükalioglu'na sığınır. Orada iki aşkın düğünü yapılır. Bir süre sonra Beyin Halil isimli yeğeni, Elif'in ardında bir kara gölge gibi dolaşmaya başlar. Elif bu istismarcı tipi kimseye söyleyemez. Misafir oldukları obada tatsızlık çıkmaması için susar, ağlar ve içine atar. Halil, Elif'ten uzak durmak için bir talepte bulunur. Bir gece ona dokunmadan yanında uzanmak ister. Elif, Halil'i başından atmak amacıyla, bir gece kendisine dokunmadan yanında yatmasına izin verir. Ne var ki bir düğünde saz çalan Karaca, sazının teli kopunca obaya hızla döner. Çadırda ikisini yan yana görür. Ve ayrılır oradan. Yıllarca diyardan diyara dolaşır. Olayın aslını anlatmak için Karaca'ya insanlar gönderirler. Elif yıllarca özlemler bekler. Öldüğü gün, Karaca yetişmek için gelir. Geç kalmıştır. Kadının taze mezarının başına sazını asar. Kitabın “*Alageyik*” bölümünde ise geyik avcısı Halil ile Zeynep arasında yaşanan aşk köyde bilinmektedir. Zeynep'e komşu köyün beyi Karaca Ali de taliplidir. Hatta Halil, avdayken, komşu köyle aralarındaki sorunları çözmek için köyün ileri gelenleri kızı zorla ona verirler. Özellikle köyde buna en ağır tepkiyi yaşlı Sultan Karı gösterir. Neyse ki Halil avdan döndüğünde sevgilisini alacaktır. Geyik avına gitmemek için verdiği söze rağmen av onu bir gün çeker. Avın peşi sıra gider. Zeynep de peşinden. Karaca Ali'nin adamları pusuda Halil'i vuracaklarına Zeynep'i vururlar. Ağır yaralanır, halk tıbbı tedavisiyle iyileşir. Töre gereği köylerde düğünler güzün kurulur. Halil'in yaşlı annesi geyik avına tutkun oğluna dil dökmesine rağmen başarılı olamaz, düğün günü gerdek gecesinde bile ava gider. Sonrasında kurtulduğu pusudan, peşine takıldığı onun ölümüne neden olacak bir geyiği yaralar. Geyik yaralı halde bir ayağıyla Halil'i kurtarılmaz bir uçuruma atar, haberi alan sevgilisiyse bedenini onun üzerine bırakır.

Yaşar Kemal'in sosyal bir eşkıyanın yaşamını anlattığı “*İnce Memed 1*” romanında, çocuklukları birlikte geçen Memed ile Hatçe arasındaki aşkın yaşanmasına izin verilmemesi, bir gencin dağlara çıkmasının nedeni olur. Nişanlıdırlar. Hemen hemen her gece buluşurlardı. Annesinin engel olmasına, kızın Memed ile görüşmemesi için işkence yapmasına karşın buluşmalarını sürdürürlerdi:

“Hatçe Memede muhabbet çorapları dokuyor, mendilleri işliyordu. Üstüne türküler çıkarmıştı. Aşkını, hasretini, kıskançlığını renk renk nakışlara, ses ses türkülere dökmüştü” (Y, Kemal, 2000e: 85). Ne var ki kızı Abdi Ağa'nın yeğenine verirler. Nişan yapılır. Annesi kızı eve kapatır. Bunun üzerine Memed kızı kaçıtır. Memed Hatçe'yi kaçırdıktan sonra eşkıyalık yılları başlayacaktır. Topal Ali tarafından sürülen iz sonucunda Abdi Ağa kendilerine ulaşmıştır. Memed, Abdi Ağa'yı yaralayıp, yeğenini öldürecektir. Dağa giden Memed'e karşılık türlü oyunlarla Hatçe hapishaneye atılacaktır. Memed bir süre sonra hapishanedeki Hatçe ile orada tanıştığı Iraz'ı kaçıracaktır. Gizlendikleri mağarada doğum yapan Hatçe bir çatışmada öldürülecek, doğan oğlan çocuğunu Iraz alıp gidecek, Memed ise dağlarda kalmaya devam edecektir. Romanın ikinci cildinde yazar olayların yoğunluğu arasında Seyran'ın Memed'e aşkına yer verecektir. Memed yine bir çatışma sonrası yaralı halde Kamer Ana'ya gelir. Seyran burada Memed'i ilk kez görmüştür:

“Seyran gözlerini Memeden ayıramıyordu. İçinde ılık ılık, sıcak bir şeyler kaynıyordu. Bu duyguyu uzun bir süredir unutmuştu. Memedin yüzüne baktıkça içinde uzak bir yerlerden sıcak bir şeyler damlıyordu... Yıllardır unuttuğu bir duygunun içinde ürperiyor, eriyor, daha da titriyordu... kanı çektiği acılardan temizleniyor, rahatlıyordu” (Y, Kemal, 2000f: 333, 334, 335).

Seyran'ın Memed'e aşkı kendi içinde bir süre devam edecektir. Seyran duygularını belli etmekten kaçınmaz. Memed bunu fark eder. Cinselliklerini gizlendiği bostanlığın etrafında yaşayacaklardır. Bu aşk Seyran'ın büyük çabası sonunda evlilikle sonuçlanacaktır. Ancak yerleştikleri bir güney kasabasında, Memed'in bir çeltik ağasını öldürüp dağa çıkmasıyla, Seyran dünyaya getirdiği oğlan çocuğuyla bir başına kalacaktır...

Yazarın *“Yusufçuk Yusuf”* romanında, Derviş Bey'in konağında çalışan Gülizar, Meyro'nun tek oğlu Yusuf'a aşıktır. Derviş Bey adam öldürmek için Yusuf'un babasını kullanmış, Derviş Bey'in onu kullandığına dair bilgi vermeyince karakolda işkence altında öldürülmüştür. Derviş Bey, Yusuf'u da, ağaların kışkırtmasıyla kasaba ileri gelenleri yanında kendisini alaya alan bir deliyi öldürtmek için kullanacak ve sonrasında konuşmasın diye, Yusuf'u kendisi öldürecektir. Gülizar'ın aşkı yaşanmadan kalacaktır. Gülizar, Beyin yarıcısı Akça Dursun'un kızıydı. Güçlü kuvvetli, tuttuğunu koparır inatçı bir kızıydı. Tarlada erkeklerden daha iyi iş yapar, çift sürer, ekin biçer, harman savururdu. Çok da güzeldi. Türkmen kadınlarının ana, yüzde yüz dişi, şefkatli, insanı koruyan havasındaydı. Ela büyük

gözleri gölgeliydi. Uzun kirpikleri dalgın, kederli gözlerini sürmeliyordu. Hep sevinçli yüzü, kederli gözlerine aykırıydı. Yüzü her an kederle sevincin çarpıştığı bir oyun alanıydı (Y, Kemal, 1999b: 115). Onurlu bir kız olan Gülizar, Yusuf'a aşkını sessizce içinde besleyip büyütürken her şeyi göze almıştır. Örneğin: “*Düşerse,*” *diyordu kendi kendine, “düşerse mahpushaneye Yusuf, on yıl da beklerim, on beş yıl da. Eşkiya Dursunun avradı gibi. O yıllar yılı bekledi, bekledi de muradına erdi ya... Ben de beklerim, ölene dek yar yolunu beklerim”* (Y, Kemal, 1999b: 117).

“*Binboğalar Efsanesi*”nde, Yörük obasında Ceren kız Halil'e tutku dolu bir aşkla karşımıza çıkar: “*Ceren kız üç kardeşin bir bacısıydı. Uzun boylu, yanık, büyük ela gözlüydü. En güzel Türkmen kılığında giyinirdi*” (Y, Kemal, 2001b: 23). Halil'e aşıktı. Hızır'la İlyas'ın buluştuğu gece yani Hıdırellezde tek dileği tek isteği vardır, o da Halil'i görmek. Halil obalarını basan Arif Ağa'nın köyünü yakıp dağa çıkmadan önce, Ceren, “*Halili görünce bütün bedeni çıngışıyor, kendinden geçiyordu. Göz göze gelince çoşkudan ölürem diye korkuyordu*” (Y, Kemal, 2001b: 25). Köylünün, nehrin başına toplandığı bir Hıdırellez gecesinde, “*Yeter kız, on altı yıldır, gurbete gitmiş Yunusu bekliyordu. Nişanlanmışlar, başlık parası için Yunus kendini gurbete atmış, bir daha da dönmemiş, imi timi bellisiz olmuştu*” (Y, Kemal, 2001b: 29). Yunus'u ister. Elbette mitsel bir inançtır, yıldızların kavuşup akan suyun bir anlığına olsa da donduğunu görenin, dileğinin yerine gelmesi. Romanın ilerleyen sayfalarında Halil obaya geri dönüp Ceren'i alır. Ancak bir Hıdırellez gününde öldürülür. Ceren ise roman yazarının anlatımı ile, “*Halilin tüfeğini omzuna vurup koyaktan yukarı doruğa doğru yürüdü, çekti gitti...*” (Y, Kemal, 2001b: 271).

“*Ölmez Otu*” kitabında yazar, Zeliha'nın Memedik'e aşkını kısaca sayfalara taşır. Zeliha Memidik'e aşıktır. Memidik Taşbaş yüzünden Muhtar Sefer'den dayak yediği için onu öldürmeyi planlar. İlk önce yanlış kişiyi; Şevket Bey'i öldürmüştür. Zeliha ile Memidik tarlalarda birlikte olurlar. Memidik daha sonrasında, kendisine işkence yapan Muhtar Sefer'i öldürecektir. Zeliha artık onu bekleyecek, hapishaneye görmeye gidecektir...

Şimdiyse Yaşar Kemal'in olay örgüsünde aşkın geçtiği romanları içinde mübadeleyi anlatan “*Bir Ada Hikayesi*”nin roman kadın karakterlerine bakalım: Serinin ilk cildi “*Karınca'nın Su İçtiği*” romanında, Poyraz Musa'ya Kazım Musa'nın kızı Zehra aşıktır. Bu ilişkide Zehra aşkını yaşamak için Poyraz'la iletişim kurar: “*Onu bir an bile görememek Zehraya ölüm acısı gibi geliyordu*” (Y, Kemal, 2002a: 419). Melek Hanım da Musa Kazım Ağaefendi'ye aşkıyla gündeme gelir.

Ağaefendi'ye göre, “*Melek duruşu, bakışları, konuşması, güleç yüzü, yürüyüşü, gamzeleri, gözleriyle bir insan güzeliydi. Yüreğinin sıcaklığı, içinden taşıp gelen sevgisiyle...*” (Y, Kemal, 2002a: 410).

“*Tanyeri Horozları*” cildinde Poyraz Musa, Zehra'nın aşkına bütün kişiliğiyle yanıt verememektedir. Girdiği ya da tanık olduğu savaşların yol açtığı psikoloji, kendisini suçlamasına neden olmuştur. Hatta sevgilisi Zehra, Yezidi kırımına katılıp katılmadığı noktasında, Poyraz Musa'yı inceden inceye sorgulamaktadır. Ancak romandan öğreniyoruz ki, bir tek kurşun sıkmamış, kan akıtmamış ve yağmaya karışmamıştır. Yine birliğinden Süleyman'ın öldürdüğü bedevi kabilesinin gencinin bedeli, kendisine ödetilmek istenmiştir. Bu olay adını ve kaldığı yerleri değiştirmesine neden olmuştur. Romanın son cildinde, bu olumsuz duygudan kurtulacaktır. Kan güdenler ise bir sonuç alamadan takibi bırakacaklardır. Poyraz Musa'nın Zehra ile aşkı kendini tam anlamıyla vermediği bir şekilde sürünce Zehra, Poyraz'ı sorgulamaktan vazgeçmeyecektir:

“...Başından neler geçmiş, ne yapmışsın, canını Sarıkamışta nasıl kurtarmış, Urfada Fransızlarla savaşmış, Mustafa Kemal Paşanın altın kahramanlık madalyasını nasıl almışsın, Yezidi dedikleri güneşe ve şeytana tapanların kırımına katılmışsın. Sonra Bedevi kabilesini basmış...” (Y, Kemal, 2002b: 234).

Yezidi sözü geçtikçe Poyraz Musa sapsarı kesilir, irkilirdi. “*Yezidilerle Poyrazın bir alıp veremediği var, diye düşündü Zehra...*” (Y, Kemal, 2002b: 235). Bu minvalde aşkını ifade etmeye devam eder: “...*Seni seviyorum, sen olmazsan yaşamak da istemem, yarın babama Girite gitme haberi gelse, sen de Girite bizimle gelmesen, ben ya burada seninle kalırım, kalamazsam da ölürüm. Söyle bana, sen bir Yezidi kızına mı aşıksın?*” (Y, Kemal, 2002b: 235). Poyraz'ın Zehra'yı gördükçe elinin ayağının çözülmesi, Yezidi kırımını aklına getirmesi bir kâbus gibi devam eder. Bir gün Zehra:

“...*seni insanlığınan utandıran bir derdin var... sen bensin, ben benim, söyle bana utandığın derdini birlikte utanalım. İçindeki dert altından kalkılmayacak bir acıysa ikimiz birden taşıyalım. Taşıyamayacağımız kadar ağır bir acıysa birlikte ölelim. Sana yazık, bana da yazık, tek başımıza çekmeyelim bu acıyı... Söyle bana derdini sevdiğim, canım. Bu insanların birbirlerine zulmettiği dünyada bizim birbirimizi bulup sevmemiz her insanın başına gelecek bir mutluluk değil. Savaşa girdim diye insanlığınan utanıyorsan, o senin suçun değil, sizi savaşa sürenlerin suçudur. Bırak da onlar insanlıklarından utansınlar*” (Y, Kemal, 2002b: 305, 306).

Poyraz Musa, Yezidi kırımına tanıklığını artık anlatır:

“Hiçbir şeye karışmadan, kızlar, kadınlar çırılçıplak soyulur, önce memeleri kesilir kumların üstüne, bıçaklanarak atılırken, ben hiçbir şey yapamıyor, sadece olanı biteni seyrediyordum. Donmuş kalmıştım.”

“Önüne geçemez miydin?” “Geçemezdim. Onlar kalabalıktı, bizse birkaç kişiydik. İşte böyle. Unutamadığım, beni bu hale getiren bu” (Y, Kemal, 2002b: 306, 307).

Zehra'nın Poyraz'a duyguları kara sevda boyutlarına ulaşmıştır. Her an içindedir, *“iliklerine kadar sevgiye kesilen”* (Y, Kemal, 2002b: 75) bir kız haline gelmiştir. Musa Kazım Ağaefendi ise mübadelenin geri dönüşü olmayan bir süreç olduğunu kabul edecek, zor da olsa bu olayla yüzleşecektir. Melek Hatun'un onunla yakından ilgilenmesiyle birlikte, acıyla yoğrulmuş gönül kapısını açacaktır. Serinin son cildi *“Çıplak Deniz Çıplak Ada”* romanında, Melek Hatun menekşeler açtığında Musa Kazım Ağaefendi ile kendi çabası sonunda evlenir. Ağaefendi'nin ilgisi olduğu için bu gerçekleşir. Kızı Nesibe ise görür görmez etkisinde kaldığı, Kökboya Ocağı'ndan Ali Hüseyin ile evlenecektir, Zehra da Poyraz Musa ile dünya evine girecektir. Yaşar Kemal'in roman dünyasında aşkı yaşayan ve yaşatan kadındır. Sonuçta edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında da Yaşar Kemal'in yapıtlarında, geleneksel ve yenilikçi öğelerin çok-yönlü karmaşık bireşimi kendisini aşk temasının işlenişinde de gösteriyor. Birkaç yüzyıllık bir folklor geleneğine dayanarak Yaşar Kemal, yapıtlarında aşkı, insanı yücelten, onu soylu eylemlere götüren büyük bir güç olarak görüyor (Gorbatkina, 1980: 238, 240). Burada unutmamız gereken şey ise aşk olgusunu sürdüren ve seçtiği erkekle yaşamak isteyen kadınlar, yazarın romanlarında daha belirgin karakterler olarak yer ediniyor.

3.3.6.2.Cinsellik

Yaşar Kemal'in romanlarında cinsellik genelde bir aşk süreciyle birlikte anlam bulur ve yaşanır. İlişkiler yalnızca cinsel güduları doyurmaya odaklanmamıştır. Bunun yanında az olmakla birlikte bazı kadın roman karakterlerinde rastlayacağımız şekilde, cinselliğin patolojik bir yön aldığını görürüz.

“İnce Memed” serisinin ilk cildinde Hatçe ile Memed arasında yaşananlar aşkla bütünleşmiş bir cinselliktir. İlk birliktelikleri şöyle aktarılır:

“Memed, yanına doğru yanaştı, sıkı sıkıya, acıtacak kadar bileğini tuttu. Hatçe öteye öteye gitti. Memed, Hatçeyi bütün gücüyle sardı. Öptü, Hatçe kendini birden bırakıverdi. Memed, onu kayanın dibine doğru sürükledi. Hatçenin kalın dudakları aralık kalmış, gözleri kapanmıştı.”

Hatçenin eli ayağı tutmuyordu. Usuldan usuldan, 'Korkuyorum etme Memed,' diyordu" (Y, Kemal, 2000e: 98).

Uzandıkları topraktan kalktıklarında Hatçe kadın olmuştur. Serinin ikinci cildinde, çatışma esnasında ölen Hatçe'nin yerini Memed'e aşık olan Seyran almıştır. Yazar ikilinin cinsel birlikteliklerini romana taşır:

"...Memed heyecandan uçarak vardı, Seyranın elini tuttu. Seyranın eli kızgın demir gibi yanıyordu. Memed onu kaldırdı, kendine çekti. Seyran kendisini Memede yumşacık, cansızmışcasına bıraktı, göğsüne doğru sağıldı. Memed onu kucakladı, boynundan öptü. Dudakları yanar gibi oldu. Bir anda geceyi, ağaçları, gelip yanlarında duran atı, dünyayı unutmışlardı. Ne zaman soyundular, iki beden ne zaman bir yalıtımda birbirine kenetlendi farkında bile olmadılar. Ne yörelerinde vızıldayarak bulut gibi dönen sivrisinekleri işitiyorlar, ne çıplak bedenlerini yolan dikenlerin, pıtrakların acısını duyuyorlardı. Bir sevişmenin değil, iki hasret bedeninin bitişmesinin ateşinde, tadında, büyüünde idiler. Birkaç kez suya girdiler çıktılar. Bedenleri hiç ayrılmayacakmış gibi sonsuz bir yalıtımda birleşti. Bir birleşmede toprak gibi, ışık gibi gelişen büyüyen hayat gibi zengin bir taddaydılar. Dünyanın ortasında tek başlarına kalmış, dayanılmaz bir özlemde, sevgide birleşmiş insan soyunun ilk kadınına erkeğine benziyorlardı" (Y, Kemal, 2000f: 396, 397).

Seyran ile Memed fırsat buldukça Savrun suyunun kuru yatağında buluşmaya devam ederler. Serinin dördüncü cildinde, bir süreliğine eşkıyalığı bırakan Memed ile Seyran güneyde bir kasabaya yerleşmişlerdir. Evleri olduğu halde Seyran'ı deniz kıyısında gezdiren Memed onunla orada birlikte olur:

"Deniz gümbürder, garbi yeli azıtmış eser, denizin arkasından kabarmış, yamaçlarına gün vurmuş ak bulutlar kalkarken çimenlerin üstünde, pürenlerin yanında, çalıkların kıyısında kendilerini çırılçıplak buldular. Üstlerindeki yaldızlı, masmavi sis kalkınca ne yapacaklarını, nereye kaçacaklarını bilemediler, koşarak yarın dibine gidip çabucak göz göze gelip gülererek, giyindiler" (Y, Kemal, 2000g: 236).

Zeki Nejad öldürüldükten sonra İnce Memed dağa çıkmaya karar vermiştir. Götmeden önce Seyran ile birlikte üç gün yataktan çıkmazlar:

"Memed onun bedeninde öpülmedik, koklanmadık bir tek bir yer bırakmadı. Coşkun, çılgın bir sevişmede kendilerinden geçtiler. Birbirlerinin bedenlerini belleklerine nakşettiler. Sevişmenin esrikliğinde, yitirilen, bir daha hiçbir zaman ele geçmeyecek bir cennetin, uçup giden bir dünyanın tadında bütünleşip eridiler" (Y, Kemal, 2000g: 325).

Ve Memed tanyerleri ıştırken yola çıkar, kendine yeni bir filinta alıp Şakir Bey'i öldürmeye varır: *"bu muallim Zeki Bey için," diye tetiğe bastı. "Bu da sıtmadan ölen çocuklar için..." Bir daha tetiğe çöktü, çok soğukkanlıydı. Yüzü de gülüyor gibiydi. "Bu da hakkını yediğin ırgatlar için"* (Y, Kemal, 2000ğ: 327).

Yaşar Kemal'in romanlarında, birbirlerine aşık bireyler arasında cinsellik eninde sonunda yaşanır. *"Çıplak Deniz Çıplak Ada"*da, yazar Kerim ile Peri arasında yaşanan cinselliği iletir: *"Bir gece daha çardakta kaldılar, konuşamıyorlardı. Karşı dağların başı ağarınca kadar seviştiler, koşarak pınara koştular, soyundular kendilerini pınara attılar. Su buz gibiydi, dayandılar, uzun bir süre sudan çıkmadılar* (Y, Kemal, 2012: 22). Aslında Şeyh'in korumalığını yapan ailenin üyelerinden Kerim, Peri'yi kaçırmıştır. Birbirlerini sevmektedirler. Peri'nin bir Kürt aşiretinden olan ailesi buna karşı çıkmıştır. Karınca Ada'sına gitmek için yaptıkları planlarını, Hayırsız Ada'ya geri dönerek hep ertelerler. Kendilerinden vaz geçemezler:

"Kerim yataktan doğruldu, yavaşça soyundu. Giyitlerini dürdü yanına koydu, ardından da usallacık Periyi soydu. Birbirlerine sarıldılar, tanyerleri ışınıncaya kadar seviştiler, dağların başı ağarınca yataktan çıktılar, giyitlerini ellerine aldılar pınarın yolunu tuttular, pınara varır varmaz suya atladılar. Tepeden tırnağa mutluluğa kesmişler, şimdiye kadar da böylesine hiç sevişmemişlerdi" (Y, Kemal, 2012: 32).

Aynı kitapta Poyraz Musa ile Zehra ise Karınca Adası'ndaki değirmende sevişirler. Yazar bunun ayrıntısına pek girmez.

*"Yer Demir Gök Bakır"*da Yalak köyünde Hüsne ile Recep arasındaki aşk ve tutku dolu cinsellik, kışın köyden kaçmaya karar verdiklerinde, donarak ölmeleriyle sonuçlanır. Öncesinde birçok kez birlikte olurlar. Bunlardan birinde:

"...Recep Hüsnenin tepeden tırnağa ıpslak bedenini öpüyordu. Kızda durgunluk, kesik kesik soluk alış... Derinden ürpermeler. Dolgun, ıslak, ürperen, tat fişkırın bedenlerini harlı ocağın ışığı kırmızıya, kırmızı bakıra döndürüyordu... Sevişmeleri, ikisi de yorulup kımıldayamayacak hale gelinceye kadar, sabaha kadar sürdü. Konuşacak halleri bile kalmamıştı..." (Y, Kemal, 2000ı: 72, 73).

Gizlice buluşmaları sürer. Evlilik öncesi yaşadıkları bu ilişkiyi, köy kendi derdiyle uğraştığı için önemsemez. Yazar, ikilinin birlikteliklerini roman diliyle vermeyi sürdürür:

"Şimdi artık iki beden bir olmuştu. Birbirine karışmıştı. Bu iki yapışmış, karışmış beden ölüme kadar, kıyamete kadar birbirinden ayrılmayacaktı. Onun kanı ona, onun kanı ona akıyordu. Elleri ayakları, kimin eli, kimin

ayağı belli değildi artık. Kimin yüreğinin kanı kime akıyor belli değildi”
(Y, Kemal, 2000ı: 94).

Köy Adil’in korkusuyla körelirken, aşıklar birlikte olmaya devam eder:

“Sağlıklı, özlemlı, korkulu, kütür kütür bir insan birleşmesi. Ve kadın tutamadığı çığlığını bıraktı. Recep Hüsneyi elinden tutup kaldırdı. Hüsnenin dik, sarı tüylü memeleri hiç bozulmamıştı. Recep memeleri böyle capcanlı görünce hiçbir şey yapmamışlar gibi işe yeniden başlamanın coşkunluğunda gene aşklandı. Ve iki beden bir anda birleşti”
(Y, Kemal, 2000ı: 155, 156).

Köyün üzerindeki yoksulluğa bağlı varsayılan kara büyü, borçlandıkları Adil’in gelmesinin beklentisinin çıldırtan havası, Taşbaş’ın gerçekleri dile getirdiği için köylü tarafından ermiş mertebesine çıkartılması ve bu duruma ilişkin onunla ilgili irtica adı altında kasaba karakoluna varacak şikayetler, Hüsne’yi de korkutur. Bir salgın gibi köyün verimsizleşeceği ve kadınların kısır kalacağı söylentisi iki sevgilinin köyden kaçmalarını tetikler. Öksüz Recep, Hüsne’yi kaçıırır. Ne var ki bozkırdan gelen boran canlarını alır. Baharda birbirlerine sarılmış halde bulunan bu sevgililer üzerine türküler ağıtlar yakılır.

“Ortadirek” romanında pamuğa inen köylüler arasında yol boyunca Elif ile Ali, cinsel birlikteliklerini çocukları uyurken çalılıklar arasında yaşarlar. Romanda cinselliği aşırıya kaçan tipler olduğu gibi erkeğe yalnızca cinsel ihtiyaçlarını gidermek için istek duyan kadın karakterlere de rastlamaktayız. “Ortadirek” romanında Delice Bekir’in karısı istediğiyle yatan bir kadın karakterdir:

“Sevmediğiyle yatmaz. Amma bir de sevdi mi, Delice Bekir Ağanın önünde, teknil köyün gözünün önünde yatar da aldırılmaz. Tüyü bile kıpırdamaz. Birine göz koydu mu, artık mümkünü yok, o işi yapar. İsterse seksenlik koca, beş yaşında çocuk olsun. Avradın böyle inatçısına can kurban” (Y, Kemal, 2000h: 187).

“Ölmez Otu”nda Memidik ile Delice Bekir’in karısı arasındaki ilişkinin boyutları kadının bu patolojik yanıyla ilgili bilgi vericidir:

“Memidik hiçbir kadınla yatmamıştı. Delice Bekirin karısı, köyde buluğa eren her erkekle yatmıştı. Kadın titreyen bir sesle: ‘Sen misin Memidik?’ diye sordu. ‘Ben de seni bekliyordum. Ne zaman beni isteyecek diye. Deliriyordum...’ Hemen soyundu, giyitlerini toprağa serdi, ağzı yukarı toprağa yattı, bacaklarını gerdi. Dolgun kalçaları toprağa yayılmış, biçimli, ay ışığında daha da dolmuş. Fildişi bacakları dikilmişti. İri göğüsleri diri, sivriydi. Göğsüne yayılmamış, dimdik duruyordu. Memidiğin elleri titriyor, bir türlü soyunamıyordu. Kadın inledi: ‘Çabuk ol Memidik,’ dedi. ‘Çabuk ol, çabuk.’ Parmaklarını sıcak, yanan,

yumuşak, çürümüş toprağa geçirdi, gerindi: 'Çabuk ol.' Memidik kendinden geçti. Kadının üstüne geldi. Kadının eti yanıyordu. Memidiğin bedenini kor gibi yaktı. Ter toprağı çamur eyledi. Ve Memidik kadını elinden tutup kaldırdığında kadının kalçaları çamura bulanmış, yalın gibi olmuştu. Kadın yanıyordu. Memidiğin dizleri titredi, derin bir tat içinde toprağa çömeldi. Kadın, arkasından geldi, onun arada sırada seyiren bedenini bacakları arasına aldı, sıcak yanan kalçalarını, ıslak, onun omuzlarına, boynuna koydu. Kadın çırılçıplak suya koştı, kendini suya attı. Daha korkunç bir şehvet inlemesindeydi suyun içinde bile..." (Y, Kemal, 2000i: 60, 61).

Memidik ile cinsel ilişkileri gece boyunca devam eder. Kadın isterik bir karakter, seks bağımlısı bir tip olarak karakterize edilmiştir. Öyle ki tarlada sivrisineklerin bedenini ısırmasından bile zevk almaktadır. Yaşar Kemal'in "*Ölmez Otu*"nda, Memidik ile kadın arasındaki cinsel yakınlaşmada kadın tutumlarını irdelemek gerekir. Cinsellik söz konusu olduğunda, kadının edilgenliğinin gerekçesi erkek egemen değerler sisteminde erkeklere yönelik kültürel koşullamada anlamını bulmaktadır. Toplum içinde kadın kendisini sunandır. Böylece cinsellik en kolay kadın karakterler açısından bir sorunsal haline getirilebilmektedir.

"*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*" yapıtında, Ada halkı mübadeleye tabi tutulmadan önce, orada yaşayan Hariklia köyde yatmadık delikanlı bırakmamış bir kadın olarak anılır. Yazar "*Yusufçuk Yusuf*" romanında Deli Hacı'nın yoksul karısından söz ederken kadın cinselliğini çağrıştırmacı bir dil kullanır: "*Tanrı bu kadınları yalnız şehvet için yaratmıştır. Bu kadınlar, kadının, şehvetin özüdür. Göreni sarsarlar. İşte kıskançlıklar, mal mülk, çift çubuk batırmalar, batmalar, sarhoşluklar, sonsuz keder ve cinayetler, intiharlar bu gibi kadınlar uğruna olur*" (Y, Kemal, 1999b: 351).

Yine Derviş Bey'in kız kardeşi Sabahat Hatun, cinsel anlamda istediği kişiyle yatan bir kadındır. Giyimiyle de çarşıda yürüdüğü zaman ilgi çekmektedir. "*Yağmurcuk Kuşu*" romanında İpekçe, Halil'in Çukurova'da Memik Ağa'dan hakkını alamayışını duymuştur. Halil köye gelip İpekçe'ye anlatmıştır. Onu öldüreceğini hissettirmiştir. Sevgilisi de: "*Durma, durma, burada durma dön oraya, o köye... Gün geçirip fırsat verme zamana. Hemen dön. Seni bunca yıl bekledim, bin yıl ömrüm olsa, bin yıl da sen gitsen gelmesen, sen gene beklerdim Halil. Durma, geriye dön, sen haklısın*" (Y, Kemal, 1998b: 343). Sonra birlikte olurlar: "*...Bir anda çırılçıplak soyundu, ağzı yukarı kayanın duldasına yattı, bacaklarını açtı gerdi, bekledi: 'Evlenmek istiyorsan, işte sana, evleniyoruz,' dedi. 'Haydi gel.'*" Halil bir

çalgınlığın yalımında, esrikliğinde, baş dönmesinde, kızın üstüne eğildi. O da çoktan soyunmuştu. Birleştiler” (Y, Kemal, 1998b: 344).

Aynı köyden Dal Emine, yıllarca İsmail Ağa’ya tutkulu bir şekilde platonik aşk duymuştur. Başkasıyla evlenmesine rağmen köye geri dönmüştür. İsmail Ağa üvey oğlu Salman tarafından öldürülünce onunla birlikte olur:

“Eminenin bedeni çarktan çıkmışçasına düzgündü. Memeleri göğsünde dimdik, bozulmamış, sarkmamış dipdiri duruyordu. Kalçaları birer küçük yay çiziyordu belinden yukarıya kadar. Çok yuvarlak, bir gamze gibi çukur göbeğinin altı kabarmıştı. Kadından usul usul bir buğu, bir kadın kokusu yayılıyor, odayı dolduruyordu.

.....
Eminenin, ‘gel’, diye bir çığlık gibi bağırmasıyla, Salmanın elinden tutup yatağa, üstüne çekmesi bir oldu. Ve delikanlı nasıl olduğunu bilmeden hayası derinlemesine kadına girdi, kenetlendiler.

.....
Ve Eminenin kasıklarında dünyanın en güzel tadı, daha damarlarından sökülerek, yüreğini durdururcasına kendisinden geçirterek iniyor, içinde onu düşlere, sevgilere, özlemine çektiği her şeye kavuşmanın sevincine alıp götürüyordu...

.....
Kadın olmanın mutluluğu hiçbir şeye benzemiyordu” (Y, Kemal, 1998b: 390, 392, 393).

Daha sonraları Salman’ı beklemeyi sürdürecektir. Onu, *“bir erkeğin bütün sıcaklığını, tadını iliklerinde duyarak bekliyordu” (Y, Kemal, 1998b: 403).* Sonraki ciltlerde Dal Emine’nin ölen İsmail Ağa’ya kara sevda bağladığını, Zero Hatun’la ilişkisini azda olsa sürdürdüğünü, korkudan Mustafa rahatsızlanınca Emine’nin Mustafa’yı bazı akşamlar yanına alıp yardım ettiğini okuruz. Tabi ki Zero’nun bilgisi dahilindedir.

“Üç Anadolu Efsanesi” yapıtında yazar, Telli Nigar ile Ruşen Ali’nin (Koroğlu’nun) gerdek gecesini anlatır: *“...İki hasretlik birbirine kavuştular. Efendi sarıldılar ama ne gibi: Hasta su bardağına sarılır gibi, aç deve çakırdikenine sarılır gibi. Koçlar gibi vuruştı, güvercinler gibi emiştiler. Kutnu döşeğin üstünde murat alıp murat verdiler” (Y, Kemal, 2001d: 87).*

Kemal’in *“Deniz Küstü”* romanında cinsellik, Zeynel Çelik polisten kaçtığında Haliç Köprüsü’nde tanıştığı Dursun Kemal’in annesiyle kaldığı eve yaşanır. Zühre Hanım ile Zeynel Çelik arasında cinsellik amaçlı bir yakınlaşma başlar:

“Zühre Hanım gözlerini Zeynele dikmiş, zeytin karası gözleriyle ganzeleri çukurlaşarak tuhaf bir yaratığa bakar gibi, bu yüzü kavruk, dudaklarının derisi soyulup kavlamış, sarı saçlı delikanlıya bakıyordu.

Bu delikanlıda bir hoşluk vardı var olmasına ya neydi”? (Y, Kemal, 1998c: 130).

Aralarında yaşanacak şey cinselliktir:

“...Kadın onu soydu, eli bir yalıma değmiş gibi ürperdi kadın. Zeynel çırılçıplak, sarı, yay gibi büzüldü, kaburgaları sayılır. Hayası dimdik, kemik gibi, sarı, sivri öne fırlamış, öyle durdu kaldı, soyunmuş kadın onu yatağa götürdü, ağzı yukarı uzandı, Zeyneli üstüne çekti. Zeynel öyle durdu kaldı. Donmuş gibi, hiçbir şey yapamıyor, titriyordu. Kenetlenmekten korkarak... Kadın tuttu onu üstüne çekti: ‘Öyle değil, orası değil,’ diye inledi. ‘Orası değil, orası orası orası... Değil, dur, burası...’ Oh, dedi Zeynel ve kadın girdi, kenetlendi. Kendinden geçti, geçer gibi oldu, aradan çok süre geçti. Kadın etinde, memelerinde, ıslaklığında, sürtünmesinde, girmesinde yitti gitti, yok oldu, kendine geliyordu, usul usul esen kokuda, birbirine karışmış ıpsıslak terde, yoğun, ter gibi civıymış kokuda...” (Y, Kemal, 1998c: 157, 158).

Zühre Hanım, Zeynel’in ilk defa bir kadınla birlikte olduğunu fark etmiştir, sorar da: *“Seni bırakamam, seni hiçbir zaman bırakamam, hiçbir zaman bırakamam, ilk mi, bu ilk mi, bu ilk mi, bir kadınla ilk olarak mı yatıyorsun?”* *“İlk,” dedi Zeynel yumularak, utanarak: “İlki ilk”* (Y, Kemal, 1998c: 158). Alışık olduğumuz şekilde, fırsat ve yer buldukça birlikte olmaya çalışırlar. İhlamur Köşkü’ne gizlice girdikleri zaman bile birlikte olurlar. Zeynel artık cinselliği bir kadından öğrenmiştir.

Roman kurgusunda olayları karakterler üzerinden giderek işleyen yazarların, cinselliği anlatmaları aslında zor bir süreçtir. Birlikteliğin yaşanma biçimleri, ana konular etrafından dönen romancının dikkatli olmasını gerektirir. Yazarın cinselliğin sosyolojisini verirken; titizlikle oluşturduğu roman karakterlerinin birbirini kabul edişini, cinsel birliktelikten mutluluk duyma ve yakınlaşmalarının sürmesini ustalıklı işleyebilmesi, karakterlerin bütünsel analizi açısından da önemlidir. Roman karakterinin toplum önünde yaşanmayan cinselliğini, roman sayfalarında olduğu gibi görmesini ve değerlendirmesini hesaba katan yazarın, belki de başarılarından birisi kişilerin insani gereksiniminin bu yönünü pornografiye kaçmadan, romanın mahrem alanında beceriyle estetize edebilmesidir. Öte yandan yukarıda gördüğümüz gibi bazı patolojik kadın karakterler de romanların içeriğinde yer almaktadır. Karakterlerin bireysel gelişimine dair boylamsal bilgi verilmediği için, genişçe bir çözümleme yapamıyoruz. Bu tipleri, toplumda rastlandığı için romanda yer bulan birer yan figür olarak ancak değerlendirebiliyoruz.

3.3.7. Genel ve Öteki Kadınlar

Yaşar Kemal'in romanlarında *genel kadın* olarak tanımlayacağımız karakterlere pek fazla rastlanmaz. Bazı romanlarında olay örgüleri arasında bu kadınların toplum içinde var olduğunu görürüz. Yazar, “*İnce Memed 2*”de kasabada kaymakamın ve ağaların ortamlarından söz ederken kısa bir ayrıntıyla geçer: “*Kaymakam Ramiz Bey sıkıntıdan patlıyor, gece gündüz içiyor, derebey kalıntılarıyla kumar oynuyor. İskenderundan orospular getiriyor, sabahlara kadar vur patlasın çal oynasın* (Y, Kemal, 2000f: 206). “*İnce Memed 3*”te genel kadınların çalıştığı, Orhan Kemal'in romanlarından da aşına olduğumuz Adana'nın meşhur genelevi Taşçıkan'ın adını öğreniriz.

Yazar “*Yusuçuk Yusuf*” romanında ağaların kendilerine metres tuttuklarına dair bilgiler verir. Örneğin Karakız Bedia, Mahir'in Adana'da birlikte olduğu genel kadındır. Romanda bunun, Mahir Bey'in cinselliği düşündüğü bir anda ortaya çıkıp silindiği görünür. “*Deniz Küstü*”de, İhsan'ı öldürüp kaçan Zeynel Çelik'i polisle birlikte takip edenlerden Hüseyin Huri'yi genelev kadınları büyütüştür:

“*Hüseyin Huri, şimdi yirmi birini sürüyordu. Babası, ta o zamanlar bir yolunu bulup Urfadan Almanyaya çalışmaya gitmiş, anası da ölünce Hüseyin Huri el aralığında kalmış, sonra da bu kimsesiz çocuğu bir genelev anası evine almıştı. Çocuk genelevde orospuların arasında büyümüş, çocuksuz, çocuk özlemiyle yanan bütün genelev kızları ona analık yapmışlar...*” (Y, Kemal, 1998c: 98).

Zeynel Çelik'in vurduğu İhsan'ın dostu, Çekmece ile Menekşe arasındaki randevuevinin sahibesi Gelibolulu Meliha cümle arasında geçer ve yolda yürürken rastlanan yaşlı orospular, insan eti ticareti yapanlar kısacık verilen notlar gibidir. Yaşar Kemal romanlarına temel konu olarak genel kadınları almadığı için insan-insan, insan-toplum ilişkisini irdelerken günlük yaşamda rastlanan bu insanları kısaca aktarır.

Öte yandan Yaşar Kemal bir hapisane yazarı da değildir. Öteki kadınları ele alacağımız yönleriyle, kadınların hapisane yaşamını anlatan bir romanı yoktur. Romanlarındaki kadın karakterlerinden bazıları çeşitli nedenlerden dolayı cezaevine düşerler. “*İnce Memed*” serisindeki “*İnce Memed 1*” romanında, haksız yere hapisaneye düşen İraz ve Hatçe'nin hapisane yaşamı roman sayfalarında çok az bir yer tutar. Uzun süre kimseyle konuşmayan İraz, oğlunun ölümünü aklından çıkarmaz. Oğlu, babasının tarla hakkını aradığı için akrabaları tarafından

öldürülmüştür. Iraz bunun üzerine eşinin kardeşlerinin evini basıp yakmaya çalışmıştır. En sevdiği insanları kaybeden kadın, içeride gözleri bomboş uzun bir süre gezinir. Hatçe ile dost oluncaya kadar kimseyle konuşmaz. Hatçe ise zengin mahpusların çamaşırlarını yıkayarak geçinmeye çalışmaktadır. İlişkilerinin gelişmesiyle birlikte ikisi çorap dokuyup satarlar. Annesine kızgınlık duyan Hatçe, annesinin onu ziyarete gelmesiyle kızgınlığı geçer. Annesi, Abdi Ağa'nın kasabaya inmesini yasaklamasına rağmen bir yolunu bulup gelmeye devam eder. Hatçe ve Iraz Kozan hapisanesine götürülürken İnce Memed onları kaçıtır...

3.3.8. Yaşlı Kadınlar

“Demir olsaydım çürürdüm, toprak oldum da dayandım, toprak oldum da dayandım, toprak oldum da...”

“İnce Memed, (Hürü Ana)”, Yaşar Kemal

Yaşlılık, bireyleri çeşitli yönlerden etkileyen yaşam döngüsünün son halkasıdır. Yaşlanmayla birlikte bireyler yalnızca fizyolojik değil, psikolojik, sosyal ve ekonomik yönlerden olumsuz etkilenirler. Yaşam niteliği açısından yaşlılığın kırsal ve kentsel alanlarda algısı değişmektedir. Kent yerinde yaşlanma ile birlikte göreceli olarak yaşlı bireyin sosyal statüsünde bir düşüş meydana gelirken kırsal alanda ve geleneksel toplumlarda yaşlı bireye saygı eğilimi daha üst seviyededir. Yaşlı birey ailenin merkezinde yer alan, aile içi ilişkilerde katılım süreçlerinde düşüncelerine önem verilen bir karakter olma özelliğini korumaktadır. Öte yandan özellikle yoksul toplumlarda yaşlı birey sosyal refah ve sağlık hizmetlerine erişimde sorunlarla karşılaşırken, çoğu zaman yeterli beslenememekte ve fizyolojik gerilemesine de engel olamamaktadır.

Toplumsal cinsiyet hiyerarşisi geçmişten gelen ataerkil bir birikim ve cinsiyetçi bir baskı sistemidir. Yaşlılığa bakış, çocukların cinsiyet rollerine uygun davranmaları konusundaki ebeveyn ve toplumun yönlendirmelerinin yanı sıra toplumsal yaşamda üretilen kültürel normlarla çevrelenmiştir. Kız çocuklarının ve kadınların aleyhine işleyen bir sosyo-kültürel süreç, eşitsizliklere ve yer yer şiddete davetiye çıkarır. Olumsuz davranış örüntüleri, aileler arasındaki yapısal ilişkilerde yerini bulur. Gençliğinde şiddet gören, ezilen ev kadını pekâla yaşlandığında evin bütün ilişkilerine yön verecek bir rol de edinebilmektedir. Bu yönüyle köy yerinde yaşlı kadınlara bakıldığında, *“aile içi hiyerarşinin üst düzeylerinde bulunan yaşlılar, üretim başta olmak üzere, ailenin tüm işlevlerini denetleyen karar mekanizmasının*

kilit rollerini üstlenirler” (Özbay, 2015: 35). Toplumsal değişimin geleneksel kırsal toplumlara yansımaları kuşkusuz kırsal yaşamda yaşlılık olgusunun yeniden ele alınmasını beraberinde getirmiştir.

Yaşlı bireylerin kadın olsun erkek olsun edebiyat metinlerinde önemli bir yeri olmuştur. Türk edebiyatında Yaşar Kemal’in romanlarında yaşlı karakterler önemli bir yer tutmakla kalmaz, roman dinamiğinin yaşamsal parçaları formunda işlenirler. Yazarın romanlarında öne çıkan yaşlıların geneli konur ve akil insanlardır. Bu niteliklerinin yanında, yaşlılık süreciyle ilgili biçimlenmiş psikososyal doğalarında rastlanan birtakım davranışları üzerine ise aşağıda örnekler vereceğiz.

Yaşar Kemal’in kült yapıtı kabul edilen “*İnce Memed*” roman serisinde, eşkiya İnce Memed’in dört cilt boyunca yanında bulunan yaşlı roman karakteri Hürü Ana’dır. “*İnce Memed 1*” ile her iki kahraman arasındaki ilişki başlar. Yaşadıkları köyden Durmuş Ali’nin karısı Hürü Ana belirgin temel bir karakterdir. İnce Memed, annesinin ölümünü duyduktan sonra köye dönüp Abdi Ağa’yı öldürmeyi planlar. Yaşlı kadın ondan Topal Ali’yi de öldürmesini ister. Çünkü o iz sürmüş Memed ile Hatçe’nin yakalanmasına neden olmuştur. Hürü Ana, Topal Ali ile Memed’in sonradan arkadaş olmalarına rağmen, bütün ciltler boyunca onun öldürülmesini tutkuyla istemeyi sürdürecektir. Hürü Ana’nın Topal Ali’ye ilişkin isteğidir: “*Bir yüreğim soğur ki,*” dedi, “*buz gibi olur. Onun kanlı ölüsünü bir görsem!*”... (Y, Kemal, 2000e: 241). Hürü Ana sözünü sakınmayan bir insandır. Hastalar için ilaçlar yapar. Köyde yaşanan olaylarda ön sıralarda yer alır. Köylüleri kendi açmazlarıyla yüzleştirir. Hürü Ana, Memed’in köylüler için düşüncelerini öğrendiğindeyse artık yaşamının merkezine İnce Memed’i koyar. Kadın: “*İnce Memed, şahinimiz,*” dedi. “*Görürsünüz, yakında o kel Abdiyi öldürür. Gelir tarlasını da dağıtır...*” (Y, Kemal, 2000e: 336). Roman boyunca Hürü Ana, İnce Memed üzerinde son derece etkili olur. “*İnce Memed 2*” romanında Kamer Hatun karakteriyle karşılaşırız. Vayvay köyünde Koca Osman’ın eşi Kamer Hatun, İnce Memed’in geldiği gün etrafında pervane olur. Hizmet eder. Yoğun bir sevgide özlemini giderir:

“Kuş gibi yeynidim Osman Emmi senin evinde.” Kamer Ana hemen sofrayı kaldırdı, çok eski zamanlardan kalma, sapı kırılan bakır Türkmen cezvesini ocağa sürdü: “Nasıl olsun kahven yavru?” diye sordu. Memed şaşırıldı. Ömründe çok az kahve içmişti, utandı, kızardı. Sonra sağ elini havaya kaldırdı: “Nasıl olursa olsun ana,” dedi (Y, Kemal, 2000f: 23).

Kamer Ana evdeki otoritedir. Koca Osman'a kızdığında Çocuk Osman diye söylenen Kamer Ana, İnce Memed eve geldiğinde, eşi ağaları sürekli anlatınca kızır: “...Yüz yaşına da gelsen, bin yaşına da gelsen, sen akıllanmayacaksın Çocuk Osman! Oğlan ateşin, yangının ortasından çıkıp gelmiş, canını zor atmış buraya, canını zor kurtarmış, bir de sen soluk almadan...” (Y, Kemal, 2000f: 25). İnce Memed bir süre Kamer Ana ile Koca Osman'ın evinde gizlice kalır. Kamer Ana hiç kimseye söylemez. Kamer Ana köyünde hatırı sayılı bir kişidir. Örneğin ilerleyen ciltlerde İnce Memed ile evlenecek olan, Pazarcık'tan köye gelip yerleşen, evli olduğu halde kaçırılan ve eşi öldürülen, başından travmatik olaylar geçen Seyran bile yalnızca Kamer Ana ile konuşmaktadır. Değirmende çetesiyle sıkıştırılan Memed ve Ferhat Hoca kaçmayı başardıklarında yine Vayvay köyüne gelmişlerdir: “Kamer Ana bir çocuk yıkar gibi onun elini ayaklarını, yüzünü bir güzelce sıcak suyla, sabunla yıkadı. Memede bir yatak serdiler hemen. Ferhat Hoca onu kendi eliyle yatağa yatırdı. Memed başını yastığa koyar koymaz uyudu” (Y, Kemal, 2000f: 280).

Yazar, İnce Memed'in kadınlara bakışını da verir: “Köroğlu geldi Memedin aklına, Köroğlundan sonra anasını, Hatçeyi düşündü. Hürü Ana ne yiğit bir kadındı. Şu Çukurovadaki her köyde bir Hürü Ana olmuş olsaydı Ali Safa da, Arif Saim Bey de görürdü günü...” (Y, Kemal, 2000f: 101). Romanda Memed bir gün köyünü özler ve köye gider, ancak jandarma takibindedir. Hürü Ana'yı bulur. Durmuş Ali, Memed'in vurduğu Abdi'nin kardeşi Kel Hamza tarafından öldürülmüştür. Hürü Ana ağlar:

“...Hem ağlıyor, hem de ağıt yakarak konuşuyor, derdini söylüyordu. Her sözünü de, demir olsam çürürdüm, toprak oldum dayandım, sözleriyle bitiriyordu. Döneye ağladı, Hatçeye ağladı, Durmuş Aliye ağladı, çocuklarına ağladı, ağıt yaktı.

.....
Ağalamayı, ağıdı bitiren Hürü Ana gözlerini, burnunu başörtüsüyle sildi, ayağa kalktı: ‘Ben batayım yavrum,’ dedi. ‘Uzak yollardan geldiğini unuttum seni görünce. Kara yazılı Hürü batsın. Seni aç koydum.’ Hemen gitti sofrayı getirdi. Memedin önüne serdi. Güzel nakışlı pamuktan dokunmuş bir sofraydı bu. Bir çanak yoğurt, bir çanak cıvık pekmez getirdi. Azıcık bal, azıcık da peynir getirdi” (Y, Kemal, 2000f: 142).

Hürü Ana, Memed'i derecesiz sevmektedir. Bu sevginin gerçek üstü bir yanı vardır; öyle ki köyde çıkan bir çatışmada kurşunların arasından Memed'in yanına gelecek kadar onu düşünür... Bir keresinde ayrıldıklarında Memed onu ana olarak gördüğünü duyumsatır: “Ana hakkını helal et.” “Anan südü gibi helal olsun, yavru.

Topal Aliyi unutma, öldür onu. Bütün belaları başına açan odur, biliyor musun?” (Y, Kemal, 2000f: 187). Hürü Ana'nın her cilt boyunca Topal Ali'ye kini ve öfkesi geçmeyecektir. Hürü Ana affetmez, bağışlamaz. Kanı ciğeri peş para etmeyenin yanında yer almaz.

Abdi Ağa'nın kardeşi Kel Hamza, İnce Memed tarafından öldürüleceğini duyunca, Hürü Ana'nın kapısına gelir:

“Ben Hamzayım, Hamza Ağa,” dedi Hamza.

Hürü Ana: “İt,” dedi. “sen nereden ağa oluyormuşsun, hele önce köpek ol da, insan değil, it ol da ondan sonra ağa ol! Ne istiyorsun bu gece yarısı bakalım?” “Azıcık konuşmak istiyorum Ana.” “Benim seninle hiçbir konuşuğum olamaz. Erimin kanlısıyla, iki eli kollarına kadar kana batmış bir zalimle... Var git kapımdan.” “Ana bir şey söyleyeceğim. Çok gerekli.” “Var git kapımdan! Senin pis yüziine bakamam. Çocukları açlarından öldüren sensin. Böyle bir kafirin yüzünü göremem.” “Ana kurban olayım.” “Var git kapımdan köpek! Köyliüyü nan ekmeğe muhtaç eden sensin.” “Ana ayaklarını öpeyim aç kapıyı” (Y, Kemal, 2000f: 308, 309).

Sürer gider bu diyalog, Hürü dönmez kararından... Yazar, Memed üzerinden yaşlılara bakışını paylaşmayı ihmal etmez: *“...Yaşlılar daha onurlu... Hele kadınlar, erkeklerden bin kere daha yürekli atak... Haksızlığa karşı koyuyorlar...”* (Y, Kemal, 2000f: 191).

Roman olaylarına yön verici özellikleriyle yaşlı kadınlar dinamik tiplerdir. Örneğin Ali Safa Bey, Vayvay köyünü boşaltmak için suyunu keser, köyde susuzluk başlamıştır. Bostanda gizlenen Memed'in yanına Kamer Ana gelir: *“Bre oğlum Memed, burada yattın kaldın, hiç canın sıkılmıyor mu? Suyun, hem de soğuk suyun var değil mi? Biz köyde yandık. Bir damla su için can veriyoruz,” demişti* (Y, Kemal, 2000f: 409). Kamer Ana, ağaları öldürmekle bir yere varılmayacağı yargısına ağır ağır ulaşan İnce Memed'i yeniden bilemiş olur. Öldürülme sırası Ali Safa Bey'dedir...

“İnce Memed 3” romanında Hürü Ana İnce Memed'e hayranlığını sürdürür. Esen yelden hile sezen bu kadın, Memed'in öldürülemeyeceğini düşünür. Bazen *“...İnce Memed ölünce dünya durulur mu sandılar. Anlara daha nice İnce Memedler doğurur”* (Y, Kemal, 2000g: 235) diyerek tepkisini dile getirir. O da bilir eşkıya dünyaya payidar olmaz: *“Dayanırım yavrularım dayanırım. Eşkıyanın sonu yoktur, bilirim yavrularım bilirim. Bilirim, bilirim de gene de yüreğim yanar, demircilerin köresi gibi”* (Y, Kemal, 2000g: 237). İnce Memed bir çatışmada ağır yaralanmıştır. Hürü Ana haberini almak için bekler, yeri gelir İnce Memed'in, köyün etrafında

gezinen atıyla konuşur: “Söyle ne yaptın binicini, tüyleri yıldır yıldır gün altında yanan yağız at?.. (Y, Kemal, 2000g: 239). Başında bir hal olduğuna kanaat getirmiştir. Kısacık Mahmut’un getirdiği haber üzerine Değirmenoluk’tan yola çıkarlar. Dağlarda Yörük kadınlarıyla karşılaşır. İnce Memed ile ilgili sordukları sorulara kimse karşılık vermez. Yörüklerden Battal Ağa’ya konuk olurlar. Uzun bir uğraştan sonra Hürü Ana’yı Yörükler, Memed’i gizledikleri yere götürürler. Yaralı Memed için Kırkgöz Ocağının Anacık Sultan’ına başvurmaktan başka bir çare yoktur. Ona gider. Yolda ocağın kerametlerini düşünürken kendisini gözden geçirir: “Düşündükçe hep sevabı ağır basıyordu. Gençliğinde, daha Durmuş Aliyle evliken, o da askerdeyken, başka birisiyle değirmende...” (Y, Kemal, 2000g: 268). Hürü Ana’nın gençliğinde eşini aldattığını öğreniyoruz. Bunu günah olarak değerlendirir: “Peki ya, Anacık Sultanın hiç mi günahı yoktu, insan olur da, kadın olur da hiç günahı olmaz olur muydu?” (Y, Kemal, 2000g: 269). Ne yazık ki kadınlar konusunda toplumsal cinsiyetçe içselleştirilmiş erkek egemen dil, Hürü Ana’yı da etkisi altına almıştır.

“İnce Memed 4”te İnce Memed, Akdeniz’e doğru Müslüm ile gider. Eşkıyalığı şimdilik bırakmıştır. Yolda bir eve misafir olurlar, evin anası yaşlı Kara Zeynep, İnce Memed’i öldürmek için köyden giden insanları eleştirir, kendisini tanıtmayan İnce Memed’e, İnce Memed’e duyduğu hayranlığı dile getirir. O olduğunu öğreninceyse telaşlanır: *Kızlar gelin hemen geldiler. Kara Zeynebin önüne dikildiler. “Hemen su getirin, konuklar ellerini yüzlerini yusunlar. Ben de onlara bir yiyecek hazırlayayım.” “Binboğa dağlarının çatal yürekli kartalı”* (Y, Kemal, 2000g: 63, 69). İnce Memed için koçlar kurban edilir.

Yaşlı kadınların, haksızlıklarla karşılaştıklarında verdikleri tepkileri yazar bazı olaylar üzerinden giderek örnekler. Bekir Çavuş komutasındaki birlik İnce Memed’i ararken, köylü tarafından mitleştirilmiş atının da peşindedirler. Çünkü ata ödül konmuştur. Kasabada İnce Memed’in atını kurşuna dizme komisyonu kurulmuştur. Bir köye geldiklerinde dayak, işkence faslından sonra Zöhre Hatun konuşur, Bekir Çavuş’u aşağılar, kışkırtır. Yüzleştirir. Muhtar karşı koyar ona: “Sus Zöhre Hatun,” dedi, “sus!” “Susmayacağım Muhtar, susmayacağım, hepiniz avrat gibi onun sopasının altına yattınız, şimdi gücün bana mı yetiyor.” Muhtar gene: “Sus Zöhre Hatun,” diye inledi, “başımıza büyük işler açma...” (Y, Kemal, 2000g: 183). Yemeklerini yedikleri köylüye şiddet uygulayan jandarmalar, yazarın romanlarında ilginç bir ayrıntıdır. Bu ciltte başka bir yaşlı kadın ise Hüsne Hatun’dur. Eşi Murtaza

Ağa'nın İnce Memed tarafından öldürülme korkusunu gidermek için büyük uğraşlar vermektedir. İnce Memed'e düşman olduğunu düşünerek, Topal Ali'yle birlikte olan Murtaza Ağa, İnce'nin her ölüm haberinde Topal Ali'yi aşağılayarak evden kovar. Ölümünün gerçek olmadığını duyduğunda ise Topal Ali ile barışma yollarını arar. Eşi Hüsne hep bu aşamada devreye girer. Hüsne Hatun, ölüm korkusuyla yaşayan eşi Murtaza'yı teselli etmeyi sürdürür. Topal Ali ile ilişkisini düzenler. Murtaza Ağa'nın İnce Memed korkusu geçtikçe, Topal Ali'yi aşağılamasına söylenir. Eşini eleştirir: “...Ben bunların adamlığından hiçbir şey anlamadım ya ne yapayım, bir kere kader beni aralarına düşürmüş” (Y, Kemal, 2000ğ: 297).

Eşkivalığı bırakma düşüncesiyle yerleştiği, bir güney kasabasında İnce Memed yanına eşi Seyran ile Hürü Ana'yı almıştır. Ancak bir çeltik ağasını öldürüp dağa çıkar. Hürü Ana, İnce Memed'in çeltik ağası Şakir Bey'i öldürüp dağa çıkmasından sonra, Seyran'ın yanından ayrılmaya karar verir. Seyranın ısrarları sonuç vermez:

“Yook, kızım, ben burada bundan sonra, bağlasalar da duramam. İnce Memedimi de orada, o dağlarda tek başına koyup kurda kuşa yem ettiremem. Hürü Anası onun yanında olmayınca, ona güç kuvvet vermeyince, benim yavrım o kadar hırlının hırsızın, candarmanın, eşkıyanın, canavarın arasında ne yapar ki tek başına” (Y, Kemal, 2000ğ: 373).

Ve ayrılma günü gelmiştir: “Gidiyorum,” dedi hürü Ana sert. “Ana çocuğumuz olacak.” Ana daha sertleşti, yüzü keskinledi. “Bensiz de doğar...” (Y, Kemal, 2000ğ: 380), dedi.

İnce Memed'in Hatçe'den doğan çocuğundan sonra, Seyran'dan da çocuğu olur. İnce Memed'in babasının adı; İbrahim çocuğa konur. İnce dağların sesine gider. İçindeki zorunluluğun öfkesini doyurmaya... Tanıklık ettiği haksızlıklarla beslenen mecbur kurdu doyurmaya... Daha sonra Hürü Ana, İnce Memed nedeniyle köy boşaltılmak istendiğinde, Seyran'ın yanına gitmeye karar verir. Yazarın bir başarısıdır: İnce Memed ile Hürü Ana arasındaki kronolojik birlikteliği romanın örgüsünde sürdürmesi. Hürü Ana'nın var olma çabasıyla İnce Memed'in her defasında adalet için dağa çıkması arasında bir seçici yakınlık vardır.

Yaşar Kemal'in “Dağın Öte Yüzü” isimli roman üçlemesinde, yaşlı karakter olarak Meryemce belirgindir. Meryemce'nin zor doğa ve yoksulluk koşullarında kendisiyle, ailesiyle, geliniyle, köylü ile arasında yaşanan etkileşim, köy halkının yoksulluğu içinde kırsal yapıda yoksul yaşlıların aile içindeki konumuna dair yeterli bilgiyi vermektedir. Bu anlamda “Orta Direk”de, “romanın en çarpıcı karakteri,

kuşkusuz Meryemce'dir. Ama çok yönlü ve karmaşık bir kişiliği olduğu için değil, az sayıdaki çarpıcı özellikleriyle yalın bir karakter olduğu için. Meryemce'nin gururu, öfkesi, kini ve özellikle inadı hep olağanüstü boyutlardadır” (Moran, 1999b: 96).

Daha çok kırsal yaşamda gözlemlenen bir olgu, yaşlıların aile içindeki işlevleri ve bütünleyici rolleridir. Ayrıca köy yerinde yaşam koşulları, topluluk yaşamının gerektirdiği şekilde kolektiftir. Ataerkil feodal yapıyla bunun üzerinde kurulu ilişkiler ve süreçlere bağlı bir kültürel yaşantı, kuşkusuz köy sosyal yapısının değer sistemleri açısından da belli sonuçlar doğurmaktadır. Örneğin pamuk toplamak için yapılan göçte, tüm köy birlikte hareket eder, yaşlılar ve çocuklar da etkindirler. Yaşlının ve çocuğun statüsü, tarıma dayalı üretim ilişkileri açısından ailelerinin maddi beklentilerini yerine getirmeye odaklıdır. Ayrıca yoksulluk insan ilişkilerinde temel belirleyici olduğundan, yaşlı kadın ve erkeğin toplumsal koşullar karşısındaki ezilmişliği ortak bir alın yazısını yaşamalarına neden olmaktadır.

“*Ortadirek*”te Meryemce yaşlı kadın karakter olarak romanın baş köşesine oturmuştur. Pamuk toplama zamanı geldiğinde, bütün köy Çukurova'ya iner. Meryemce, oğlu Ali, gelini Elif ve iki torunu ile köyle birlikte yola koyulmuştur:

“İriyarı, beli bükülmüş, sivri çeneli, uzun yüzlü, elmacık kemikleri çıkık, gençliğinde iri gözlü olduğunu gösteren güzel, kara gözlü bir kadını Meryemce. Tüm dişleri dökülmüş, avurduna geçmişti. Yüzü, gözlerinin kenarları, alını, dudakları kırış kırıştı. Yeldirmesinin altındaki azıcık kalmış ak, kınalı saçının bir kısmı alınına dökülmüştü” (Y, Kemal, 2000h: 16, 17).

Kendi kendine konuşan, çevresiyle sürekli kavga halinde bir kadındır. Bu ciltte kendi ayakları tutmadığı için yaşlı hastalıklı bir atla yolculuğunu yapmaktadır. Yaşlandığını kendisi de belirtir: “*Tırnağına kurban olduğum, Alim. Şu kesip attığın tırnağına kurban olduğum, sırtım dizlerim bir ağrıyor ki... Beni bindirsene ata. Eskisi gibi binemem ki. Nerde o haller bende”* (Y, Kemal, 2000h: 42). Ata, Koca Halil de bindirilince Meryemce atla konuşur gibi yapıp Koca Halil'i aşağılar: “*İşte bu pis lanet senin sırtına biner de keyf çatar”* (Y, Kemal, 2000h: 58). Hastalıklı at yorulduğunda tökezler ve attan düşerler. Yük altındaki at ölmüştür. Meryemce'yi artık Ali sırtında taşıyacaktı. Ancak Meryemce, Ali'yi zor durumda bırakacak her davranışı sergilemekten kaçınmaz: “*Gelsin, ak südüm, şu memeciklerimden emzirdiğim ak südüm ona zehir olsun. Gelsin de şu hallerimi görsün. O gelmeyince ben buradan bir adım bile atmam öldürseler, kesseler kıpırdamam yerimden”* (Y, Kemal, 2000h: 75). Meryemce'nin yol boyunca küskün haliyle, gelini dahi baş

edemez. Yaptığı pilavı yemesi için onu çağırır: “Hiç canım istemiyor, güzel kızım,” dedi. “Sen git ye. Ben zıkkımlar yeyim, yavrurum.” Kendini zor tutmuştu. Gelin azıcık daha üstelese kalkacaktı. Gelin üstelemeyince bir kızdı ki... Kendisini tutmasa önündeki taşı alacak Elifin başına vuracaktı (Y, Kemal, 2000h: 85). Ara ara bu tür öfke patlamaları olsa bile gelini Elif’i sever. Aile içinde anayla oğul, gelinle kaynana arasında ciddi bir çatışma yaşanmamıştır. Hatta Ali annesine öfkelenildiğinde, Elif sakinleştirir. Anaya karşı gelinmesini, “cehennemin kızgın tohtu boynuna geçer” (Y, Kemal, 2000h: 153) diyerek, ana hakkını savunur. Elif’e göre: “Meryemce inatçıydı, dediğim dedik, çaldığım düdüktü ama, iyi, yiğit, konurdu. Candandı. Tüm kusurlarını insan o anda bağışlayabilirdi. Meryemce gibi oğluna, gelinine, torunlarına, öteki insanlara düşkün, toksözlü bir insan az bulunurdu” (Y, Kemal, 2000h: 168).

Elif, Ali ile anası arasındaki ilişkiyi dengelemeye çalışan, ailenin huzurunu düşünen bir gelindir. Öyle ki oğlu ile arasında tatsızlık olduğunda, kendisiyle ilgilenen Elif için Meryemce, “Alıp yüreğinin içine sokmalı adam seni, kızım. Can kızım” (Y, Kemal, 2000h: 180) diyecek kadar sevgi doludur. Meryemce, yol boyunca oğlunun çektiği eziyeti düşündüğünde, gizli gizli ağlayan da bir kadındır. Ancak Meryemce at öldükten sonra daha bir hırçınlaşır, örneğin çınar ağacıyla konuşur, Koca Halil’i suçlar. Oğlu sırtına alırken bile, “Yokuş, yokuş sana diyorum. Ölsem de ben seni çıkarım. Söyle de yokuş, südüümü haram ettiğim, beni sırtından indirsin, indirsin” (Y, Kemal, 2000h: 96). Süt helalliği annelerin çocukları için kullanacakları en ağır sözler arasındadır. Sonunda Çukurova’ya varırlar, köylü de geç kalmıştır. İşler bekledikleri gibi gelişmez, yeterince pamuk toplayamazlar, istedikleri ücreti alamazlar. Meryemce bu yıl da süslenerek inmişti tarlaya, “İndik ya!” dedi. “Geldik ya!” (Y, Kemal, 2000h:338), sözlerini sağ elini toprağa vurarak söylemiştir. İkinci cilt “Yer Demir Gök Bakır”da Meryemce köylüyle konuşmamaya söz verdiği için roman boyunca kimseyle konuşmaz. Durumunu el ve yüz hareketleriyle anlatır. Çocuklar bile etrafındayken konuşmaz: “İnsanoğlunun, belki de en güzel yeri çocukluğu. Büyüyesiniz, büyük büyük, uzun ömürlü olasınız çocuklar. Benim ak güvercinlerim.” Bunu çocuklara söylemek isterdi ama o olmaz olası yemin ağzını dilini bağlıyordu. Keşki etmeseydi o yemini (Y, Kemal, 2000i: 101).

“Ölmez Otu” romanında, yeni bir pamuk toplama mevsiminde Elif, kaynanası yaşlı Meryemce’yi köyde bırakma kararlarından dolayı acı çeker: “Bir başına! Tek başına, bomboş köyde... El tutmaz, ayak tutmaz. Kurdun kuşun, urlunun uğursuzun içinde... Biz dönene kadar kemikleri bile kalmaz” (Y, Kemal, 2000i: 30).

Çukurova'nın sarı sıcağı beklemektedir. Meryemce için yeterli miktarda ekme yapılıp bırakacaklardır:

“Meryemce hep durmuş onu seyrediyordu. En küçük bir kıpırdanışta da bulunmuyordu. Elif hamuru açmaya başlayınca geldi, ocağın başına oturdu, evreci eline aldı, Elifin kızgın sac üstüne serdiği yufkayı çevirmeye başladı. Ortılığı keskin, iç açıcı, acıktıran bir pişmiş yufka kokusu aldı” (Y, Kemal, 2000i: 41).

Meryemce adım adım başına geleceklerinin farkındadır: *“Gidin cehennemin dibine. Dinsizler imansızlar. Allahsızlar, kitapsızlar. Şu dünya dünya oldu olalı hiçbir oğul da anasına bunu yapmış mı? Hiçbir oğul da elsiz ayaksız anasını kurda kuşa yem olsun diye ıssız bir köyde bir başına koymuş mu?”* (Y, Kemal, 2000i: 44). Köyde bir başına kalır. Köylüler tarlada, Ali'nin annesini öldürdüğüne dair dedikodu çıkarırlar. Bunun üzerine Ali daha fazla pamuk toplayıp, erkenden köye annesinin yanına gitmeyi planlar. Ancak pamuk toplamasını kıskanan köylünün şiddetine uğrayacak günlerce yatacaktır. Muhtar bunu fırsat bilip Meryemce'yi öldürmesi için adamlarından, kirli işlerini yaptırdığı Ömer'i gönderecektir. Bu arada Meryemce köyde insan arar, horozla konuşur, zihinsel engelli Vurgun Ahmet'i yakalar, dertleşir. Ölmez otudur Meryemce, dayanır. Öyle bir psikolojidedir ki artık, onu öldürmeyi planlayan Ömer'i uzaktan gelir görünce:

“Gel,” dedi gülümseyerek, “gel!” Kim olursan gel! Hırsız ol, gavur ol, kanlı katil, kim olursan ol, yeter ki gel! Allahım, karagözlüm, sürmelim, sen kimseyi, kul olanı insansızlıkla terbiye etme. Benim başıma verdiğini kimsenin başına verme. İnsansızlık düşmanın başına bile değil... (Y, Kemal, 2000i: 297).

Meryemce, Ömer'i görünce sevinir. Ona hizmet eder. Özlemlerini dinler. Ne çare ki öldürülecektir. Köylüler köye döndüklerinde, yanbaşında bir kınalı keklikle yaşlı kadının ölüsünü göreceklendir.

*“Yılanı Öldürseler”*de oğlunun zorla kaçırdığı gelini Esmeyi, torununa öldürtmek için mücadele eden büyükana, romanın yaşlı kadın karakteri olarak işlenir. Geleneksel ailede özellikle yaşlı kadınların güçlü konumlarıyla karşılaşırız. *“Yılanı Öldürseler”*de büyükana yani Hasan'ın ninesi bu özelliklere sahiptir. Esmeyin eşi Halil, zorla kaçırılmadan önce aşık olduğu Abbas tarafından öldürülünce büyük ana çocuklarını çağırır:

“Oğlumun kanlısı Abbas kafiri değil, oğlumun kanlısı Esmedir”, dedi. “Varın temizleyin kanınızı. Belki ben bundan sonra bir daha kalkmam, oğlum Halilin kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da

ak südüme size haram olsun. Oğlumun kanlısı Esmedir” (Y, Kemal, 2001c: 14).

Büyükanne Esmeye için, *“kuyruk sallaya sallaya oğlumu öldürttü”* (Y, Kemal, 2001c: 21) tabirini çekinmeden kullanacaktır. Bu yaşlı kadın, torunu Hasan’a annesi Esmeye’yi sonunda öldürtecektir. Zaten torununu günden güne buna hazırlamaktadır: *“...O bilmez mi ki kanı yerde kalmış birisi kıyamete kadar mezarında uyuyamaz...”* (Y, Kemal, 2001c: 43). Bu tür ağıtla karışık beddualarla çocuğun psikolojisini dönüştürür. Babasının hortladığı, sarı it, yılan, kertenkele daha başka hayvan türünde çıka geldiği söylenir. Büyükanne, Esmeye’nin her gece başka bir erkekle yattığını uydurur. Bunun kara bir leke olduğunu vurgular. Hasan’ı, anasını herkesten kıskandıracak hale getirir. Hasan’ın psikolojisi bozulmaya başlamıştır, gizlice büyükanne ve kendilerinin kaldığı konağı ateşe verir, köyde kuş yuvalarını dağıtır. Sonunda *“büyük ananın korkunç tutkusu”* (Y. Kemal, 2001c: 87) galip gelecek, torunu Hasan büyük bir korkuya saplanmış bir halde, annesini tandırın başında tüfekte öldürecek. Büyükanne, ataerkil/erkek egemen hiyerarşinin temsilcisi olarak anlaşılması zor bir kinle gelinini öldürmesi için torunu Hasan’ı bir korku ikliminde hazırlayacak, anne sevgisini kıskançlığa ve nefrete dönüştürerek istediğini elde edecektir. Oğlu Halil tarafından Abbas’a sevdalyken kaçırılıp afyonlu şerbetle ırzına geçilen Esmeye, oğlu Hasan’ın dünyaya gelmesiyle yaşama tutunurken, Abbas tarafından öldürülen eşinin annesinin bitmeyen kin ve öfkesinin beslediği, bu tek oğlu tarafından öldürülecektir. Feodalitenin kadınlar üzerinden okunan korkunç yüzü, yaşlı bir kadın temsilinde güçlü ve zehirli bir öç almayla dışa vurulmaktadır. Yine kan güden bir tip ise *“Demirciler Çarşısı Cinayeti”* romanında Karakız Hatun olacaktır. Bu romanda Mustafa Bey’in kardeşi Murtaza, Derviş’in adamlarından Mahmut tarafından öldürüldükten sonra, Mustafa Bey’in adamları Derviş Bey’in konağına her gece kurşun yağdırırlar, ateşe verirler, köylülerinin ekinini yakarlar. Bu ekin yakma işini kimlerin yaptığı aslında karanlık bir noktadır. Ekin yakma işi Derviş Bey’in gözünde Mustafa’nın onursuzlaştığının göstergesidir. Derviş bu olay üzerine karısının görüşlerini alır:

“Ben sana söylerim Bey, ama sen dinlemezsin. Devran değişti. İnsan yozlaştı. Şimdi herkes Akyollu gibi... Ya da Akyollu herkes gibi. Ben senin yerinde olsam, bundan sonra Akyolluya düşmanım demem. Ona onurlu bir düşman gözüyle bakmam. Ne yaparsa yapsın, ona karşılık vermem. Onun bu yaptığına karşılık vermek, onun kadar aşağılanmak demektir. Ama sen laf dinlemezsin, öfkeni yenemezsin, onun sana

yaptığını tıpkısı tıpkısına sen de ona yaparsın. Bundan sonra da şu Çukurovada adam arama Derviş” (Y, Kemal, 1998a: 141,142).

Kadın bu kan davasının karanlığı ve insansızlığının bilincindedir. Dünyanın değiştiğinin ancak diğer yandan bu geleneklere sinmiş öfkenin kabuk bağlamayacağını ayırdındadır. Bir gün iki kan davalının görüşmesi için araya aracilar girer. Mektup gönderilir Derviş Bey’e. Eşinin tepkisi yine sert olur:

“Olmaz,” diye bir çığlık attı. “İşte bu olmaz. Konağını yakarı, ekinlerine ateş atarı nasıl olur da adam diye karşına alırsın? Ona insan diye nasıl güvenirsın? Seninle konuşmak isteyen senin evine gelir. Bir dersi varsa, tek başına seni Tilkitepesine mi çağırır? Olamaz, tek başına gidemezsin. Başka türlü seni ele geçiremedi, al ilen ele geçirecek. Sen evden çıkar çıkmaz yolunu gözletecek, iki üç adam üstüne atılıp seni yakalayacaklar, onun karşısına götürecekler. O da sana diyecek ki, ben seni yalnız bekliyordum. Demek yakalandın? Böylesi daha iyi oldu, diyecek” (Y, Kemal, 1998a: 161).

Derviş Bey eşine hak verir. Hatun bu tür çıkışlarını Mustafa gündeme getirildiğinde ara ara sürdürür: *“O bir korkak, hem de korkak oğlu korkak. Hem de alçak oğlu alçak. Hem de kurnaz, hileci, kötü, aşağılık...” (Y, Kemal, 1998a: 165).* Öte yandan oğlu öldürülen Karakız Hatun, Mustafa’dan bir karşılık beklemektedir. O da Derviş Bey’i öldürmesidir:

“İnsanlar ellerinden ölmeye başlarlar. Akyollu Hatunu Karakız ellerinden ölmüş. Uzamış, sarı, buruş buruş, kıpırdamayan, küsmüş eller. Elleri ölmüş dayanıyor Karakız Hatun, oğlunun öcünü, oğlunun canının karşılığını bekliyor Karakız Hatun. Ölürüm daha önce diyerek, elleri ölmüş, ağır ağır çarpan, belli belirsiz, yüreğinin üstünde. Bu iş uzadı. Derviş Bey olmazsa bir başka Sarioğlu canı olmaz mı? Derviş Bey de benim Memet Alimi öldürmez mi, ben onun oğlunu öldürünce?” (Y, Kemal, 1998a: 203, 204).

Annesinin Mustafa Bey üzerinde yol açtığı psikolojik baskı gerilime dönüşür. Derviş Bey’e sürekli pusu kurar, yanlışlıkla ya kaçakçılarını öldürür ya da başkalarını. Annesi bunlardan haberdar olunca oğlunun üzerine yüklenmeyi sürdürür:

“Murtazanın mezardaki ölüsü çürüdü de, çözüldü de gitti, daha yanına bir Sarioğlu varamadı Mustafa. Kemikleri sızıltıyor kardeşinin yavrum, şimdi mezarında, öcü alınmamış kardeşinin.” “Yüzünde insafsız, küçümseyici hava belirdi. İnce dudakları titredi, bir çizgi oldu” (Y, Kemal, 1998a: 210).

Hep bir kavgada beklemeye ve oğlu üstünde yaralayıcı oyunlarını oynamaya ara vermez. Bir ödeşme duygusuyla Derviş’in nasıl işkencelerden geçirilip

öldürülmesi gerektiğine kadar işi vardır. “*Yusufçuk Yusuf*” romanında beylerin eşlerinin hemen hemen hepsi yaşlıdırlar. Aynı romanda beyine bağlı bir yaşlı kadın tipine, ailesi tarafından değer eden her şeyi satılan Mustafa Bey’in yanında kalıp ona hizmet eden kadın gösterilebilir:

Yaşlı kadın bir sabah, bir öğlen, bir de akşam geliyor pişirdiği yemekleri bir bakır tepside getiriyor tozlu, yarılmış, yer yer kurt yemiş, bir ayağı sallanan masanın üstüne koyduktan sonra: “Görünürlerde bugün de kimse yok,” diyordu. “Bu yakınlarda ne bir atlı geçti ona benzer, ne de bir yaya” (Y, Kemal, 1999b: 588).

Konak satılmıştır. Yıkılmaktadır. Mustafa içindedir. Sonra giyinip kuşanır, konaktan iner. Yaşlı kadınla vedalaşırlar: “*Yaşlı kadın da geldi, bohçası elindeydi*”, “*ben gidiyorum Bey, bunca yıl suyunu içtim, ekmeğini yedim, hakkını helal eyle*” (Y, Kemal, 1999b: 618). Mustafa Bey ise yürüyerek bataklığa gider, kayar ve orada ölür. Bu bağlılık Derviş Bey’in eşinde başka bir yönde işlenir. Adam öldürttüğü Yusuf’u askerler yakalamadan, Derviş Bey ve adamları bulurlar. Derviş Bey’in kurtulması için Yusuf öldürülecektir. Konuşursa azmettirici Derviş Bey biterdi. Derviş Bey’in eşi Hatun, Yusuf’un öldürülmesi gerekliliğine inanmıştır. Yusuf getirildiğinde sevinir: “*çok şükür Allahıma, çok şükür Bey, kurtulduk*” (Y, Kemal, 1999b: 621) diyerek.

“*Kimsecik*” serisinin ilk cildi “*Yağmurcuk Kuşu*”nda, yaşlı roman kahramanlarıyla karşılaşmayı sürdürürüz. Göç esnasında hasta annesini İsmail Ağa sırtında taşır. Analarına büyük bir saygı gösterirlerdi:

“...oğlunun sırtında bir ermiş sabriyle uyukluyordu. Güzel, ince yüzlü bir kadındı. Yaşı yetmiş geçmesine karşın, yüzünde en küçük bir kırışık yoktu. Büyük acılar içinde kıvranırken bile gülümserdi. Yüzü en umutsuzlukta, umarsızlıkta ışıları. Kötü bir söz, bir umutsuzluk, umarsızlık sözü ağzından çıkmış değildi” (Y, Kemal, 1998b: 61).

Yaşlı kadının, gelini Zero ile arasında güzel bir uyum vardır. Bir köy mezarlığına gömülmek isteyen anayla göç süreci devam eder. Yolda yaralı bir çocuk iniltisi duyan büyük anne, çocuğun aile tarafından korunmasını ve bakıma alınmasını ister. Zero da buna karşı gelmez. Bakımını üstlenir. Büyük anne Zero’ya şöyle seslenir: “*Benim iyi, soylu, yüreği acıma dolu insanlık kızım*” (Y, Kemal, 1998b: 87). Oğluna Zeroyu hep över. Büyük anne konuk kaldıkları bir Türkmen köyünde ölür. Aile yola devam eder. Ve başka bir Türkmen köyüne iskân komisyonu tarafından yerleştirilirler. Romanın ikinci cildinde bu yaralı çocuk Salman, üvey

babası İsmail Ağa'yı öldürmüştür. Üvey kardeşi Mustafa'yı da öldüreceğini söyler. “*Kale Kapısı*”nda, hatta Mustafa bir gün ortadan kaybolduğunda Zero, öz oğlu gibi büyüttüğü Salman'ın aileye alınmasını sağlayan kaynanasına o gerilim içinde ilenir: “*O mezarında yatmasın o... Bıraksak da ölseydi ya... O kaynanamın inşallah kemikleri mezarında çatır çatır eder, inşallah*” (Y, Kemal, 1999c: 223). Serinin son cildi “*Kanın Sesi*”nde, Salman çocuğa ailenin bakmasını isteyen kaynanaya ilenmesi sürer: “*O, mezarında yatmasın, kaynanam... Hortlasın da dağlara düşsün*” (Y, Kemal, 1999d: 397).

“*Hüyükteki Nar Ağacı*”nda, Çukurova’da mevsimlik iş arayan erkek gurubundan Yusuf’un, artan sıtması üzerine gittikleri köyde yaşlı bir kadın karınlarını doyurur, sıtmalanınca köy insanının eskiden gittiği “*hüyükteki nar ağacına*” gitmelerini söyler. Hatta bir gece altında yatmalarıyla, dertlerinin biteceğini dile getirir. Ağaçtan mitsel bir beklentiyle, iyileştirici yönüyle söz edilir. Bu yoksul, içlerinde hasta olan, iş arayan dağlılara yaşlı kadın yemek verir, kahvaltı hazırlar. Keramet sahibi bir ağaç, yaşlı kadının dünyasında itikat edilmesi gereken ve önemli işlemlere sahip bir simge olarak işlenir. Kutsal bir nar ağacından iki Memet ile Yusuf, Hösük ve Aşık Ali’nin de beklentileri vardır. Cennet isimli bu yaşlı kadının tarifiyle yola çıkarlar, ağacı bulmaya giderler. Doğa dönüşmüş, nar ağaçları kalmamıştır. Ancak kökleri duran bir nar ağacı bulurlar, üzerinde yatarlar. Burada köy yerindeki yaşlı kadından “*insanlıkl, güzel Cennet bacımız*” övgüsüyle söz edilir (Y, Kemal, 2000L: 57).

Yazarın “*Bir Ada Hikayesi*”nin, “*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*” ile başlayan yapıtlarının örgüsünde kadınlar sosyal yaşamda daha görünür olmayı bir ölçüde başarmışlardır. Roman boyunca yakından tanıyacağımız ana kahramanlardan biri Lena’dır. Bu kişi çocukları savaşa gidip dönmediği için onları beklemektedir. Mübadele günü geldiğinde ise gittiği gibi bir şekilde geri dönmüş adaya gizlenmiştir. Vasili de Lena Papazoğlu gibi adada kalmıştır:

“*Yaşlı iki büklüm, kısa boylu, çekik gözlü, elmacık kemikleri çıkık, gençliğinde parmak ısirtacak kadar güzel bir kadındı Lena. Onun güzelliği bütün adalara, kıyı köyelerine, kasabalara, Rumlar arasına yayıldığı kadar Türkler arasında da yaygındı. Ona sevdalanıp terki diyar edenler, onu bir kezcik bir daha görmek için balıkçı arkadaşlarının evlerini mekan tutanlar, ekmekten sudan kesilip karasevda bağlayanlar, Rum zenginleri, Türk Beyleri...*” (Y, Kemal, 2001a: 51).

Lena farklı kültürlerden gelen insanlarla, toplumsal yaşamı yeniden inşa edilen bu adadan hiç ayrılmayacaktır. Son ciltte beklediği çocuklarından ikisi gelecektir, diğer ikisininse Yunanistan'a gittiğini öğrenecektir. İşte bu Lena'nın, kaçıp geri geldiğinde Poyraz'la ilk karşılaşmasıdır: “*Poyraz, kendisine doğru koşarak gelen Lenayı karşılamak için ona doğru yürüdü. Kadının yanına gelince çok şaşırıldı. Yüzü kırış kırış olmuş, bu derin, duru mavi gözlü, ak başörtülü, kısa boylu kadın iliklerine kadar işlemiş mutluluğunu dağa taşsa, ota çiçeğe, börtü böceğe dağıtıyordu...*” (Y, Kemal, 2001a: 221).

Lena savaştan döneceğine inandığı çocuklarını oracıkta Poyraz Musa'ya anlatır... İkinci cilt “*Karınca'nın Su İçtiği*”nde Lena, Poyraz Musa ile Vasili'ye adeta annelik yapar. Yemeklerini yedirir. Kahvelerini pişirir. Çocuklarının döneceğine olan inançla her gün özlemle bekler. Özellikle Poyraz Musa'yı oğlu gibi benimser. Onun geçmişten gelen ve savaştan kaynaklı sıkıntılarının olduğunu bilir. Ona göre ilgi gösterir. Serinin üçüncü cildi “*Tanyeri Horozları*”nda Lena, İnce Memed romanındaki Hürü Ana'nın davranışlarını anımsatır. Poyraz Musa'yı öldürmeyi düşünenleri öldürmesi için diretir. Onu öldürmeye gelenler ise insanlığına tanık olunca vaz geçerler.

“*Binboğalar Efsanesi*” romanında beş mayısı altı mayısa bağlayan, Hızır'la İlyas'ın buluştuğu Hıdırellez gününde, Karaçullu obasının yaşlı kadınları hazırlıklar yapar: “*...kolları çemrek, ak başörtülü yaşlı kadınlar ocakları yakıyor, kazanlara etler, kokulu, kurumuş sebzeler, dağ baharatı koyuyorlardı. Bir yandan da pilavlar pişiyordu. Ak taşın üstüne turuncu, güneş, hayat ağacı işlemeli keçeler serilmişti*” (Y, Kemal, 2001b: 265, 266). Oba halkının bir araya geleceği böyle önemli günlerde, yaşlı kadınlar toplum içinde daha bir işlevsel olurlar. Birçok kültürde olduğu gibi Türkmen kültüründe de kültürel şenlikler, kendilerine bağlanmış olan ve belli bir tarihsel günde ya da mitolojik bir geçmişte yer almış bir olayın anımsanmasını sağlayan anma gününü temsil ederler, Hıdırellez de olduğu gibi... böylece toplumsal bellek adına geçmişin imgesi törenler üzerinden sürdürülmüş olur (Connerton, 2014: 78).

“*Üç Anadolu Efsanesi*” romanının Karacaoğlan bölümünde, Türkmen Beyinin karısı Hatun, kızı Elif ile Karacaoğlan arasındaki aşka karşı gelir. Birbirine denk görmez. Bu durumu babasından utanmasının gerekçesi gibi gösterir. Duygularını özetleyecek cümleyi kurar: “*...Bey kızları, Bey oğullarına layıktır*” (Y, Kemal, 2001d: 117). Kocasından duyduğu korkuyu da düşünerek kızın bu işten vazgeçmesi

için uğraşır. Ancak kızı, Karacaoğlan kaçıtır, obada her yerde aranmaktadırlar. Yine aynı obadan yaşlı Hürüce Ana, Tanrı misafiri kabul ettiği ikisini gizler. Bey ve adamları bu sevgilileri öldürmeyi planlarlar. Beyin inadı karşısında obanın kadınları el ele verip bu iki aşığı obadan çıkarırlar. Başka bir Türkmen Beyine, Küçükalioglu'na giderler. Düğünleri burada yapılır. Obada başından talihsizlik geçen Elif'i Karaca terk eder. Bunun üzerine Elif yaşlanıp ölünceye kadar bin umutla, diyar diyar gezip türkü söyleyen Karaca'yı bekler. Ayrıca bu obada kadınların sürdürdüğü bir gelenek vardır. Bu şöyle aktarılır:

“Mantıvarlar açtığı zaman, obanın bütün genç kızları, kadınları hep bir araya gelir mantıvar açma türküleri söylerlerdi. Söyleye söyleye dağları inerlerdi. Mantıvar açma, talih açmayladı. Bir tasın, bir kovanın içine her kadın, her kız bir öteberisini atar, bir kadın da türkü söyleye söyleye su dolu bir kovadan bir öteberiyi çıkarırdı. Çıkan öteberi kiminse, söylenen türkü onundu” (Y, Kemal, 2001d: 133, 134).

“Üç Anadolu Efsanesi”nin “Alageyik” kısmında, Halil'in anası av tutkusuyula dolu oğlunun iyiliğini ister ve hep bir acıyla söylenir: *Anası Halile yalvarıyordu. “Gel yavru, gel gitme! Gel geyik avına gitme! Bunun sonu iyi gelmez. İflah olmazsın. Baban iflah olmadı bu yüzden, sen de iflah olmazsın. Gel etme yavru, kör koyma bir ocağı. Umutsuz koyma evimi”* (Y, Kemal, 2001d: 159). Köy yerinde yaşlı kadınların, çocukları üzerindeki geleneksel etkisi bilinmesine rağmen Halil gibi tipler ne yazık ki bundan etkilenmezler. Aşık olup evlendiği kadını bile gerdek gecesinde bırakıp, gidecek kadar av tutkusunun kurbanı olur. Hatta Halil avdayken, yan köyle aralarındaki sorunları çözmek için köyün ağasına sevgilisini zorla verirler de. Özellikle köyde buna en ağır tepkiyi yaşlı bir kadın olan Sultan Karı gösterir. Yazara göre, *“Osmanlı kadını Sultan Karı. Erkekten daha erkek derlerdi köyde ona...”* (Y, Kemal, 2001d: 177). Bütün köyü karşısına alır. Bir gün yaşlı, beli bükülmüş Sultan Karı kalabalıktan ayrıldı:

“Halilin nişanlısını kime verdiniz? Kime verdiniz de çıkıyorsunuz öyle? Sakalı batasicalar. Sakalı bitliler. Karaca Aliden korkanlar. Karaca Ali bu köyden o kızı götürmeyecek. Anladınız mı? Bu köylünün hepsi ölecek, ondan sonra kızı götürecektir Sarıçalı köylüsü. Gavur yapılılar” (Y, Kemal, 2001d: 176).

Sultan Karı, Zeynep karşısında geyik avı tutkusuna yenik düşen Halil'i de ağır bir dille eleştirir. Yiğitlikle tartar. Sultan Karı hem Zeynep'e hem de Halil'e kol kanat olur. Ama o da geyik avına gitmesine ikna edemez.

“*Al Gözüm Seyreyle Salih*” romanında Dilber, eşinin gittiği günden beri davranış sorunları yaşayan bir kişi olmuştur. Romanda, Dilber tarafından rasyonel olmayan davranışlar çokça sergilenir. Büyük anne tiplemesi olarak çizilen Dilber, kaçağa giden eşi Halil dönmediği için yıllarca onu bekler, oğlu Osman, gelini ve torunlarıyla birlikte yaşar. Roman küçük torun Salih’in düşle gerçekte örülü dünyasını anlatırken masal kalıplarıyla dokunur. Salih’in hayvanla dostluğunu; yaralı bir yavru martıyı kaptan Temel Reis’in iyileştirmesi, martı ile arasındaki olağanüstü dostluğu, evden ayrılıp Temel Reis’in yanında balıkçılık yapmaya karar verdiğinde yaşlı bir leylek için kurbağa avlarken geç kalmasını ve demirci dükkanına çırak olarak geri dönmesini anlatır. Büyükanne ile torunu Salih arasındaki iletişim, yaralı martı yavrusunu iyileştirmesini istediğinde, büyük annenin yardımcı olmaması nedeniyle kopuktur. Büyükanne Dilber’in eşi Halil’in kaçaktan dönmemesi ve yıllarca onu beklemesi yaşlı kadında bazı patolojik davranışları ortaya çıkarmıştır. Her şeyden önce sevgisizleşmiştir. Bazen oğlu Osman’ı sevdiğini belirtse bile gelini ve torunlarıyla çatışma halindedir. Ev halkı onun duygusal durumunu, şile bezi dokurken kullandığı makinenin temposundan anlamaktadır. Bez dokumakta usta olan bu yaşlı kadın halk tıbbı açısından da hasta insanlar için yaptığı merhemleriyle bilinir. Romanda bu yaşlı kadın, “*yalım parçası öfke kumkuması*” (Y, Kemal, 2000o: 64) bir kişiliğe sahip yönüyle anlatılır. Salih’in anasına göre ise, “*Dilber yalnız ona düşman değildi ki, o yeryüzündeki herkese, gökteki uçan kuşa, yerdeki karıncaya, börtü böceğe, denize, esen yele de düşmandı. En çok da elli yıldır sevda bağlayıp beklediği Halile, onun ölüsüne de, dirisine de düşmandı*” (Y, Kemal, 2000o: 326).

Onu kızdırdığı bir gün torunu Salih’i elinden, aile üyeleri zor alırlar. Mengen ellerinden çocuğun boğazını kurtarırlar. Ancak büyükanne Dilber, torunu Salih’in iyileşmiş martısının başını çekip koparır. Birlikte yaşasa bile kendisine yabancı gördüğü gelini ve torunları, sevdiğinin dönüşünü bekleyişinin verdiği duygusal gerginlik ve yıllar geçtikçe bunun birikip davranışlarına yansımaları kadının öfkesinin beslenme kaynağıdır. Romanda kaynana Dilber, yalnızca gelinine karşı değil, biliyoruz ki torunlarına karşı da öfke doludur. Gelinin yaptığı yemekleri güzel olsa dahi beğenmez. Doldurduğu oğlu, gelinini dövdüğünde ise şöyle bağırır: ...*Büyükana bir celalleniyor, bir celalleniyor ki, zapt edebilene aşk olsun. “Vay sizi yabanın orospuları vay, gül gibi evime soktum da vay! Ben oğlumcu kuşsüdüyle besledim, kuş”* (Y, Kemal, 2000o: 117). Kumarbaz ve alkolik oğluna büyükanne koşulsuz sevgi göstermekte, sahiplenmektedir. Ancak oğlu Osman kaçak işlerle uğraşmaya karar

verip gittiğinde, Halil'in de böyle gidip gelmediği söyler, kocasını göndermesin diye gelinine yalvarır.

Toparlayacak olursak, sosyolojik bağlamda tarımda kapitalizmin gelişimi, güç ve servet sahibi aşiret beylerinin çocuklarının şehirlerle tanışması, eğitim olanakları ve piyasanın gerektirdiği iş ilişkilerine odaklanmaları, korumacı yaşlıların yeni değerlere uyum sorunlarını beraberinde getirdiğinden, bununla baş etme stratejileri, daha çok kültüre ve geçmişe özlem ve bağlılıkla anlam buluyor. Kapitalizmin getirisi yeni tip insan ve onun kurduğu aile yapısı içinde ise “yaşlının” konumunun ve deneyiminin bir işlevi olmadığını ortaya çıkarıyor. Kuşkusuz bu durum, ekonomik gücü olanlar için değişebilmektedir. Ancak kırsal göçle şehirlere taşınan ailelerde, evin yaşlısının statüsü görece olarak şehir yaşamına uyumda sorun ortaya çıkarabileceğinden giderek önemsizleşiyor. Yeni toplumsal koşullar yeni ilişkiler ve insan ilişkilerini zorunlu kılıyor. Yaşar Kemal'in romanları içinde kırsal feodal yapılarda geçenlerde, yaşlı kadınlar toplum içinde işlevsel olmayı sürdürmektedirler. Yaşadıkları toplulukta olsun, eşleri, oğulları ve gelinleri olsun hepsinin üzerinde ayrı ayrı ağırlıkları vardır. Özellikle çocuklarının, gelinlerinin ve torunlarının bu yaşlı kadınlar karşısındaki tutumları pasiftir. Örneğin sosyal değişmeye dirençli, tarıma dayalı alt-yerel alan olarak ifade edebileceğimiz, ataerkillik ile gelenekleri yeniden üretilen köylerde, gelin, kaynanalara, diğer yaşlı bireylerin yanında, ataerkil hiyerarşi anlayışı altında çekinik ve soyut duruşuyla çoğunluk sessiz ve tepkisizdir (Civelek, 2013: 89). Toplumsal cinsiyet hiyerarşisi ekonomi politikle desteklenen eril söylemin elinde yeniden üretilmektedir. Bu, sosyal ve kültürel davranış biçimlerine yoğun bir şekilde yön veren güçlü bir süreçtir. Kasaba ya da kentsel ortamlarda geçen romanlarda ise yaşlı kadınların baskınlığı yerine göre toplum içinde saygınlıkla anlam bulmayı sürdürmekle birlikte, konumu giderek geriler.

*

Yaşlı kadınların ilgilendiği halk tıbbı uygulamaları da Yaşar Kemal'in romanlarında yer alır. Kurumsallaşmış sağlık hizmetleriyle ya da modern tıbbın olanaklarıyla buluşmamış az gelişmiş toplumlarda, yaşlı kadınların sürdürdükleri bu gelenekte tecrübe ettikleri bitkilerden derledikleri ilaçları hastalık ya da yaralanma durumlarında kullanırlar. Bu halk tıbbı uygulayıcıları genelde konuyla ilgili bilgileri olan, güvenilir yaşlı kadın ve erkeklerdir. Yaşar Kemal'in romanlarında bu işleve sahip halk tıbbı geleneğinin sürdürücüsü yaşlı kadınları görmekteyiz. Yazarın “*Demirciler Çarşısı Cinayeti*” romanında, Derviş Bey'in konağına sığınan Sultan

Ağa'nın yaraları için "nine" adıyla tabir edilen yaşlı bir kadın ilgilenir. Aynı romanda Ali isimli kimsesiz yara bere içinde kalmış çocuğu ise Selvi Ana iyileştirmiştir. "*İnce Memed 2*"de Kamer Ana isimli yaşlı kadın otlardan ve çiçeklerden yaptığı merhemle İnce Memed'in yarasını ilaçlamıştır. "*İnce Memed 3*"te Çukurova yöresinde tanınan Anacık Kırkgöz Ocağında yaşayan Anacık Sultan, yaptığı merhemlerle ve ilaçlarla hasta insanların dertlerine derman olmaktadır. İnce Memed'in girdiği bir çatışmada ağır yararlanmasından sonra Hürü Ana, Anacık Sultan'dan bu minval üzere yardım istemiştir. Onun verdiği merhemler ve içirdiği iksirler İnce Memed'in yaralarını sağaltmıştır. Memed ise iyileştikten sonra onu ziyarete gider. Eşkivalığı bırakma noktasında onun düşüncelerini almak ister, "*gönlünün istediği yap*" diyen Anacık Sultan ona ocağın mührünü taşıyan bir yüzük verir. Gidecektir, ancak "*kendi kendini yenemeyeceğini bildiği*"nden (Y, Kemal, 2000g: 467) bir gün dağlarına dönecektir.

"*Yer Demir Gök Bakır*"da Meryemce köyde merhem yapan bir kadın olarak tanınmıştır. Çeşme başında bir testi kırılmasından dolayı kadınlar birbiriyle kavga ettiklerinde, Taşbaş'ın karısının başı yarılmıştır. Meryemce bu kadın için yakı yapmıştır. Yine bir gün köylünün ürettiği yalanlara inanır gibi ermişliğini test etmek isterken, kışın dışarıda donmaya başlamış olan Taşbaş'ın elleri için ilaç yapmıştır.

"*Binboğalar Efsanesi*"nde obadaki Meryem'in yaptığı merhemler yaralıların iyileştirilmesinde kullanılır. "*Çıplak Deniz Çıplak Ada*" romanında yazar halk tıbbını uygulayan kadınlardan Iraz Hatun'u okuyucuyla buluşturur. Remzi Kavlakoglu mübadeleyle giden Çorbacı Eli'nin paralarını sakladığına inandığı İsmail'i adamlarına dövdürmüştür. Iraz Hatun İsmail'i ilaçlarıyla yaşama döndürür...

Yaşar Kemal'in romanlarında halk tıbbı geleneğini sürdüren kadınlara toplum içinde güven duyulmakla birlikte, sosyal yönü gelişkin bu kadınlar akil insanlar olarak da değerlendirilirler.

*

Yaşar Kemal'in romanlarında, formel din olgusu pek yer almamakla birlikte birkaç romanında ibadet eden kadınları görürüz. Ayrıca kadınların mistik, büyülu şeylere inandığı, belirli günlerde dilek tuttıkları, ermişleri önemsedikleri bilinir. Bunun yanında İslam dininin gereklerinden biri olan namaz kılmak gibi dinsel pratiği yerine getiren kadınlarla az da olsa karşılaşırız. "*Kanın Sesi*" romanında Mustafa, evden kaçtığı bir gün akrabalarının olduğu köye gelir. Bu köyde babasının dayısının evinde kalır. Evde iki kadın karakter vardır: Selver Ana ve Meryem. Selver Ana

inançlı biridir. Namaz kılan bir kadındır. Aynı zamanda, “*Selver ana, çok uzun, sarı saçlı, sivri çeneli, büyük mavi gözlü, ipek gibi yumuşacık gözükten güzel bir kadındı. Güzelliği buralarda dillere destandı...*” (Y, Kemal, 1999d: 74). Romanda Zero’nun da namaz kıldığını okuruz. “*İnce Memed 4*” romanında ise Hürü Ana namaz kılmaktadır. Buna şöyle bir örnek verebiliriz: “*Evde Hürü Ana seccadesini sofaya sermiş namaz kıliyordu. Son zamanlarda kendisini iyice namaza niyaza vermişti. Onun bu hali Seyranı da etkilemiş, o da arada sırada onun yanında namaza duruyordu*” (Y, Kemal, 2000ğ: 308).

*

Yaşar Kemal’in romanlarında cenaze merasimlerinde ağıt yakan kadınlar da sıklıkla geçer. Cenaze merasimlerinde ağıtçı kadınlardan bir geleneği yerine getirdikleri şekliyle söz edilir. Ölenin ardından ağıt yakanların tanınmış kimseler olduğu ve bu geleneği sürdürdükleri, ağıt yakma tarzları ve sosyal-kültürel durumları aşağıda görüldüğü gibi birçok romanında işlenir. Yazar, “*Kale Kapısı*” romanında üvey oğlu Salman tarafından öldürülen İsmail Bey’in cenazesine ağıt yakmaya gelen kadınları adlarıyla ve özellikleriyle verir. Örneğin, soylu atlar yetiştiren:

“*Telli Hatun ünlü bir Türkmen Beyin kızı, ünlü bir Beyin de dul hatunuydu... O, bütün Türkmenin başağıtçısıydı. Öyle her ölüye ağıt yakmazdı. Telli Hatunun ağıt yaktığı ölü bir daha Türkmende unutulmaz, Telli Hatunun ağıdıyla birlikte dilden dile dolaşırdı... Hatun köye binlerce kişi arasında girdi ve attan bir delikanlı gibi atlayarak, eteklerini iki eliyle yukarı kaldırıp merdivenlere yürüdü. İri söbe gözlüydü, saçları kınalanmış mor kırmızı, çenesi ince, boynu kuğu boynu gibi uzundu, iri, görkemli bir görünüşü vardı...*” (Y, Kemal, 1999c: 34).

Telli Hatun’dan sonra Lek Kürtlerinden Zala Hatun, Payas’tan Küçükali soyundan Eşe Hatun, Hürüuşağından Zeynep Ana, Döne Karı, Erkek Hüsne Hatun, Yeşil Anşa Hatun gibi yörenin ünlü ağıtçı kadınları ölünün etrafında, ölüye ait eşyaları elden ele dolaştırarak ağlaşırlardı: “*Ve ölüyü övüyorlardı durmadan. Sağlığında insanlara gösterdiği dostluğu, güzelliği, yardımı, kardeşliği söylüyorlardı*” (Y, Kemal, 1999c: 38). Eşi Zero da ağıtçılar arasındadır:

“*Zero yorulmuştu. Bir düşte gibi ağıt söylüyor, Van gölünün kuşu karıncası, otu çiçeğiyle, yarpuz kokulu pınarlar, gelin şu Çukurovaya, el ele tutuşup halaya girelim. Koca İsmailin düğünü... Göğsünden akan kanlar, halaya yakışıyor. Gelin ha yetişin ha... Turnalar ha...*” (Y, Kemal, 1999c: 39).

“Demirciler Çarşısı Cinayeti”nde Mustafa’nın kardeşi Murtaza Bey, Derviş’in adamı Mahmud tarafından öldürülür. Murtaza’nın ölüm törenine Toros köylerinden ağıtçı kadınlar gelirler. Ak çarşafın altında yatan ölünün etrafında toplanan kadınlar ölü kişinin niteliklerini övecek biçimde ağıt yakarlar: “Ağıt söyleyen kadınlardan birisi arada bir, uzun bir çığlık atıyor, kadının çığlığı ta öteki köyden duyulurcasına, avludaki insanları bir anlık irkiltiyordu” (Y, Kemal, 1998a: 60). “Yusufçuk Yusuf”ta Meyro karakolda öldürülen eşi Mahmud’u gidip alır: “Mahmudu tuttular, Mahmudun eli Meyronun eli içinden cansız, hiç duymayan, dokunmayan, kayıverdi, duyulur duyulmaz, derinden bir iç geçirdi, arabaya koydular, ölüyle birlikte Meyro da arabaya bindi, Mahmudun başını dizleri üstüne koydu (Y, Kemal, 1999b: 106). Meyro güçlü bir kadındır. Ancak Derviş Bey karşısında boynu kıldan incedir. Kendisi eşini, beyin işini yapması için desteklemiştir. Ölüyü vakurla karşıladıktan sonra ağıdını yakar:

“Meyro evinin önündeki yolun tozları içine oturmuş dövünüyor, turnaklarıyla yüzünü yırtıyor, yanakları, alnı, çenesi, boynu kan içinde. Bir de dört bir yanındaki toprağı alıp alıp tepesinden aşağı döküyor. Saçı başı toza bulaşmış kan, toz toprak içinde. Uzun bir ağıt tutturmuş” (Y, Kemal, 1999b: 109).

Gelen Türkmen kadınları, Mahmud’un kanlı giyitlerini ortaya atarak sırayla ağıt söylerler:

“Ağıt yakmakta, eski Türkmen kadınları gibi göreneğe göre ağlamakta da üstüne yoktu. Kadınların ağıdı akşama kadar sürdü ve akşam yemeği için her evden Meyronun evine yemekler taşındı. Bu bütün köyün katıldığı bir şölendi. Kadınlar ayrı, erkekler ayrı yerlerdi yemeği ama, sofralar bitişikçesine yan yana kurulurdu” (Y, Kemal, 1999b: 111).

Meyro, Derviş Bey’e koşulsuz itaat eden bir karakterdedir. Eşinin katil olup öldürülmesinde Derviş Bey’in rolü olmasına rağmen saygıda kusur etmez. Kullanılma sırası oğlu Yusuf’a gelmiştir. Derviş Bey ona bile cinayet işletir. Konuşacağını düşünerek arayıp buldurur, Meyro’ya çocuğu dayılarının yanına götüreceğini söyleyerek öldürür. Yine “İnce Memed 3”te İnce Memed, Ali Safa Bey’i öldürdükten sonra evden ağıt sesleri yükselir: “Dün gecedен bu yana, daha kurşun sesleri duyulur duyulmaz Ali Safa Beyin avlusunu insanla dolmuştu. Kara haber en uzak köylere kadar ulaşmış, yakın köylerin ağıtçı kadınlarının bir kısmı çoktan gelmişler, işlerine başlamışlardır bile” (Y, Kemal, 2000g: 22).

Bu ciltte İnce Memed'in öldürüldüğüne dair haberler de çıkar. Öldürülen eşkıyalar arasında, İnce Memed olduğunu düşündüğü birini Emiş Hatun görünce ağıt yakar. Yüzbaşı, Muhtarı çağırır.

Yüzbaşı kadınları gösterdi: "Bu ne, ne oluyor bu köyde, bir eşkıyaya, bir katile böyle ağlamak?" "Bizde kim olursa olsun, gelenek görenektir, ağlarlar, ağıt yakarlar." "Yerin dibine batsın böyle bir gelenek görenek!" (Y, Kemal, 2000g: 113).

Daha sonra bu kişinin İnce Memed olmadığı bilinmesine rağmen ağıtlar sürer. Eşkıyanın başında tekme tokat dövülerek dağıtılan kadınlar bu kez de başka bir tarafa ağıt yakmaya giderler. Yüzbaşı, Muhtara durumu yeniden sorar: *"Bu ne demek?" "Efendim, bir ölü önlerinde olmazsa, kadınlar ölünün giyitleri üstüne de, tıpkı ölü önlerindeymiş gibi ağıt yakarlar, şimdi öteki koyağa ağıt yakmaya gidiyorlar"* (Y, Kemal, 2000g: 116). Her insan olana ağıt yakmak bir gelenektir. Yaşar Kemal özellikle Çukurova'da geçen romanlarında, ağıtçı kadınlara ayrı bir yer verir. Yine *"İnce Memed 4"*'te kasabadan ölüsü getirilen Anacık Sultan için kadınlar ağıt yakarlar. Hürü Ana, Ağıtçı Telli Hatun, Hasibe Hatun gibi yüzlerce kadın Hürü Ana'nın söylediklerini tekrarlayarak ağıtı dillendirirler.

"Ölmez Otu" romanında, yoksulluk ve çaresizlik içinde korkusu artan köylüler tarafından ermişliğe çıkartılan Taşbaşı'nın, miti, köylünün kışı atlatıp Çukurova'ya pamuğa inmesiyle yıkılmaya yüz tutar. Köylüsü hatta eşi tarafından dahi dışlanan Taşbaşı'nın, insanlara küsüp ölümü seçmesi karşısında onu reddeden eşi de ağıt yakar: *"Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ısıcakta," "Seni bekliyorum, gene gel," diyordu. "Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ısıcakta? Hazerine hüzerine, ışık yağmış mezarına, ne yatarsın kuşluklayın, gün altında ısıcakta, bin kır atın üzerine,"* diyordu (Y, Kemal, 2000i: 329, 330).

Diyebiliriz ki, ağıt Anadolu'da özellikle cenaze merasimlerinde yaşatılan bir gelenektir. Daha çok yaşlı kadınlar ve de yörede ağıtçı nitelikleriyle bilinen kadınlar aracılığıyla bu ritüel sürdürülür. Yaşar Kemal bir yazar kimliğiyle, bu kadim geleneği romanlarının içeriğine başarıyla yerleştirmiştir. Dahası romanlarının kültürel çerçevesini oluşturan Türkmen kültürünün, bir insan ölüsüne yaklaşımındaki insani duyarlılığı ağıtçı kadınlar yolu ile anlatırken, ağıtın evrensel sosyolojisine dikkat çekerek, edebiyatta tartışılmasına da katkı vermiştir.

3.3.9. Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın

Yaşar Kemal Çukurova'daki toplumsal değişmeyi; insan-insan, insan-toplum ve insan-doğa etkileşimi açısından en iyi anlatan yazarlardan biridir. Yaşar Kemal'in Çukurova'da geçen romanlarında, köy yerinde yaşayan kadının sosyal durumu, zorlu yaşam koşullarına karşı verdiği mücadeleyle birlikte ele alınır. Yazar, kadını köy kadını kavramıyla nitелеmek yerine değişen toplumsal koşulları göz ardı etmeden insan ilişkileri içinde işler. Örneğin *“Yağmurcuk Kuşu”*nda, yukarı dağ köylerinden Çukurova'ya çalışmaya giden erkeklerin, bir kısmı sıtmadan bir kısmı karıştıkları kavgalarda ölürken, başlık parası, pulluk, saban ya da birkaç hayvan alacak parayla dönenler olurdu. Dedesi ve babası gidip gelmeyen Halil de Çukurova'ya gitmeye karar vermiştir. Ninesi Anşaca baş edemeyince kabul eder artık:

“Gideceksin oğlum,” dedi, gün görmüş, deneylerden geçmiş. “Giden gelmese de gideceksin. Dönmesen de gideceksin. Yazan, bu dağların yazgısını böyle yazmış. Giden hiç kimse dönme de Yemene gitmeyen erkek, Çukura gitmeyen delikanlı gördün mü? Var güle güle git de yavrum, güle gel” (Y, Kemal, 1998b: 215).

Halil, İpekçe ile evlenmek amacıyla istenen başlık parasını biriktirmek için köyden yola düşer. Ne var ki yanında yıllarca kökçü olarak çalıştığı Memik Ağa'dan parasını alamayınca onu öldürecek ve konağını ateşe verecektir. Tarımsal değişmeyle yapısal dönüşüm yaşayan Çukurova, çoğu yönleriyle kadınların belleğinde değişen bir dünya ve ölüm kapısıdır.

“Kale Kapısı” romanında Zero, eşi öldükten sonra aileyi bir arada tutmak için büyük çaba sarf eder. Oğlu Mustafa'yı Salman'dan korumak için yüklü paralarla adamlar tutar. Onu öldürtmek ister. Öyle bir hale gelir ki, *“Zero diyordu ki o kafirin ölüsünü gözümle göreyim öyle bir düğün kuracağım ki şu Çukurova toprağında dillere destan ola da kıyamete kadar söylene”* (Y, Kemal, 1999c: 102). Biryandan Mustafa öldürülme korkusu altında, annesi tarafından doktora bile götürülür. Babasının ölümünün çocukta yol açtığı travma buna eklenince dili bir süre tutulur. Kasabada doktorun söyledikleri Zero'yu rahatlatır. Bu sırada kasabanın *“kısa etekli, kısa saçlı kadınları, saçları fiyonklu kızları”* Mustafa'nın gözlemledikleri arasında yer alır. Çukurova'da değişim, kasaba kadınının giysisinde karşılığını bulmuş gibidir.

Öte yandan yazar tarafından olağanüstü güzel bir kadın olarak: *“ela gözleri, geniş alnı, kıvırcık, ta beline kadar inen saçları, ince uzun boyu, yanağının her iki*

yanındaki, gülünce daha da çukurlaşıp tatlılaşan gamzesiyle” (Y, Kemal, 1999c: 154) betimlenen Zero, kendisiyle evlenmek isteyenlerle baş ediyordu. İsmail Ağa'nın öldürülmesinden sonra, evlenmeyeceği yönünde verdiği andı tutuyordu. Salman tarafından, gönderttiği kişilerin öldürülmesi, bu eşkıyanın köy üzerinde korku psikolojisini yayması köylü ile Zero'yu bazen karşı karşıya getirir. Salman eşkıyasına ulaşmak için jandarmanın köylüyü dayaktan geçirmesi, Zero'yu içine alan dedikodular, çatışmaların daha çok kadınlar üzerinden ortaya çıkartılmasıyla Zero baş etmeye çalışır. Mustafa'nın yetişmesi için de uğraşı verir. Yanı başlarında Çukurova değişmektedir. İnsan ilişkileri ve tüketim alışkanlıkları ise buna paralel gitmektedir.

“Yılanı Öldürseler”de, Esmen eşinin ölümünden sorumlu tutularak feodalitenin mantığı gereği cezalandırılmak istenir. Oğlunu annesine karşı saplantılı bir tarzda dolduran büyükanne, Esmen'in öldürülmesini sağlayacaktır. Köy yerinde kadının içine sürüklendiği bu haksızlığa vereceği tepki, umutsuz bir bekleyişten öteye geçememektedir. Öyle ki: “Esmen, uğradığı tecavüz yüzünden yaptığı zoraki evlilik döneminde uzun süre sessizliğe bürünmüştür. Aile onurunu kurtarma düşüncesiyle ve ataerkil toplumun baskısıyla gerçekleşen bu sevgisiz ve zorunlu evlilikte Esmen, diğer pek çok köy kadını gibi edilgenliğe mahkûm ve mutsuz bir eştir” (Gülendam, 2015: 144, 230).

Köy toplumsal yapısında kadının konumu, geleneksel toplum ve ataerkil aile pratikleri tarafından belirlenmiştir. Yaşlanmayla birlikte artan bir kabul edilme ve sözünün dinlenmesi, incelediğimiz romanlarda karşılaştığımız bir kültürel gerçekliktir. Toplumsal değişimin köy toplumuna yansımaları, kadınlar üzerinden ne yazık ki ayrıntılı bir şekilde okunamamaktadır. Ancak değişmekte olan Çukurova'ya çalışma yaşamına giden erkeklerin, oralarda başlarına geleceklerini düşünen kadınları açısından karamsarlığa ve mutsuzluğa yol açtığını söyleyebiliriz. Yaşam mücadelesi daha baskın olduğu için, televizyon, radyo, giyim kuşam, tarımda makineleşme, eğitim gibi süreçlerle tam anlamıyla tanışmayan kırsal yerleşimlerde, toplumsal değişim ve kadınlara yönelik yapabileceğimiz sosyal analizimiz yetersiz kalmaktadır.

Toplumsal değişim süreçlerinin romanlardaki kadın karakterlere yansımalarını ve etkilerini, onların bu içinde buldukları duruma uyum stratejilerinden ve verdikleri tepkilerinden çıkartırız. “Demirciler Çarşısı Cinayeti” romanında, Çukurova'daki tarımsal devrim birçok büyük toprak sahibini etkilemiştir. Tarlalara

traktör girmeye başlamış, çalışan köylülerin büyük kısmı işsiz kalmıştır. Mustafa Bey'in annesi, torununun bu konuya ilgisini ve çiftliğe traktörler getirmesini eleştirir. Bu değişime adeta direnç gösterir. Mustafa Bey'in eşi Seher Hanım, kayın validesine göre daha sessizdir, oğulları Memet Ali'nin çiftlikte artık traktöre geçiş için mücadele vermesi ve başarması, çalışanlarıyla duygusal bağları süren bu feodal yaşlılar için sorun gibi algılanır. Özellikle büyükana Karakız Hatun bu değişen koşullardan şikayetçidir. Oğlu Mustafa'ya söylenir:

“Şu fakire fikiraya yetiyor gücünüz, öyle mi? Yurtlarından yuvalarından atarsanız, nasıl, nerede yaşar fikiracıklar, nereye giderler? Ne yaparlar? Biz ne yaparız, biz ne yaparız obasız aşiretsiz? Ben neylerim? Hiç düşündün mü Mustafa, insan hiç obasız aşiretsiz yaşayabilir mi? Şu, şu bir kımık çocuğun aklına uyuyorsun değil mi? Adamlarımı... O kadar yiğitseniz yavrularım... O kadar... O kadar... İşte ok kadar...” (Y, Kemal, 1998a: 262).

Öyle ileri gider ki, gelini Seher'i torununu doğurduğu için suçlar! Bir hale gelir ki kan davasını unuttur, oğluna dert yanar: *“Obandan aşiretinden kopma. Aç kal, susuz kal, dilen ama obanı aşiretini bırakma. İstersen Sarioğlunu öldürme, Allah onun belasını verir, ama elini aşiretini bırakma. Sana ak südümü helal etmem Mustafa. Bırakma!”* Mustafa inançlı bir sesle: *“Bırakmam ana,”* dedi (Y, Kemal, 1998a: 264).

Memet Ali yaşamının büyüsunü ekonomik çıkara dayandırdığı için Derviş Bey'in oğullarıyla ortak fabrika kuracaktır. Genç kuşaktakiler, gelen değişmenin nimetlerinden kan davalılarının çocuklarıyla yararlanmayı ihmal etmeyeceklerdir. Karakız Hatun'un, Derviş Bey'in oğlu İbrahim'i öldürmesinden sonra, sıranın kendisine geleceğini düşünen Memet Ali ise bir süreliğine traktörleri ve otomobilleri geride bırakarak gizlenmeyi tercih eder.

*“İnce Memed 4”*te eşkıyalığı bırakıp Akdeniz'de bir kasabaya yerleşen İnce Memed, Seyran ve Hürü Ana ile birlikte kalacağı bir ev satın almaya karar vermiştir. Evi aldıktan sonra İnce Memed, Müslüm'ü, Hürü Ana ve Seyran'ı getirmeye gönderir. Gelip eve yerleşirler. İlk misafirleri arasında Zeki Nejad, eşi ve çocukları bulunur. Köy yerinde yazarın önemli bir kadın roman karakteri olan Hürü Ana, Zeki Nejad'ın karısı Necla Hanım'ı gördüğünde aklından geçenler, aslında Cumhuriyetle gelen ve iktidarca istenen kadın modelini örnekler:

“Önce Zeki Nejad, karısı, üç çocuğu geldi. Karısı çok gençti ve kesik saçlıydı. Hürü Ana onun kısa, erkek saçlarından azıcık uzun saçlarına takıldı, ama şaşmadı. Kadının başı da açtı. Hürü Ana buna da şaşmadı.”

Etekleri de kısıydı. Uzun topuklu ayakkabı giymişti, Hürü Ana, bunun üstünde bu nasıl duruyor, nasıl yürüyor, diye şaşırды. Yakasını da memelerine kadar açmıştı. Mademki Memedin konuğuydular, haklarında köyü bir şey düşünmedi. Düşündüklerini hiç belli etmeden, evin büyüğü olarak onları güler yüzle karşıladı, odaya buyur etti incelikle... Sofraya dört erkek, bir de öğretmenin karısı oturmuşlardı. Öteki kadınlarla çocuklar yemeklerini mutfakta yediler” (Y, Kemal, 2000ğ: 228, 229).

Necla Hanımdan zamanla Seyran etkilenecek, yerleştikleri toplumda giyimini değiştirmekten başlamak üzere cinsiyetçi konumunu bulmaya çalışacaktır. “*İnce Memed 4*”te bunun örneğini görürüz. Seyran’a dikiş makinesi alınır. Seyran kasaba çarşısında Hürü Ana, Necla Hanım ve Abdülislam Hoca’nın karısıyla alışveriş yapar, “*altın bilezikler, fistanlıklar, pullu yazmalar, renk renk ipek başörtüleri, gerdanlık...*” alır (Y, Kemal, 2000ğ: 237). Seyran biraz daha gelişmiş toplumda, bir kadının giysiden başlayan değişimine tanıklık yaparak, yaşamına aktarmaya gayret eder: “*Ayaklarına, o, öğretmen karısının giydiği uzun topuklu ayakkabılardan da aldı. Evde bir gün akşama kadar giydi, gitti geldi, hemencecik de alıştı. O kadar zor değilmiş, diye gülümsedi*” (Y, Kemal, 2000ğ: 237).

“*Binboğalar Efsanesi*”nde değişme, Yörükleri toprağa yerleşmeye zorunlu kılmıştır. Geç kalan Karacullu obasının başına gelenlerden, kadınlar ve çocuklar ayrıca etkilenmişlerdir. Çukurova’nın hızlı değişimi, toprak bölüşüm ilişkileri, yeni ağaların işlevsel olması, geleneklerini hızla yitiren Yörükler içinde Karaçullu obasını da gelip bulmuştur. Toprağa yerleşmek için yeri gelir kızlarını çiftlik sahibi ağaların çocuklarıyla zorla evlendirirler. Çoğu evliliğin sonu kadınların intiharıyla biter.

Yaşar Kemal’in kent ortamında geçen romanlarında toplumsal değişme, komşuluk ilişkileri ve geleneklerin değişimi üzerine saptamalar yapabiliriz. “*Deniz Küstü*”de, Menekşe sahillerinde balıktan dönenler bir gelenek olarak tuttıkları balığın miktarına göre kıyıya kumluğa balık bırakırlardı. Bu bir gelenektir, ne zaman ki insan ilişkileri değişen kent koşullarının etkisiyle yabancılaşmaya yüz tuttu, denizlerde balıklar tüketilmeye başlandı, bu gelenek anlamını yitirdi, yani ne zaman ki “*deniz küstü*” bu gelenek de anılarda kalmaya başladı. Bu etkinliklerde, oralarda yaşayan insanlar en iyi komşuluk ilişkilerini sergileyerek birlikte sofrayı kurarlardı: “*Delikanlılar, genç kızlar balık ayıklar, denizde yıkar, tuzlar, köze serer pişirir, ekmeklerin içini yarıp balığı oyar, önce çocuklara, sonra yaşlılara verirlerdi*” (Y, Kemal, 1998c: 47). Roman bir gecekondu semtinde geçerken, bir yönüyle

Menekşe’de deniz kıyısında dönüşmeye yüz tutmuş gecekondu insanını resmeder. Kadınların kendi çevreleriyle iletişimleri ve dayanışma örüntüleri gözlemlenir. Balıkçılıkla uğraşan eşlerinin yanında ağ ayıklama gibi işlerde de yardımcı olurlar. Kocaları başta olmak üzere ev üyelerine kazak örerler. Komşuluk ilişkilerini sürdürürler. Örneğin Selim balıkçı intihar teşebbüsünde bulunup kurtulduğunda, hastaneden kaçıp Menekşe’ye geldiğinde ev anahtarı kendisinde bulunan Fatma Hanım onunla ilgilenir: “*Fatma abla hastalığı süresince kocaman adamı çocuğu gibi soyup, su iltip onu belki on kere ova ova yıkayıp arıttı*” (Y, Kemal, 1998c: 374). Yine Menekşe gecekondularından çıkıp gelmiş, eski kaçakçılardan Kır Mustafa ve eşinin ekonomik durumları alabildiğine iyileşmiş, şehir hayatına katılmışlardır. Kadın eşinin destekçisi olarak yanındayken, kirli parayla yaşamlarını zenginleştiren bu insanların garip bir özlemi daha vardır. Kır Mustafa’nın eşi bunu şöyle ifade eder:

“Biz çok sıkılıyoruz efendim bu kocaman köşkte çok, sıkıntıdan ölüyoruz. Mustafayla o Menekşedeki gecekonduymuzu ağlayarak arıyoruz. Biz bu salhanede yalnızlıktan delireceğiz efendim, çıldıracağız. Çocuklar fabrikatör oldular, başlarını kaşıyacak zamanları yok, bize nasıl uğrasınlar fikiracıklar...” (Y, Kemal, 1998c: 285).

O eski günlere duyulan özlem, insan kanı ve silah kaçakçılığı üzerine paralar kazanan, milyonluk otomobilleriyle, son model mobilyaları içinde yaşayan bu yalnızlaşmış ailenin aslında pek de umurlarında değildir; kendilerini kandırmak dışında...

Yaşar Kemal’in mübadeleyi anlattığı “*Bir Ada Hikayesi*” roman serisinde, Giritli mübadil Musa Kazım Ağa Efendi’nin kızları Zehra ve Nesibe toplumsal gelişme açısından daha iyi koşullarda eğitim almış kadın karakterlerdir. Özellikle adaya yerleşen kadınlar içinde eğitimleri, sosyal bilinçleri ve farkındalıkları daha üst düzeydedir.

Toplumsal değişim açısından bakıldığında, kadının sosyal yönünün kamusal alanda görünürlük kazanmaya başladığı yıllar 1950’lerden sonraya denk gelmektedir. Bu yıllarda kırsal kesimde tarımın makineleşmesine bağlı olarak topraksız kalan köylü ailelerinin sayısının çoğalması, toprakta çalışan köylünün traktörlerin tarlalara inmesiyle işsiz kalması yalnızca kırsalda yeni ekonomik ilişkileri, güç ilişkilerini getirmemiş bu değişim kentlere doğru giden insan mobilitesini artırmıştır. Yoksul köylülerin yaşam beklentilerini diri tutarak, şehirlere gelip yerleştikleri yerler

sosyolojik kavramsallaştırmasıyla gecekondular olmuştur. Bunun yanında kırsalda tarım sektöründe ve yeni kurulan fabrikalarda ucuz işgücünden dolayı kadın ve çocuk işçiler çoğalırken, şehirlerde de eğitim açısından pek bir aşama gerektirmeyen verimliliği olmayan işlerde kadınlar iş tutmaya başlamışlardır. Kadının başlangıçta sosyal güvenlik sorunları yoğun bir çalışma yaşamına girmesi bu şekilde olurken, toplum içindeki görünürlüğü de bir var oluş aşamasına geçmiştir. Kuşkusuz bu uyanış çok yetersizdir, çünkü kadının aile içindeki rollerini yerine getirmesinde bir değişiklik olmamakla birlikte, kamusal alanda ve çalışma yaşamında erkeklerden sonra gelmeye devam ederler. Şuda var ki, kadın bu arada uzun bir süreç gerektiren toplumsal değişimin kendisiyle ilgili boyutlarında zorunlu olarak zamanla yerini bulacak, Türk romanı ise yeni koşullara göre kimliğini yapılandırırken, değişen toplum ve kadın etkileşimini içeriğine taşımaktan geri durmayacaktır.

3.3.10. Savaş ve Kadın

Yaşar Kemal'in aşağıda göreceğimiz gibi pek çok yapıtında, insanlığı birçok sosyal sorunla yüz yüze bırakan savaşın sonuçlarını kadınlar açısından işlediğine tanık oluruz. Savaştan etkilenen mağdurların başında kadınlar ve çocuklar gelmektedir. Yazarın yapıtlarında, amacı ne olursa olsun savaşın insanlarda yol açtığı tahribatlara yer verilir. Üstelik savaşlar roman karakterleri tarafından da eleştirilir. “*Bir Ada Hikayesi*” serisinde savaşın toplumları sürükleyeceği kötü koşullar birçok yönüyle işlenmiştir. İlk cilt “*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*”da Lena'nın çocukları da savaflara gitmiş gelmemiştir. Lena geleceklere inanmaktadır. Bu nedenle canı pahasına mübadil gönderilmesine rağmen gizliden adaya dönmüştür. Daha öncesinde gönderileceklerine inanmayan ada halkının yaptığı sohbetlerden birinde Lena bu karara karşı olduğunu belirtir:

“...*Ne hakları var? Akli olan hiç adasını bırakır da, başka bir yere, cennet olsa da, başka bir cennete gider mi? İyi Türkçe biliyordu: “Duy bu konuştuklarımı Mustafa Kemal Paşa, olmaz ya, öyle bir delilik yaparlarsa bunlar, ben de gelir senin yakını tutarım. Biliyor musun ben kimim, Çanakkale’de sen İngiliz gemilerini batırırken seninle birlikte o gemilere top mermisi atıp da, bacalarının içine düşen Alekonun, Tanasinin, Petrosun, Miltonun anasıyım. Onlar daha gelmediler. Senin yanındalar. Zabittirler...”* (Y, Kemal, 2001a: 52).

Ada mübadeleye tabi tutulmuştur. Adanın Rum halkı tepkili olduğu kadar etrafta yaşayan Türk aileleri de üzüntülüdür. Poyraz Musa tanıklık ettiği, içinde yer

aldığı birçok savaşın ve insan kırımlarının etkisinde kalmıştır. Yazar, Musa'nın gece gündüz gözlerinin önüne gelen sahneleri okuyucuyla paylaşır: “*Yatakta dönüp duruyordu. Çölde Yezidileri öldüren bir Arap Emirini duymuştu. Yüzlerce kişisiyle Yezidilerin üstüne saldırmış, beşikteki çocukları, hamile kadınların karnındaki bebeleri çıkartıp süngülerinin ucuna takıyorlardı...*” (Y, Kemal, 2001a: 140). Poyraz'ın birliği de Yezidi avcılarına tanıklık yapmıştır. Fırat ve Dicle suyu Yezidilerin öldürülmesinden dolayı günlerce kan akmıştır. Sarıkamış dramından kaçan Poyraz, Urfa'da Fransızlara karşı çete savaşlarında yer almıştır. İstiklal Harbi madalyası alıp teğmenlikten ayrılmıştır. Bedeviler onu takip ettiklerinde yaralı haliyle izini kaybetmek isterken, Asur soyundan Emir Selahaddin Sultan'ın yanında bir süre saklanır. Bedeviler kan güder. Karınca Adası'na kadar arkasında olacaklardır. Adını değiştirdiği için önce tanıyamayacaklardır. Bedevi aşiretinin lideri ölüp, Emir ülkesine kral olunca Poyraz Musa'yı öldürmekten vazgeçeceklerdir. Emir ile kaldığı günlerde savaşlardan söz ederler. Poyraz, Emir'e anlatır uzun uzun:

“...*Sen Emirim, yüzlerce insanın çoluk çocuğun, genç kızların, yaşlıların hançerlenerek, çırılçıplak soyulduktan sonra Fırata, Dicleye atıldıklarını gördün mü? Sen, yüzüne bakmaya kıyamayacağın, doyamayacağın kızların memelerinin kesilerek öldürüldüklerini gördün mü, kesilmiş kanlı memelerin kızgın kumlarda kanadıklarını?..*” (Y, Kemal, 2001a: 249).

Emir Selahattin, Poyraz'ın ailesinin Çukurova'daki köyünü de bedevilerden kaçırap Arabistan'a getirmiştir. Poyraz Musa Çanakkale'de yaralanan bir arkadaşından bu adayı duymuş ve yerleşmeye karar vermiştir. İlk yerleşenler arasında yer aldığından adaya gönderilen insanlara yardımcı olmaktadır. Kadri Kaptan adanın kasabayla deniz ulaşımını teknesiyle sağlar. O da Poyraz Musa'nın maddi desteğiyle adadan ev almaya karar verir. Kadri annesi Melek Hanım ile birlikte adaya gelir. “*Karınca'nın Su İçtiği*” cildinden öğreniyoruz ki, Melek Hatun'un eşi savaşta ölmüştür. Yine adaya gelen Hatçe'nin iki çocuğu vardır. Romanda şöyle anlatılır: “...*Kocası Çanakkalede kalmış, kardeşleri de çölden dönmemiş. Hiç kimsesi yok. Soyu soppu kurumuş, ocağı sönmüş*” (Y, Kemal, 2002a: 107). Nişancı'nın eşi Sultan yas tutanlar arasındadır. Üç oğlu savaşa gitmiş ama dönmemişlerdir. Yaşadıkları köyde Zeynep, Zarife ve Fatma çocuklarının dönmesini bekleyen annelerdir. Geleceklerini umut ederek evlerinden biran olsun ayrılmazlar. Yoksulluğa katlanır ve umutlarını yitirmezler:

“...*Ya kasabaya indiğimizde çocuklar döner de bizi bulamazlarsa? Birimiz gitse de ikimiz burada kalsak, dedik. Hiçbirimiz razı gelmedi. Biz*

de ölünceye kadar burada... Oğullarımız geldiğinde, hiç olmazsa ölümüzü bulsunlar da görsünler, dedik” (Y, Kemal, 2002a: 132).

Evet Anadolu’da böyle çok bekleyen kadın vardır. Çünkü, *“oğullarının öldüğüne onları hiç kimse inandıramıyor, bir gün oğullarının dönüp geleceği inancını hiç kimse yüreklerinden söküp alamıyordu...” (Y, Kemal, 2002a: 173).* Savaşın erillikle ilişkilendirilmesini, adaya yerleşenler arasında Uso’nun eşi Şerife Hatun, Zehra ile konuşurken söyler:

“...Ben kendimi bileli bu erkekler hep harp ediyorlar, ölüyor öldürüyorlar. Köyleri kasabaları, şehirleri, dağı taşı yakıyorlar. Bebeleri, çocukları yakıyorlar. Yurtlarından yuvalarından ediyorlar insanları...” (Y, Kemal, 2002a: 325).

Adaya altı çocuğuyla ve eşi Hüsmen ile birlikte Sabiha Hanım da yerleşir. Yunanistan’dan gelmiştir:

“Adamın yanına gelip duran büyük memeli kadında ilk bakışta göze çarpan, memelerinden sonra her iki yüzündeki gamzeleriydi. Masmavi gözleri, kalın örgülü saçları, ipekli mor başörtüsü ona büyümlü bir güzellik veriyordu. Memelerinin, kalçalarının büyüklüğüne karşın büyüleyen bir kadındı. Kadından dişilik fişkırıyordu” (Y, Kemal, 2002a: 45).

Mübadiller çok kötü vapurlarda üst üste yığılarak yolculuk yapmışlardır. Yaşlıların bir kısmı yollarda ölmüştür. Örneğin:

“Sabiha Hanımın elleri dizlerinde, orada oturmuş kalmış, gözleri yanındaki yöresindeki yüzlerde birşeyler arıyordu. O yüzlerde bir giz, bir büyü, sonsuz bir sevinç, bir umut, bir ölümsüzlük arar gibi. İçleri sıcak bir dostlukta doluydu. Bunca zaman oradan oraya atılmış, sürüklenmiş, sürünmüş, ölümlerden ölüm beğenlerden de beter durumlara düşmüşlerdi” (Y, Kemal, 2002a: 59).

Mübadillerden Çukurova’ya gönderilenler olur. Yanlış yerleştirme politikasının kadınlar ve çocuklar üzerinde travmatik etkileri derinlemesine yaşanır. İşte Yaşar Kemal’in edebiyatı bu acıyı tarih gibi kaydetmeyi dener.

“Tanyeri Horozları” yapıtında, Sarıkamış yenilgisi ve ölen on binlerce asker, adaya yerleşenlerin her savaş konusu geçtiğinde anımsadıkları tarihsel bir dram örneğidir. Roman karakteri Hasan, Sarıkamış’tan donmamak için kaçtığından artık asılmamak düşüncesiyle diyar diyar gezecek ve köylerde saklanacaktır. Karadeniz dağlarına kadar gelir. Bir gece kaldığı Hüseyin’in evinde *“...beş gelin kalmıştı. Gelinler, künyeleri gelmiş kocalarını bekliyordu. Çocukları daha küçüktü.*

Yiyecekleri mısır ekmeğiyle cevizdi” (Y, Kemal, 2002b: 166). Sonra tek başına yaşayan Döne'nin evine konuk olur: “...Dönenin kardeşleri, kocası, akrabaları, oğulları savaşa gitmişler, bir daha dönmemişlerdi. Evde onları bekleyen kimsecikler kalmamış, gelinler soluğu babalarının evinde almışlardı...” (Y, Kemal, 2002b: 166, 167).

Nişancı Veli'nin, Sultan'la birlikteliğinden doğan oğulları, Hayri Efendi ile hanımının gelmeyen çocukları... Aileleri, künyeleri gelse bile belki çocukları, esirlikten dönen askerler içinde yer alırlar, diye beklemenin umudunu çoğaltırlar. Musa Kazım Efendi bu ciltte mübadele ile geldikleri vapurda ölen eşinin cesedinin denize atılışını ada halkına anlatır. Yas ve kaygı dolu günlerden sonra, acı olayların anlatımı onunla yüzleşmek ve iyileşmede bir adım olur. O, artık Melek Hatun'a gönül kapısını aralayacaktır. Romanda Yezidi kültürüne ilişkin insancıl saptamalara yer verilirken, Yezidi kırımının boyutları tartışma konusu yapılır. Bu kırımda eski adı Abbas olan Poyraz Musa, aktif görev almasa bile, sessiz bir tanık olarak yer almıştır. Zehra'ya duyduğu aşk ve içindeki utançla yüzleşmesi nehir roman boyunca sürer. Mezopotamya bölgesindeki bu kadim halkın çektikleri, roman içeriğinde acı ve inanılması güç bir trajedi yönüyle sunulur:

“...Poyraz Zehrayla her karşılaştığında eli ayağı çözüliyor, başını kaldırıp Zehranın yüzüne bir kez olsun bakamıyordu. Onu her gördüğünde, zaten unutamadığı Fırat kıyısındaki Yezidiler hiç gözlerinin önünden gitmiyor, bu işe girdiğinden dolayı da kendini bir türlü bağışlayamıyordu. Önlerine geleni soyup üstlerinde ne var ne yoksa alıyor, ölüleri hançerleyip suya atıyorlardı. Kadınlara, kızlara başka türlü ölüm uyguluyorlardı, onları önce çırılçıplak soyuyor, yan yana diziyorlar, içlerinden en güzellerini seçip bir başka yere götürüyorlardı, sonra da işe girişip kızların, kadınların memelerini kesiyor, memeleri kumların üstüne atıyorlar, memeler kumların üstünde kanayarak bir süre seğiriyordu. Poyraz Vasilinin evinde Zehranın memelerini gördükten sonra kesilip de kumların üstüne atılan memelerin ardından göklere ulaşan çığlıklar daha kulaklarından çıkmıyor, memeleri kesilen kadınların hançerlenip sürüklenerek Fırata atılmaları da gözlerinin önünden gitmiyordu (Y, Kemal, 2002b: 215, 216).

Yaşar Kemal, mübadeleyi konu alan “*Bir Ada Hikayesi*” dörtlemesinin ilkinde bu nedenle “*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*” ismini koyar ve dört cilt boyunca bu kırıma okuyucuyu tanıklığa çağırmaya devam eder. Yezidilerle ilgili 21. yüzyılda da benzer manzaralar yaşanır. Bu unutulmuş halk, Ortadoğu'da DAESH terörüyle dünya gündemine gelir. Kızların ve kadınların kaçırılması, esir pazarlarında satılması ve seks kölesi olarak kullanılması 21. yüzyılın ilk on yıllarında yaşanmış trajedilerdir.

Karınca Ada'sına Anadolu'dan sığınan Şerife Hatun da ıstarının başında kilim dokurken, Yezidi kırımını çevresindekilere anlatanlardandır: “...kızların, kadınların arasında yakın komşularımız var, canımız gibi sevdiğimiz arkadaşlarımız...” (Y, Kemal, 2002b: 307). Dile getirdikleri Poyraz Musa'nın gördüklerinin hemen hemen aynıdır. Eşine bile söylememiştir: “Şehmusla evleninceye kadar, hangi erkeği görsem memelerimi kesecek sanıyordum” (Y, Kemal, 2002b: 308). Savaşın toplumu yaraladığı, komşuları birbirine düşürdüğü ve toplumdaki çürümeyi artırdığı bilinen şeylerdir. Lena, romanın sonralarına doğru oğullarının gelmesi için artık Ankara'ya Mustafa Kemal'e mektup yazılmasını düşünür: “...oğullarını görmek, onları bir kez olsun koklamak için...” (Y, Kemal, 2002b: 398). Yüreği sevgi dolu bu kadın, oğullarını ister ve çocuklarını umutla beklemeyi sürdürür:

“Biliyorum, oğullarım gelecekler. Onları çocukken kucağıma alıp koklardım. Dünyada bu kokudan daha güzel koku yok. Belki toprak kokusu. Yağmur sonu, toprak kokusu. Oğullarım gelecek, iyi biliyorum gelecekler, ben de onları kucağıma alıp koklayacağım. Ondan sonra da rahat rahat keyfimce öleceğim. Benim oğullarım Yunanistana gitmeyecek...” (Y, Kemal, 2012: 158).

Romanın sonlarına doğru dört oğlundan ikisi gelir: Çocuklar analarında üç gün kaldılar. “Ana hiçbir zaman seni unutmayacağız, hep geleceğiz. Öbür kardeşlerimiz de Yunanistandan gelir, çoluk çocuk hep beraber geleceğiz” (Y, Kemal, 2012: 262). Savaş ve mübadelenin Lena'nın ailesine yansımaları; iki çocuğunun askerde yaralanması, diğerlerinin gitmesiyle son bulur, yani parçalanmışlıktan başka bir şey getirmemiştir.

Yazar “Demirciler Çarşısı Cinayeti”nde, Çukurova'da yaşayan Türkmen kadınlarının üzerinden giderek savaşın kadınlar açısından sosyal sonuçlarını yansıtmaya devam eder: “Bir askere giden bir daha gelmiyordu kolay kolay... Gelinler, nişanlılar yaşlanıp kocakarı oluyorlardı bekleye bekleye...” (Y, Kemal, 1998a:315). Öyle ki:

“Asker, askerlik deyince Türkmen kadınının aklına Yemen geliyordu. İsterse güneyli delikanlı askerliğini İstanbul'da, doğunun ala karlı dağlarında yapsın, isterse Trakya'da, Balkanda yapsın, askerlik değil mi, Türkmen kadını için sevdiği, çöl Yemene gitmiştir. Onun için türkülleri, ağıtları, gidip de gelmeyenlere çağırmaları hep yıkılası Yemen üstünedir (Y, Kemal, 1998a: 316).

“Yağmurcuk Kuşu” romanında, savaşın en büyük etkisi yine kadınlarla ilişkilidir. Rusların Doğu'ya inişiyle birlikte, yerleşik nüfus Anadolu'nun Güneyine

göç etmek zorunda bırakılır. Yolda talancıların yarattıkları sorunlardan biri şudur: *“Talancılar köylerin sürülerini çekiyor, kadınları dağa kaldırıyor, altın gerdanlıklarını, yüzüklerini, bileziklerini alıyorlar, karşı gelen, direnen köylüleri yakıyorlardı”* (Y, Kemal, 1998b: 58).

“İnce Memed 2”de Vayvay köyünde yaşayan Selver Gelin, savaşın kadınlara etkisine bir başka örnektir: *“Server Gelin de Koca Osmanın yaşındaydı. Kocası, çocukları hep askerliğe gitmişler, bir daha dönmemişlerdi. Kimsiz kimsesizdi, köyün ucundaki bu huğda tek başına yaşıyordu. Uzakta, öteki köyde yalnız bir tek torunu vardı”* (Y, Kemal, 2000f: 32). Romanın dördüncü cildinde, İnce Memed eşkıyalığı bırakıp Akdeniz’e gittiği süre içinde Ferhat Hoca çetenin başına getirilir. Adalet ve eşitlik söylemleriyle bir sosyal eşkıya nitelemesini hak eder. Menekşe köyüne konuk olduklarında, Dede Sultan’dan zor durumdaki kadınları ve kızları toplamasını ister. Askerde babaları kalmış kızları da çağırırlar:

“Şimdi buraya, ne kadar yetim, kimsesiz, babası askerde kalmış gelmemiş, evlenme çağında kız varsa çağır.”

.....
Dedenin sandığı kadar beklemediler. Delikanlılar yanlarında on altı kızla çınarın altına geldiler. Hepsinin de babası Kurtuluş Savaşında kalmıştı.

.....
Hoca da utangaç, başı yerde kızların yanına gitti. Kadife keseden çıkardığı altınları teker teker, kızların avuçlarına koydu” (Y, Kemal, 2000ğ: 141).

Yaşar Kemal savaşın kadınlara ve çocuklara yansımalarını birçok romanında başarıyla işlemiştir. Örneğin bu romanda Yedi Kardeşler köyü,

“...Çok yoksul bir köydür. Yiyecek ekmek bile bulamazlar. Toprakları hep kepir taşlıktır. Yiğit insanlardır. Hiç yaşlısı yoktur. Bu köyün bütün erkekleri savaşa gitmiş, hiçbirisi de geri dönmemiştir. Köyün bütün insanları yaşlı dul kadınlar, genç kızlar, delikanlılardır. Çocuklar da çok azdır” (Y, Kemal, 2000ğ: 550).

İnce Memed’in Ferhat Hoca ile birlikte gittikleri köylerin hepsi yoksuldur. Yeterli yiyecekleri yoktur. Yoksulluğu her yönüyle en yoğun kadınlar ve çocuklar yaşarlar. Bu ise daha çok gün görmüş yoksul yaşlı kadınların, eşitlik ve özgürlük söylemlerini kullanan İnce Memed’e dört elle sarılmasının bir nedeni olur.

Yazarın “Ortadirek” romanındaysa Zalaca’nın eşi askerden dönmemiştir:

“Zalaca, zapt olunacak kalenin zorlu taşlarından biriydi. Malı mülkü, tarlası da vardı. Kocası, çocuğu kimi kimsesi yoktu. Kocasını

evlendiğinden bir ay sonra alıp askere götürmüşler, bir daha da dönmemiştir. O da bir daha kocaya varmamış, tarlasını kendi sürmüş, ekini kendi biçmiş, ineğini sağmış, yağın bir gramını bile yemeden satmış, para yapmıştı” (Y, Kemal, 2000h: 274).

Sonuçta savaşların hangi nedenlerden kaynaklanırsa kaynaklansın insanlık ailesine getirisi olumsuz olmaktadır. Yaşar Kemal, Anadolu coğrafyasında yaşanan savaşların, insanların yaşamlarına ve toplumsal yapıya nasıl yansıdığını; aile yapısının değişiminden; kadınlara olan sosyal, ekonomik, psikolojik vb. etkilerine kadar, kendine özgü dinamik roman sosyolojisinde genişçe bir yelpazede işleyen insancıl yazarlar geleneğinin bir temsilcisidir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.ORHAN KEMAL, KEMAL TAHİR VE YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA KADIN TEMSİLLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI SOSYAL ANALİZİ

“İnsanları kötü yapan gene insanlardır”

“Kanlı Topraklar”, Orhan Kemal

21. yüzyıl toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerine yapılan tartışmalarla kadın sorunlarının yoğunlaşarak arttığı bir yüzyıldır. Bu yüzyılda da toplumsal cinsiyet hiyerarşisinden kaynaklı rollere dayalı ilişkiler toplumda, aile içinde ve çalışma yaşamında kadınların ikincil konumunu korurken, eşitsizleştirici koşullarda yaşamlarını sürdürmelerine neden olmaktadır.

Kırsal ya da kentsel yerleşimlerde olsun kadın toplumsal cinsiyet hiyerarşisi gereğince, aile içindeki rollerini yerine getirmeye devam etmektedir. Kadının aile üyelerine yönelik sunmuş olduğu ev içi işlerinin ve psikososyal bakımının maddi anlamda bir karşılığı yoktur. Yeterli olmayan bir aile ekonomisinde, kadının kendisi ve ailesi için ekonomik gelir elde etme amacına yönelik çalışma isteği hiç kuşkusuz kadını da çalışma yaşamına çeker. Bu zorlu süreçte, çalışma yaşamında kadına sunulan olanakların, baskın bir şekilde erkeklerin yetkisinde/tahakkümünde olmasıysa kadının statüsüne olumsuz yansımaktadır. Ev içi rollerle sınırlandırılmış hali, eğitime-sağlığa erişme sınırlılığı, sosyal hizmetlerden yararlanamama, çalışma yaşamında karşılaştığı sorunlar; cinsiyete odaklı işler veya düşük ücretlerle birlikte sosyal-ekonomik adaletsizliğin kadın üzerindeki etkisi, yoksullukla gelmekte ve kadın yoksulluğu olgusunu karşımıza çıkarmaktadır.

Türk romanında yukarıda sözü geçen sorun alanlarına ilişkin kadın temsilleri, bir edebi söylem etrafında elbette kaleme alınmıştır. Türkiye toplumunda ataerkil geleneksel ilişkilerin biçimlendirdiği toplumsal sistemlerde; kadının sosyal durumu roman sosyolojisinin ilgi alanına girmiştir. Toplumcu gerçekçi roman yazarlarımız tarafından başta olmak üzere birçok romancı, kadın odaklı sosyal sorunları roman yapısına aktarırlarken, toplum içindeki kadınları bu sorunlar etrafında roman ana/yan karakteri olarak işlemişlerdir. Çalışmamızın bu bölümünde Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in kadın roman karakterlerini içinde yaşadıkları sorunlarla ele

alırken, disiplinlerarası bir yaklaşımla karşılaştırarak sosyal analizimizi gerçekleştireceğiz.

Orhan Kemal romanlarında, kadın karakterlerini kurgularken, onları konuştururken, roman içi olaylarını sosyal çelişkiler üzerine inşa ederken, açıkçası kendi ideolojik yöneliminin dışına pek düşmemiştir. Bu, toplumsal gerçeği göz ardı ettiği anlamına gelmemektedir. Çeşitli sosyal sorunları kapsayan romanlarında; olumsuz yaşam ve çalışma koşullarının insanlarda oluşturduğu yabancılaşma ile toplumsal eşitsizliklerin davranışsal dışavurumlarını, üretim ilişkilerindeki değişimin getirdiği refahı yaşayan zenginleri, eşitsizliklerin kaynağını tam manasıyla algılayamayan insan gruplarının çiftliklerde, fabrikalarda katip ve ırgatbaşlarına yönelik biriken nefretlerini, savrulan kadın yaşamlarını, roman tiplerinden yola çıkılarak oluşturulan tematik ikilemlerin (köylü-kentli, zengin-yoksul, erkek- kadın gibi) temsil edildiği toplumsal gerçeklikleri okuruz. Sosyal gerçekliği inşa eden ve insanları ifade eden dil açısından da yerel deyimlere sıkça rastlanır. Orhan Kemal ayrıca yoksul göçünü işleyen bir yazardır. Örneğin “*Bereketli Topraklar Üzerinde*”, Çukurova kırsalında çiftliklere doğru yığılan göç, “*Gurbet Kuşları*” romanında büyük şehre yönelir. 1946-1950’li yıllarda köylerin yoksul olduğu, kadınların köy işleriyle uğraştığı, kirmenle yün eğirdiği, çocukların yalınayak gezdiği Sivas’ta Şarkışla’nın bir köyünden İflâhsızın Yusuf, Köse Hasan ve Pehlivan Ali yola çıkıp, trenle Çukurova’ya çalışmaya giderler. “*Bereketli Topraklar Üzerinde*” romanında anlatılan şey, üç yoksul eğitimsiz köylünün trajik öyküsüdür. Adana garına geldiklerinde, ırgat yüklü trenden inerler. “*El öpmekle ağız kirlenmez*” telaşıyla iş ararken, ilk kez gördükleri şehirden duydukları kaygı da buna eklenince hemşerileri bildikleri birinin fabrikasında kirli koza, sulu koza ve kırma makinesinde iş tutarlar. Sonra ırgatbaşının aldığı haraçlara dayanamayarak inşaata girerler. Fabrikaya ilk girdiklerinde, karşılaştıkları manzaralar karşısındaki tutumlarına dönecek olursak: Ağır çalışma koşulları ve hiyerarşik baskı roman karakterlerimizi başka iş arayışlarına iter. Kadın temsillerinin romandaki formasyonu ise yoksulluk kültürü içinde yaşayan, tarlalarda insanlık dışı durumlarda ırgatlık yapan, küçük yaşta evlendirilen ve babaları tarafından parayla satılarak evlendirilen kızlarla ilgili örneklerle verilir. Resmi nikahı olmayan Fatma’nın, genel kadın olmamak için verdiği mücadele, sıtmal haliyle erkeklerin koynunda sonlanacaktır. Irgat başının sattığı kızları Selvi ve Seyran’ın, geneleve düşüyse, erkek egemen sistemde yoksul kadının dışlanma sürecine itilmesiyle ilişkili birer sosyolojik örnektir. Irgat başıyla

baş edemeyen erkek ırgatların diline doladıkları, onun kızları olur. Dışlama stratejisine bu kez damgalama eşlik eder.

Yazar, “*Kanlı Topraklar*”da Çukurova’nın 1930 ve 40’lı yıllarının sosyal yapısını kaleme alır. Topal Kâtip Nuri, Çukurova’da toprak sahibi ve pamuk tüccarı olma yolunda her türlü düzenbazlığı yapacaktır. Nedim Ağa, Ermeni tehirci sırasında kalan mal mülk üzerine düzenini kuran, bir dönemin yağmacılarından. Toprak mülkiyetinin değişimi, değişen üretim ilişkileri ve ekmek için bütün bunlara adapte olmaya çalışanların küçük dünyalarında Topal Nuri yer kazanır. Her türlü üç kağıtçılığı yapan Topal Nuri’nin düşlediği kadın, “*bol bol tahta silsin, çamaşır yıkasın, sokak kapısında kocasını beklesindi, ama, alını da beş vakit seccadeden kalkmasındı*” (O, Kemal, 2012a: 11). Erkek toplumunun, kadınlara verdiği görevler arasında çocuk doğurup büyütme de eklenince, kadının sosyal durumu ortaya çıkıyordu. Çok eşli evlilikler ise katlandıkları başka bir yükü. Erkeğin gözünde kadınların nitelikleri, kıskanç ve günaha gidenlerdir. Çırçır dairelerinde çalışan kadınların maruz kaldığı şiddet ve aşağılanmalar, erkeklerin uyguladığı tipik/yaygın davranış bozuklukları arasında yer alır.

Orhan Kemal’in romanlarında, ekmeğin aşktan önce geldiği yönünde güçlü bir söylem vardır. Kendisini terk eden sevgilisiyle karşılaşan, “*Arkadaş Islıkları*”ndaki kadın karakterin cümlesi bunu özetler: “*çabucak anladım ki, ekmek her şeyden önce geliyor. Kocama âşık değilim ama, hayranım ona. Çok namuslu insan. Gebeyim. Çalışıyorum. İkimiz de çalışıyoruz...*” (O, Kemal: 2014a: 253).

Toplumcu yazar, Orhan Kemal’in romanlarında kadınlar fabrikada, tarlada ya da sokakta zor koşullar altında çalışırken, daha çok cinsellik, düşkünlük, yoksunluk, yoksulluk vb. yönleriyle bir sosyal karmaşa içinde öne çıkar. Kadın, bir tekrar halinde Orhan Kemal’de düşkündür, düşmüştür; her an aldatmaya meyillidir, tacize uğrar, büyük bir toplumsal yozlaşma sürecinin parçasıdır. Romanlarında kadını genellikle olumsuz yönleriyle yansıtan Orhan Kemal, onun aslında iyi olduğunun ve kötülüğe yaşam koşullarınca sürüklendiğinin bilincindedir (Uğur, 2014: 387).

Kadının psikososyal yapısı, içinde bulunduğu kültür, sosyalleşme değerleri ve toplumsal cinsiyet hiyerarşisi tarafından biçimlendirilmektedir. Bu süreçler, Orhan Kemal’in romanlarında, olumsuz toplumsal koşulların kadınlar üzerindeki etkileriyle birlikte yansıtılmaktadır. Kadınlar açısından, toplumsal kuralların işleyişinin toplumsal hiyerarşilerin işleyişinden bağımsız olmaması (Köse, 2014: 25), yoksul-mâdunlar söz konusu olduğunda daha çarpıcı sonuçlar ortaya çıkarmaktadır.

Orhan Kemal'in bütün roman dünyasının ortak yanı, "*Beyaz Altın*" coğrafyasında tarımsal değişim, göç, yeni güç ilişkileri, yeni insan tipleri arasında: pırıl pırıl araçlar, kolları dirseklerine kadar bilezik dolu ağaların kadınları, kızları, gelinleri, değişen ev içi eşyalar, çocuk yaşta evlilikler, para karşılığında kız satmalar, kapalı kapılar ardında sübyancılık, hane içi şiddet, üvey baba tacizi, yaşlı zengin kadınların genç erkekleri kullanması, hizmetçilerin aynı zamanda cinsel meta görülmesi, kadının toplum içinde farkındalığının daha çok güzellik, cinsellik, ahlaki bozukluk ve çalışarak emeği karşılığında aldığı ücreti evin erkeğine vermesiyle birlikte anıldığında kadının toplumsal konumunu görmek için fazla şeye gerek kalmamaktadır. Kadının iç yaşantısından yola çıkarak baktığımızda, roman karakterleri içinde sevdiği erkeğine koşulsuz itaat eden, ekonomik refahı özleyen, kıskanç, dedikoducu, birbirini çekemeyen, erkeği elde etmeye yönelik her türlü riski göze alan karakterlere de rastlarız. Kadın kimliği alçaltılır. Nedeni eril dünyadır, yani bunu yeniden üreten cinsiyet temelli toplumsal eşitsizlik kaynaklarıdır. Örneğin "*Hanımın Çiftliği*"nde, Cemşir'in hasta olduğu bir gün, etrafında yer alan kadınlar içinde gözüne kestirdiği bir kadının ellerini tutarken, o kadının içinden geçenler kadın cinselliğinin irrasyonelliğini verir: "*Karıları, kıskanmak şöyle dursun, bakmıyorlardı bile. Erkekti o. Erkeklerin şahı hem de...*" (O, Kemal, 2009b: 55). Aslında yazar, Cemşir'in kadınlarının yanındaki, yabancı bir kadının cinsel abartısını okuyucuya gösterir. Romanda parayla Muzaffer Bey'in yeğenine satılan Güllü, kötü yaşam koşullarından ayrılıp, çiftliğe gittikten sonra Muzaffer Bey ile evlenir. Geride kendi kardeşi tarafından öldürülen sevgilisi Kemal'in anıları bile kalmaz. Yaşam tarzı değişirken, iyi bir yaşama odaklanır. Maddi yaşam belirleyendir. Yeni yaşamında girdiği sosyal ilişkilerde, eylemlerinde özgür olma düşüncesiyle hareket eder. Çiftlik beyinin modernleşen karısı Güllü, adını Serap yapar. Travmatik geçmişinden, şiddetten ve yoksulluktan kaçış, eşinin öldürülmesi, çiftliğinin yakılmasıyla oğlu ve kendisini değişmeyen yazgısına çekecektir...

İki ciltlik, "*Müfettişler Müfettişi*" romanında kadınlar eğitimsiz, çalışma yaşamında tacizlere boyun eğen, çocuk yaşta kaçırılan ya da evlendirilen, dedikoducu, şiddete uğrayan, cinsel açlık içinde olan, sorunlu, evli erkeklerle birliktelikler yaşayan, kocaları için kavga eden, genç kızlar ise hayal ettikleri dünyayı yaşamak için çabalayan ama mahallenin esnafına, çalıştıkları işyerlerinin sahiplerine yenilen özelliklere sahiptir. Erkeklerin üçkağıtçılığı, aldatmaları, yalanları, riyakarlıkları roman sayfalarında okuyucuyu pek sıkmaz, hatta onlara mizah havası

verilir. Oysa kadınlar, toplumsal değer yargılarına bir ödev gibi uymadıklarında normalliğin dışına düşmüş bir şekilde sunulurlar. Kadının davranışları okuyucuda eleştiri konusu olabilmektedir. Para ve çıkar için her şeyi göze alan Şehvar, lükse ve tüketime düşkün Kudret'in kızı Alev, yaşlı olduğu halde erkek delisi altmışlık Dürdane, film artisti olmak için yollara düşen, sonra erkeklerin sofrasına düşüp metreslik hayatı süren Sema ve alkol batağında yaşamı arayan kadınlar, roman karakterleri arasındadır.

Yazarın kimi romanlarında, intihar girişiminde bulunan kızların savruluşunu ise çaresizliğin tezahürü biçiminde okumak gerekir. “*Bir Filiz Vardı*”da Filiz Uslu kendisinden yaşça büyük kitap deposu sahibine varmamak için tentürdiyot içer. Romanın yazarı Orhan Kemal de, Filiz'in çalıştığı kitap deposuyla aynı kattaki ressamın arkadaşıdır. Filiz'le tanışır, yazarın daha önce bir kitabını okumuştur, yazar etkiler onu ve bir sendikada iş bulmasına yardımcı olur. Bir sonraki romanında onu konu alacaktır ve bunu ressam arkadaşına şöyle açıklar:

“Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun bir çeşit kader olmuş gerçeklerine kafa kaldıran tipler... Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tiplerin yanında teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme şuuruna ulaşmış tipler lazım. Filiz neden böyle bir tip olmasın? Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar yanında bileğini tuturmaya bile yanaşmayan genç kızlar, az da olsa, yok mu?” (O, Kemal, 2015a: 191).

Aynı şekilde “*Gurbet Kuşları*”ndaki, bir zaman Kabzımal Hüseyin'in evinde hizmetçilik yapan Ayşe, evlendikten sonra eşiyle birlikte yaptıkları gecekonduarının yıkılmasına rağmen hamile haliyle ve bir umutla gecekonduarını yeniden yapmaya ahdedir. Eşi Memet'in yanında irade sahibi bir kadındır.

Orhan Kemal'in romanlarında, yukarıda sözünü ettiğimiz gibi çocuk yaşta evlilikler yaygındır. Örneğin “*Kenarın Dilberi*”nde, “*Nebi Efendi, Nebi Bey olmuş, milyonun üstüne milyonlar koymuştu ama gençliği sıhhati de uçup gitmişti. Bekârlığın daha fazla devam edemeyeceğini anladığı gün de, kızı yaşındaki Bedia'yu nikâhlanmış güya evlenmişti*” (O, Kemal, 2015d: 55). Orhan Kemal'de aşkta da kadındır bekleyen, isteyen, çile çeken, kullanılan, sevdiğiyle hemhal olan, intihara kalkışan, erkek oralı bile değildir, çoğu zaman cinsel elde etmenin peşindedir. Kenar mahalle ailelerinin kızları ise zengin koca beklentisi içindedirler. Yeri gelir Sevim'in “*ben her türlü kötü muameleye layık bir kızım!*” (O, Kemal, 2015d:101), demesi

kadınlık kimliğiyle, önüne sürülen engelleri aşamamasından ileri gelir. Kadının cinsellik noktasında işlenen açlığı dul Feriha ile şoför Ahmet arasındaki ilişkide göze çarpar. Feriha: “İki ay önce bir sabah işe giderken önüne çıkmış, arabasına alıp bağlara götürmüştü. Yaşamışlardı. Gerçi bir daha aramamıştı ama erkek kıymeti bilen dul bir kadın için o günün tadını unutmaya imkân yoktu (O, Kemal, 2015d:177).

On beş on altı yaşlarında artist olma heveslisi kızlar, sevici kadınlar, çocukluğunda cinsel istismara uğrayan kızlar (Fatmaların hizmetçisi Perran bakkalcının isteklerine karşı gelememiştir), zaafı olan kadınlar, aldatıldıkları halde eşlerine inanmayı sürdüren kadın tipleri, Neriman gibi içinde düştüğü çamurdan çıkan kızlar “*Yalancı Dünya*” romanında yer alırken, “*Sokaklardan Bir Kız*”da konsomatris Leyla gibi çıkarı peşinde sürüklenen kadınlar, iplikhanede çalışan kadınlar, dedikodu yapan mahalle kadınları, erkek delisi kadınlar, küçük yaşta tacize, tecavüze uğrayan kızlar, saflıkları içinde kötü niyetli olmayan namusu için yaşayan kızlar (Nuran), terk edildikten sonra hıçkırıklar içinde bırakılmış kızlar vb. okuyucunun ilgi odağı olur. Yazarın verdiği mesaj nettir: Toplumda tip olarak hem çok Nuran’lar hem de Leyla’lar vardır. Kötü toplum koşullarında birbirinin ayağına basarak yükselmeyi deneyenlerin yanında namusuyla yaşamaya çalışan, bütün bu koşullarda umudunu yitirmeyenleri unutmamak gerekir. Orhan Kemal’in roman kadınları içinde, yolda yürürken tacize uğrayanlara yönelik kullanılan sözcüklerle de sıklıkla karşılaşırız. Örneğin Nuran için erkek ağızlarından dökülen şu sözcüklere kısaca bakmak yeterlidir. *Sokaktaysa delikanlılar: “Sist nuran!” “Nuran be!” “Kız...” “Yerim seni şerefsizim”* (O, Kemal, 2013a: 122). Çoğalır bu hoyrat erkeksi sözcükler, genç kadınların ardı sıra gider...

Orhan Kemal’in romanlarında en kötü koşullarda bile umutla çıka gelen insanlar az da olsa varlık bulur. “*Eskici Dükkânı*” romanının sonunda, aile iki yeni üyeye (Ünal ve Zeynep) çoğalır, Eskici pamuk toplama mevsiminde hastalanan çocuklarının, torunlarının ve gelininin iyileşmesi için varını yoğunu satar. Yaşamın kötüye gittiği bir anda Ünal ve Zeynep, Kayserililerin dokuma fabrikasında iş bulurlar. Ayrıca yapıtta, komşuluk ilişkileri ve sosyal dayanışmayı örnekleyen bir yan vardır. “*Eski Dükkânı*”nda, pamuğa gittiği için eleştirilen aileye, hastalanınca komşular yardıma koşar. Komşuluk ilişkileri kadınlar üzerinden kurulur.

Yazarın kendi yaşam öyküsünü ve evliliğini ele aldığı romanları, kadın temsillerini analiz etmek açısından önemlidir. “*Dünya Evi*”, Orhan Kemal’in

evliliğinin ilk yıllarını anlattığı kitabıdır. Yoksulluk, işsizlik ve ailenin onaylamadığı bir evliliğin sürmesi romanın konusudur. Yugoslav göçmeni fabrika işçisi Cemile evin kadını olur. Ancak eşi tarafından çalıştırılmadığı gibi iş aramak istemesi de eşi tarafından haysiyetsizce bir davranış şeklinde değerlendirilir. Ne var ki, Cemile “*Senin öyle bir karın var ki, kocasından başka hiç kimseye yanaşmaz anladın mı sen? Değil patron, milyon dökşeler önüne dönüp bakmaz! Namusumu senin için taşıyorum ben!*” (O, Kemal, 2010a: 97) diyecek kadar kendi benlik saygısının farkındadır. Eşleriyle sıkıntı yaşayan kadınları, hemen elde etmeye çalışan mahalle esnafı, eşlerin arkasından atıp tutan komşular, en yakın arkadaşlarının eşlerini elde etmek için çabalayan, kirli oyunlarına kadınları alet etmek isteyen erkekler Cemile’nin peşinden eksik olmaz. Olumsuzluklara rağmen eşlerinden vazgeçemeyen kadınların (*Dünya Evi: Cemile Oyuncu Kadın/Gavurun Kızı: Evdoksiya*) hakkını gözetmek gerekir. Kadınlar figüran rolünden ziyade, karakter olarak işlevsel olmakla beraber, toplumsal anlatırlar. Toplumsalın üzerinde inşa edilen insan ilişkilerinde Orhan Kemal, kadına ve erkeğe aslında zoraki bir rol vermiyor, yaşadığı gibi aktarıyor. Arada kurtarmak istediği kadınlar var (Filiz gibi) ancak hep galip tiplerin, yani Kapak Hafızların olduğu toplumda, yaşlılar genelde kendilerini düşünecek, hatta kızlarını ve torunlarını gelecek sigortası olarak görecektir. Yine para kazanan zenginlerin, insani değerler açısından yoksul dünyası göze çarpar; bu dünyada yozlaşmışlık, yasa dışılık, sömürü, toplumsal eşitsizlikler kadınların aleyhindedir. “*Yüz Karası*” romanında, sevdiği kişi tarafından birlikte olunduktan sonra yüzüstü bırakıldığı için, babasının ve toplumun tepkisiyle yüzleşmemek uğruna canına kıyan Masume, insanın içini sızlatır. Suçlu, onu yüzüstü bırakan ve toplumda hep onaylanan güçlü erkektir. Hizmetçi kız, pavyonda çalışan kadın, yalnızca cinsel ihtiyaçlarını gidermenin peşinde sürüklenen zengin dul kadınlar, baba servetiyle geçinen, okulunu bırakmış genç kızlar (Asuman), sokaklarda işportacılık yapan, fabrikalarda çalışan kadın temsilleri bu romanın sosyal dokusunda yerli yerini alırken, çalışma ilişkileriyle kamusal alana giren kadının erkekler tarafından yok sayılmaya devam edildiğini de anımsamak gerekir.

Sonuçta Orhan Kemal’in romanlarında: kıskanç, röntgenci, çıkarıcı, masum, aşk dolu, dedikoducu tipler, gelinlerinin aleyhinde kuyu kazan kaynanalar, hilekârlıkla iş yürütenler, yine çıkarları için dayanışan ve kaderlerine razı olanlar, aldatılanların yanı sıra hizmetçilik yapanlar, Yeşilçam’a artist olacağım diye yataktan yatağa düşürülen, tarlalarda ırgatlık yapan, pavyonlarda çalışan, evlendirilme vadiyle

kandırılan, “*Sokakların Çocuğu Suçlu*”daki Cevriye gibi küçük yaşta cinsel tacize uğrayan, satılan, bar kültüründen kenar mahallenin çorapçı kadınlarına kadar geniş bir toplumsal aralıkta yaşayan kadın karakterler yer alır. Kuşkusuz bunlar değişmekte olan toplumsal yapı içinde, yoksulluk kısır döngüsünden gelerek yaşamlarını idame ettirmeye çalışan insanların kaybedenleridir. Sorun görülen davranışlarının, sosyal içeriği yani gerçekçi nedenleri vardır. Özetle Orhan Kemal, *kadınların tatlı dillerine inanmayan*, toplumun sahibi gibi davranan bir erkek dünyasını da resmetmiştir. Romanlarında kadınların aleyhine işleyen bir çalışma ekonomisinden beslenmekle beraber, toplumsal eşitsizlikleri sergileyen bir cinsiyet kurulumunun, kadınların psikososyal yaşamında ortaya çıkardığı sorunları okuruz...

*

Orhan Kemal’in romanlarında, sosyal sorunlar etrafında özellikle yoksulluk olgusu etrafında konumlanan kadınların çokluğu ve toplumsal temsilleri, Kemal Tahir’in romanlarında azalsa da, Tahir’in kadın temsilleri de önemli oranda toplumsal gerçek içinde sosyal-ekonomik statüsü düşük özellikleriyle yansıtılırlar. Kemal Tahir’in romanlarında kadın temsillerini ele aldığımızda, başlangıçta bir hayal kırıklığı yaşadığımızı düşünebiliriz. “*Devlet Ana*” romanında yakından tanıdığımız “*Bacıbey*” tiplmesi gibi kadınları belki daha çok ararız. Tahir, tarihsel roman yazarı olarak kabul görmesine rağmen yapıtlarında, “*Bacıbey*” niteliğinde hem güçlü hem de toplum açısından model diyebileceğimiz kadın karakterlerin sayısı bir elin parmaklarından çok daha azdır. Tahir’in roman dünyasında güçlü kadınlar *Osmanlı karısı* nitelemesiyle okuyucuya sunulur.

Toplumsal cinsiyet kavramı ve feminist edebiyat eleştirisinden yola çıkıldığında, kadın roman karakterleri üzerine yapılacak eleştirileri elbette dikkate almak gerekir. Ancak bu eleştirilerin Kemal Tahir’in değer ve düzey (kanon) açısından roman sosyolojisindeki derinliğini ve roman yapısını göz ardı etmemesi gerektiğini belirtmemizde yarar var.

Kemal Tahir’in roman dünyası, kırsal ve kentsel alanlarda belli bir tarihsel döneme ilişkin sosyal yapı üzerine kuruludur. Kırsal toplumsal yapılarda sosyolojik öneme sahip öğeleri ele alırken, erkek roman karakterlerinin yanında kadınlara yer verir. Ne var ki kadın karakterler, romancının toplumu gözardı etmeden bilinçli bir seçimi gibi değerlendirilecek biçimde zaaflarıyla ve zayıflıklarıyla işlenir. Öte yandan kırsal toplumsal yapıları içeriğine alan romanlarının sosyolojik yapısı çözümlenirken, arka planda tarımsal metalaşmanın, hanenin oluşma süreçlerinin ve

hanelerdeki yaş/cinsiyet/ hiyerarşileri üzerindeki etkilerinin, bugüne kadar gösterilenden daha fazla ilgiyi hak ettiği düşüncesini kabul etmek gerekir (Kandiyoti, 2015: 55). Tahir'in romanları bu anlamda özellikle, Yaşar Kemal ve Orhan Kemal'e göre daha az veri barındırır. Bunun nedenini şöyle açıklayabiliriz: Diğer iki yazarın Çukurovalı olması ve oradaki tarımsal dönüşümü yakından gözlemlemelerini roman formasyonlarına taşıma becerilerinde bunun yanıtını bulmak mümkündür. Tahir'in romanlarında, kadınlar daha çok, eril toplumda katı cinsiyet rollerine uygun işlevlerini yerine getirmekle ve aşırı cinsellikle örülü davranışlarıyla yer edinmektedirler. “*Büyük Mal*” romanında, *ablacılık* yapan kadın tipler vardır. Örneğin Narlıca'da, Çalık Kerem Ağa'nın eşi Petek, bu yolla eşi için kızları ayarlamaktadır. Kadınların oynatıldığı alemler yaygındır. Başlık parası ve kumalık köy yerinde kadının bir mal gibi alınıp satıldığına kanıttır. Ekonomik durumun kötü oluşu, kadınlara daha ağır yansımakta, hatta kızların savrulmasına neden olmaktadır. Çorum Emniyet Dairesinde görevli Pomak Polis'in dört kızı vardır. Geçim sıkıntısı çeken bir ailedir:

“Yetişmiş dört kızı vardı. Bunlar ilkokulda, sözleşmişler gibi, kendilerinden çok yaşlı erkeklerle düşüp kalkmaya başladıkları için bir türlü koca bulamıyorlardı, yüreklerini babalarının üstünden alıp gidemiyorlardı. Pomak Polis Cihangir Efendinin çevresinde hiç kimseye saygı sağlayamamasının baş nedeni de kızların bu durumuydu” (Tahir, 1990b: 61).

Yazar romanda kadınlar ve cinsellik üzerine sayfalarca süren konuşmalara yer verir. Sülük Bey ile Zülfü'nün bu yöndeki konuşmaları, roman yapısı içinde göze batacak şekilde işlenmiştir. “*Sağırdere*” romanında, kızlar başlık parasıyla satılır (Hakkı ile evlendirilen Ayşe gibi), erkeklerin ve kadınların kurduğu cümleler içinde kadınlar kolaylıkla aşağılanırken, “*Körduman*”da kadınlarla ilgili konuşmalarda cinsiyetçi dilin kemiği adeta yok gibidir. “*Kelleci Memet*”te kız kaçırma olayları ile kadına yönelik şiddet davranışlarının benzerini “*Rahmet Yolları Kesti*”de görürüz. Şöyle ki, kız kaçırmak ve kuma getirmek geleneklerde yerini bulmuştur. Kadınlar, erkeklerin gözünde rahatlıkla iftira atılacak varlıklardır. “*Köyün Kamburu*”nda kadınlar akıllı ermez kişilerdir, hele marazları varsa bir başka marazla evlendirilebilirler (Topal Ayşe gibi), öte yandan kadınlar yaşlandıkça bazı geleneklerin sürdürülmesinde olsun toplum içindeki sorunların tartışılmasında olsun ön plana çıkabilmektedirler. Çocuk yaşta evlilikler, cinsel istismar, toplumsal ahlakı gözardı eden erkekler, kullanılan kadınlar, şiddet, dedikodu, iki yüzlülük, dini kişinin

kendi çıkarları için kullanması ve kadınların aşağılanması önemli davranış bozukluklarıdır. Tahir'in romanlarındaki kadınları ele alırken şöyle bir bakış açısıyla da değerlendirmek olanaklıdır:

“Kemal Tahir'in romanlarındaki kadın konusu, farklı yaklaşımlarla, çokça tartışılan bir konudur. Çoğu eleştiride yazarın kadını cinsel bir obje olarak gördüğü, kadına iyi hiçbir vasıf yüklemmediği dile getirilir. Evet, Kemal Tahir'in romanlarında ahlaklı kadın, cinsel obje olarak görülmeyen kadın çok azdır. Ancak burada yazarın bir bütün halinde değerlendirilmediği kanaatini ortaya koymak gerekmektedir. Çünkü yazarın eleştirdiği nokta, yazara eleştiri noktası olarak dönmektedir. Şöyle ki, Kemal Tahir, hemen her eserinde anlatıcı kişi olarak meseleleri ve kahramanları toplumsal kaidelerden hareketle ele alır. O, bir düşünce etrafında Türk toplumunu tahlil etmeye ve anlamaya çalışmaktadır. Bu sebeple, yazarın kadını cinsel obje olarak gördüğü, sadece cinsel obje olarak anlattığı şeklindeki eleştiri yerine, kadının cinsel obje olarak görülmesini anlattığı kaydedilebilir” (Coşkun, 2010b: 437, 438).

Kemal Tahir, şehirde geçen tarihsel romanlarında ise kadınları baskın birtakım özellikleriyle okuyucuya taşır. *“Esir Şehrin İnsanları 1”*de, yazar milli mücadele döneminde şehirdeki kadınları bize tanıtır. İçerdeki eşi İhsan'la, mücadeleyi ve mutluluğu özdeş tutan gazeteci Nedime, okur yazar olmayan ama son derece bilinçli ve seferberlik yorgunu olan eşi Ramiz'i yeniden mücadeleye yönlendirmiş Fatma ve yalnızca aile saadetini düşünen Nermin ile hedonist bir yaşam süren teyzesi akla ilk gelenlerdendir. *“Esir Şehrin Mahpusu 2”*de savaşın getirdiklerinde; iç göç, parçalanmış aileler sonrasında ortada kalan çocukların sonu trajik olur. Ancak bunlar içinde şanslı olanları varsa Arif Bey gibi aileler alır. Şanssız olanları toplum içinde kaybolup giderler.

“Kurt Kanunu” romanında (Ballı Naciye, Semra Hanım) toplumun her düzeyinde yaşayan insanlarda işlenen kaba bir cinsellik gözümüzden kaçmaz. Cinselliğe bakışta köy, kent, yoksul ve zengin farkı yoktur. Tahir'de yer yer abartıya geçecek biçimdedir. *“Hür Şehrin İnsanları 1”*de erkekler, kadınları kendi dünyalarında onlara verdikleri anlama ya da öneme göre değerlendirirler. Erkeklerin kendi dünyasında kurmuş oldukları kabul ve iletişim örüntülerinde, kadının yeri cinsellikle özdeşdir. Aldatmalar sanki kadının doğasında yer alan bir özelliktir. Kadın erkeğin özel mülkü gibi betimlenir. Kadınlar kurnaz varlıklar olarak gösterilir. Murat farkındadır, *“bir kadın, diğer bir kadının sırrını mutlaka saklamağa karar verince, buna hiçbir çare bulunamayacağını.”*

“*Hür Şehrin İnsanları 2*”de çocuk yaşta cinsellikle tanışan Safo, iş kovalayan erkeklerin kullandığı Madam Tamara gibi kadınlar göze çarpar. Kadınlar isterik varlıklardır. Yine geçinmek için kızlarını kullandırtan kadın tiplmesine örnek olarak Arap karısı karşımıza çıkmaktadır.

Tahir’in kadın temsillerine yer verdiği bir diğer roman evreni hapishane koşullarında geçer. “*Karılar Koşusu*”nda, çeşitli suçlarla cezaevine düşmüş kadınlar anlatılır. Kadın roman karakterlerinin çoğu, üst anlatıcı yazar tarafından aktarılır. Kadınların tam anlamıyla kendilerini ifade ettikleri durumlar çok azdır. Kadınlar erkekler dünyasında eğlence aracı görülür, yaşı geçkin kadınlar, delikanlı meraklısı gösterilir, başlık parası ile yapılan evlilikler varlığını sürdürür. “*Damağası*” romanında yaşı küçük kız kaçırdığı için cezaevinde yatan erkeklere rastlarız. Kaçırdıkları kızlarla bir süre birlikte yaşadktan sonra satan tipler eksik olmaz. “*Damağası*”na konu olan Ahmet böyle bir kişidir. “*Namuscular*” romanında da görüyoruz ki, “*köylülükte hizmetkâr kısmının ırzı namusu, malı mülkü ağanın gölgesinde olmakla*” birlikte (Tahir, 2013b: 34) kadınlar güvenilmez kişiler biçiminde anlatılmaktadır.

Kadınların güçsüzlükleri ve düzenli bir yaşamdan taviz vermemeleri, “*Bir Mülkiyet Kalesi*”nde ele alınır. Kadınlar eşlerinin başlarının derde girmemesi taraftarıdır. Bu aslında güvenlik ve korunma gereksinimlerine ilişkindir. Ayrıca ekonomik durumu iyi ailelerin yanında, hizmetçi kızların çalıştırılması bilindik görüntülerdir. Fedai, Kemal Tahir’e dayandırarak romanlarda geçen kadın karakterle ilgili şöyle bir analizde bulunur:

“Yazarın gözlem ve tespitlerinden yola çıkarak, diğer romanları için de genelleyebileceğimiz gibi kadınların suça yönelmelerinin başlıca sebepleri şunlardır: a) Eğitimsizlik, b) Kadınların güçlerinin yettiğinden daha fazla işe koşulmaları, c) Cinsel zaafı, d) İstemedikleri evlilikler ve mutlu olmadıkları eşler, e) Savaşlar ve seferlik yıllarında erkeksiz kalmak, f) Sahipsizlik ve ekonomik sıkıntılardır” (Fedai, 2010b: 476).

Kadınların eğitimsiz bırakılmaları, çalışma koşullarında sömürülmeleri, düşüncelerine başvurmaksızın evlendirilmeleri, savaşlar ve ekonomiden kaynaklı sıkıntılar aslında hemen hemen hepsi toplumsal yapının ataerkil düşünceyle sosyal-ekonomik-kültürel kuruluşunun bir yansımasıdır. Kadın açısından ortaya çıkan bu sosyal sonuçlar için, kadın kimliğinin kendi doğasıyla özdeşleştirilmeye çalışılan cinsel zaafı ise bir gerekçe olarak ele almak gerçekçi bir tutum değildir.

Tahir'in "*Bozkırdaki Çekirdek*" romanında, Osmanlı karısı nitelemesinde bulunduğu kadınlar, genelde lafını esirgemeyen ve dürüst kadın yönleriyle belirir. "*Devlet Ana*"da kadın temsilleri, roman okuyucusu açısından daha olumlu özellikleriyle anımsanmaktadır. Birtakım gelenekleri burada anmak gerekir. Örneğin kızları küçükten alıp büyütme, yani cariyelik gibi: Yahşi İmam, eşleri arasından Çerkez olanını küçükten alıp büyütmüş, gebe bırakınca da nikahlamıştır. Bu romanda önemli bir özellik, kadın roman karakterleri açısından bütün olumlu öğeleri kişiliğinde barındıran "Bacıbey" tiplemesidir. Model bir Osmanlı/Türk kadınıdır. Öte yandan bu anlamda Kemal Tahir, "*kadının toplumda yeri konusunda da Osmanlıdır; erkeğin üstün olduğuna, bundan ötürü hükmetmesi gerektiğine ve kadının da bunu kabul edip itaat etmesi gerektiğine inanır. Osmanlı dediği kadın, yiğit, mert ve korkusuzdur ama erkeğin otoritesine karşı gelmez, tersine, ancak otoriter bir erkeğe saygı duyar*" (Moran, 1999b: 154).

Romanda kadınların her ne kadar toplum içindeki cinsiyet rolleri belirgin olsa dahi karar alma mekanizmalarına katılabilmektedirler. Bu, Türk kültürünün kadınlar açısından önemli bir dışavurumudur. Toplum içinde kadının statüsü, Osmanlı Türkmen Beyliğinde yüksektir ve kadınlar saygındır. Yine kız kaçırma olaylarına rastlanır. Örneğin Edebalı'nın kızı Balkızı, Demircan ve sevgilisinin katilleri tarafından Frenkli'ye kaçirtmaya çalışanları okuruz. Eskişehir Kadısı Hophop Kadı ile Sancakbeyi Ali Şar Bey kötülük saçan kişilikleriyle bu işi yapmaya çalışsalar dahi başaramazlar. Osman Bey, Ali Şar'ı daha sonra bir kapışmada öldürecektir. Romanda kadın temsilleri boylu boyunca işlenmemekle beraber hizmetçi kadınlar, sütanneler, at süren kadınlar ve tellâl bağirtısıyla kurulan *yesir* pazarlarında satılan güzeller yapıtın dokusunda yer bulmaktadır.

Sonuçta romancının düşünce yapısıyla ilgili zihin okumak bir yana, romanların yazıldığı dönemdeki tarihsel-toplumsal-ekonomik koşulları ele aldığımızda, kadınların toplum içindeki konumlarının düşüklüğü tartışma götürmez bir şekilde ortaya çıkar. Bu nedenle, kadınlarla ilgili özellikle ötekileştirici cümleleri yazarın kendi düşüncelerinden çok, o anki tarihsel-sosyal dönemde mekân ve zamanda erkek egemen yapının günlük dildeki tercihi olarak değerlendirmek gerekir. Kültürü dil taşır, dil kültürü günlük yaşamda inşa eder, kadınlarla ilgili yer etmiş ötekileştirici kelimeler, cümleler elbette ayrıştırıcı ve kadını aşağılayıcıdır. Cinsiyet rollerini içselleştirmiş erkekler ve kadınlar bu kelimeleri eril dil yoluyla rahatlıkla kullanabilmektedirler.

Bir başka açıdan genel hatlarıyla bakıldığında:

“Kadınların erkek egemen bir toplumdaki konumları, güçlü karakterleri ile çevrelerine ve olaylara yön verme, savaşma biçimleri, cemiyetin, namus ve ahlâk konusundaki yaklaşımlarının kadınlar üzerinden yansıtılma biçimi, kendisini bir ideale adayın kadınlar ile sosyal meseleler karşısında duyarsız, kendi rahatını ve lüksünü vatanın işgalinden daha önemli sayan kadınların durumları, toplumun ahlâk anlayışının, ihmallerinin ve törelerinin suça ittiği hapishanelerdeki kadınlar vb. Kemal Tahir’in ele aldığı kadın kimliklerini oluşturur” (Fedai, 2010b: 470).

Sosyolojik bir analiz yapmamız gerekirse: Tahir’in roman sosyolojisinin sorunsalı, yerli bir insan türünü var kılma ve onu edebiyata kazandırma üzerine kimliğini yapılandırırken, bu tipin zaaflarını, olaylar karşısındaki tutumlarını, güçlü yanlarını ve amaçlarını yansıtmıştır. Ancak erkek roman karakterlerine kıyasla kadın roman karakterlerini oluştururken, bu iddiasını daha az aktarmıştır. Toplumsal gerçekliğe bağlı kalmasının, bu tutumunda etkili olmuş olabileceği ileri sürülebilir. Evet, kadın temsillerini görmek istediğimiz yer bir *“Bacıbey”* olması gerekir diye bir beklenti, *“Emey”* ile hayal kırıklığına dönüşebilmektedir. Bu ise romanın bir edebiyat türü olduğunu ancak sosyal bilimle ilgisinin de göreceli olduğunu kabul etmemiz öngörüsüyle aşılabılır. Son tahlilde, Tahir’in bütün romanlarında ortaya çıkan sonuç, *“yeni bir yerli insan türü”*ne duyulan gereksinimdir (Tahir, 2014a: 144). Ve *“Yol Ayrımı”* romanı, bu yeni insan tipinin ortaya çıkması için ne ölçüde yol gösterici olacaktır? Eski Millicilerden Ramiz’in gazeteci Murat’a söylediği şu olur, *“direndik direndik geldik yol ayrımına...”* (Tahir, 2014a: 178). Kemal Tahir’in roman kimliği için bu tanım yerine oturur. Kuşkusuz Kemal Tahir roman anlayışıyla, Türk roman geleneğinde bir yol ayrımıdır...

*

Orhan Kemal ve Kemal Tahir’in romanlarının içeriğinden yola çıkarak yukarıda sosyolojik imgelemele çözümlendiğimiz kadın temsillerine ilişkin gerçekçi olmakla beraber umutsuz ve karamsar yan, Yaşar Kemal’de yerini, en kötü koşullardaki kadın temsillerinde bile psikososyal bakımdan aydınlık bir havaya bırakmaktadır. Ancak değişmeyen gerçeklik, Yaşar Kemal’in romanlarında da toplumsal yapı ve kurumları açısından kadın temsillerinin rol ve işlevleri ataerkil/erkek egemen toplumun belirlediği bir alanda biçimlenmektedir. Yaşar Kemal romanlarında bunu göz ardı etmiyor. Romanını kurguladığı toplumsal gerçeğe, söz konusu kadın olgusu olduğunda büyük oranda bağlı kalıyor. Ancak

diğer iki yazarın aksine, düşük sosyal-ekonomik koşulların kadının bütün yaşamını altüst ettiği, ötekileştirdiği, dışladığı bir yönde değil de eşitsizlik koşullarında dahi kadın karakterlerini umut ve sevgiden vazgeçirmeyerek işliyor.

Yaşar Kemal, Çukurova bölgesinin sosyal-kültürel-ekonomik-tarihsel yapısının biçimlendirdiği insan ilişkilerini ve toplum değişimini, roman içeriğinde oluşturduğu karakterler yoluyla dokuyarak/yansıtarak evrensel insan gerçekliğini işlerken, anlatımdaki özgünlüğüyle de evrensel bir romancı kimliğine ulaşmıştır. Toplumsal ilişkileri çözümlerken, insanların içinde bulunduğu toplumsal gerçeklere ilişkin tartışmalarını ve arayışlarını karakterler aracılığıyla, dar kalıplara girmeden insancıl bir felsefe inşa ederek yerine getiriyor. Kırsal ve kentsel alanlarda geçen romanlarında, zengin insan çeşitliliği ve çok kültürlü bir bakış açısı egemendir. Toplumsal yapıda karşılığı bulunan erkek karakterler kadar, kadın roman kahramanlarını kurgulayarak, kadınların romanın kurucu bir ögesi olabileceğini göstermiştir. Romanlarının, kadınlar açısından genel eğilimi, kültürleme yoluyla içselleştirilen toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergilemeleridir. Ancak romanlarında, toplum içinde erkek gibi kadınlar da düşünceleri önemsenen hatta baskın kişilik özellikleriyle yapılandırılırlar. “*Dağın Öte Yüzü*” roman serisinde yer alan “*Ortadirek*”, “*Yer Demir Gök Bakır*” ve “*Ölmez Otu*” ciltlerinde, zorlu doğa koşullarında yoksul köylülerin yaşama tutunurken köy topluluğunun sosyal etkileşimlerini ve sorunlarına çare arayışları konu edinir. Yoksulluk içindeki köylünün, doğru sözlü Taşbaş’ı mitleştirerek onu bir ermiş seviyesine çıkarmalarını, kendi aleyhlerinde gördükleri her türlü iktidarla karşı karşıya bırakıp, koşullar değişince o ermiş mitini bir sonrasızlığa uğurlamalarını okuruz. Köylülerin kasabada veresiye aldıkları Adil’e, borçlarını o kış ödeyememelerinin korkusu, Muhtar Sefer’in kullandığı adamlarıyla köylüyü biat ettirme çabası, yoksullukla baş edememek gibi güç koşullarda kalan köylünün, bütün mücadelesini Taşbaş üzerinden yürütmesine neden olur. Taşbaş öne sürülmüştür, o artık günahkâr bir roman kahramanının adıdır. İşte bu Taşbaş mitinin yaratılmasında emek harcayanların büyük çoğunluğunu kadınlar oluşturmuştur.

Kırsal alanda ekonomik durumu iyi erkeklerin çok eşlilikleri, başlık parasıyla evlilikler, kız kaçırımlar, cinselliğe bakışlar vb. kadınların kırsaldaki sosyal durumlarına dair bilgi edinmek için önemli verilerdir. Kadın temsilleri yönünden, Yaşar Kemal’in romanlarında özellikle yaşlılar güçlü bir konuma sahiptirler. Kemal Tahir’deki “*Osmanlı Kadını*”, Yaşar Kemal’de “*Konur/Akil Kadın*” olur. Yaşar

Kemal'in romanlarında kadınlar çoğunluk kendi dilleriyle, bireysel yaklaşımlarıyla ve kendilerini kabul ettirdikleri halleriyle var olurlar. Yerine göre, yaşadıkları toplumu ilgilendiren sorunlar konusunda, topluluk kararları üzerinde etkili ve belirleyicidirler. Meryemce'nin köylüye küsmüş olmasına rağmen kadınları sessizce toparlayıp, adaletsiz, çıkarıcı ve şiddet dolu bir kişiliğe sahip Muhtar Sefer'in evini taşlamaya götürmesi buna örnek verilebilir. Erkek otoritesinin yok edici yüzüyle özellikle çok eşlilikte, kadın öldürmeye ve kadına şiddete kadar varan bir pratiğin temsilcisi olmasıyla özdeştir. Muhtar Sefer, pamuk toplama zamanı, annesini yaşlı olduğu için pamuğa götürmeyen Taşbaş Ermişinin en yakın arkadaşı Ali'yi, köylü nazarında bitirmek için annesini öldürtüp, oğlunun üzerine atmayı planlamaktadır. Maşa olarak kullandığı adamı Ömer aracılığıyla Meryemce'yi öldürtecektir. Oysa köy yerinde bir insanın varlığına duyduğu umutla çırpınan yaşlı ve inatçı Meryemce, Ömer'in gelişini görünce çok mutlu olmuş ve çok sevdiği bir insana davrandığı gibi yaklaşmıştır. Yazar romanda, Meryemce karakterinin iç dünyasına bizi götürürken, onun çevresinde yaşananlara verdiği tepkilerden yola çıkarak, yalnızlık ve insan felsefesine ilişkin çıkarımlarıyla ilgili okuma yapmamızı sağlar.

Yaşar Kemal'in "*İnce Memed*" nehir romanı, İnce Memed ve Hürü Ana etrafında feodal toplumun, ağılık kurumunun, yoksul köy insanının, şiddetin, sömürünün ve eşkıyalığın birçok yönünü roman yapısına aktarırken, kırsaldaki toplumsal eşitsizlik içinde yaşayan insanların özellikle kadınların sosyal-ekonomik statüsünü yansıtır. Süt sağan kadınlar, çorap dokuyan kadınlar, yoksulluk içinde çıplak ayaklarıyla tarlaya giden kadınlar, konuklar geldiğinde sofraya kuran kadınlar, başlık parası gibi bir gelenekle verilen kızlar gibi Çukurova'daki kadın yüzlerini roman sayfalarına taşır. Eşkıyaları koruduğu için kadınlara yönelik jandarma şiddeti romanda karşılaşılan başka bir manzardır. Dayak yiyenler arasında Döne ve Hürü Ana gibi yaşlı kadınlar yer alır. İnce Memed'in ilk eşi de mağarada gizlenirken jandarma ile çıkan çatışma esnasında doğum yaptıktan sonra öldürülür. Doğan çocuk Hatçe'nin hapishaneden birlikte kaçırıldığı arkadaşı İraz'a Memed tarafından verilir. Evet, kırsal yapıdaki sosyal eşitsizliklerden kadınlar daha derin etkilenirler. Şöyle de bakılabilir: Hatçe'nin nişanlı olduğu halde köyün ağasının yeğenine verilmesi, Memed'in kızı kaçırırken nişanlı Veli'yi öldürmesi ve Abdi Ağa'yı yaralaması sonucunda, Veli'nin öldürülmesinin Hatçe'ye yalancı tanıklarla yıkılması, İraz'ın topraklarına konmak için çevrilen dalavereler ve akrabaları tarafından oğlunun öldürülüşüne verdiği tepki üzerine hapis edilmesi, oğlu Memed'in Hatçe'yi kaçırdığı

için Döne'nin Abdi Ağa'nın zulmü altında ölmesi, eşkıyalar tarafından dağlara kaçırılıp ırzlarına geçilen kızların yaşadıkları, ağaların tarlalarında çalışan kadınların yoksulluğu, kadınların köy yerinde ayakkabısız oluşlarına kadar bir bütün olarak yaklaşıldığında kadınların feodal kırsal yapılarıdaki sosyal durumunu ortaya çıkarır. Kısaca Döne başta olmak üzere, kadınların çoğu başkalarını aşağılayan ve kanunları kendi menfaatleri için manipüle eden güçlü patriarkal kişiler tarafından zulüm görmüşlerdir (Tharaud, 2017: 117).

“*İnce Memed*” romanı biliyoruz ki, bir yandan ağaların zenginleştiği diğer yandan köylülerin giderek yoksullaştığı Çukurova köylerinde geçer. Yaşar Kemal'in bu romanında kadın karakterler içinde yaşlı kadınlar korkusuzdurlar. Hürü Ana, Kamer Ana gibi. Yaşar Kemal, romanlarında kadın karakterlerini ayrıntılı verir. Öyle ki fiziksel özelliklerini de vermeden geçmez. Örneğin “*İnce Memed*”in ikinci cildinde, Seyran Kız'ı şöyle resmeder:

“Yeşil başörtü bağlardı. Uzun boyluydu. Buğday benizli, kara saçlıydı. İki kalın örgü saçları ta kalçasının üstüne kadar inerdi. Azıcık uzun yüzlü, gamzeli, büyük gözlerinde keder... Dudaklarının ucunda tatlı bir kıvrıntı, uzun, kara, kıvrıkcık kirpikleri... Kulağının az altında ki küçücük, serpmeye üç beni... Yüzüne tuhaf, büyüleyen bir hava veriyordu. Seyran kutsal, başka dünyalardan gelmiş, dokunulmaz, yalnız, dünyada hiç eşi olmamış bir yaratığa benziyordu” (Y, Kemal, 2000f: 112).

Hürü Ana'nın hem *İnce Memed* için hem de okuyucu için romandaki önemi ise üçüncü ciltte net biçimde paylaşılır:

“O Hürü Ananın yüzünü gören, sıcak sevgisinden tadan mutsuz olamaz, adam öldüremez, kötülük yapamazdı. Memede, taa çocukluğundan bu yana güç olmuş, sevgi kaynağı olmuş, en karanlık günlerinde, Hatçenin ölümünde bile onun sevgisi, kendinden umudunu kesmişken bile, onun sıcaklığı, aydınlığı içini ağartmış, onu yaşama döndürmüştü” (Y, Kemal, 2000g: 434).

Yaşar Kemal roman fonuna, kırsal yaşamdaki bireysel trajedileri yüklemeyi ihmal etmez. Örneğin *İnce Memed*'in dağda yürürken, bir ölü eşiğin başına çökmüş düşünen yaşlı kadını gördüğünde, aralarında geçen bir konuşmayla kadının dramı aktarılır:

“Adımı sorarsan adım Zeynep, köyümü sorarsan ta şu karşıki köyden olurum. Anasız babasız beş torunum var. Ondan bundan buğday topladım. Komşunun da eşiğini aldım, değirmene gittim öğüttüm, değirmenden dönerken işte eşiğimi burada candarmalar vurdular. Neden vurdular, onu da bilmem. Köye nasıl giderim, komşuya ne söylerim? Halim yaman. Çocuklar da evde aç aç bekler. Nolursun

eşkiyalar başı sen de beni vurup öldürme. Candarmalar eşeğimi vurdu, eşkiyası da beni öldürür. Öldürme beni oğlum” (Y, Kemal, 2000f: 240).

İnce Memed'ten beklenen davranış, ona yardımcı olmaktır, onu yapacaktır. Un çuvalını köye kadar getirip, eşek sahibine de parasını verir. İnce Memed'i koruyan köyler arasında Vayvay köyü örneğinde gördüğümüz gibi çocuklar ve kadınlar bile jandarma dayağından geçirilir. Yaşar Kemal'de kadınlar romanın dinamiğine birçok davranışlarıyla etki etmektedirler. Örneğin Çiçeklidesesi'nin ağası Mahmut, adamlarıyla İnce Memed'i ve yaralı Ferhat Hoca'yı yakalayıp hapseder, jandarmayı beklerken yemeklerini yerler. Köyün kadınları, nöbetçinin çaresine baktıktan sonra harekete geçerler:

Emiş Hatun: “Çözün şunların ellerini,” diye bağırdı. Kızlar göz açıp kapayıncaya kadar onların ellerini çözdüler. “Bunlar giyitleriniz, alın da hemen giyinin.” Eşkiyaların silahları da kızların kucaklarındaydı. “Bunlar da silahlarınız, kuşanın. Sabaha az var. Neredeyse gün ışıdı ışıyacak. Dağı tutun. Sarı Çavuşu bize bırakın. Biz ona bakarız” (Y, Kemal, 2000g: 572).

Romanın dördüncü cildi yazılmaya başlanır böylece... Mahmut Ağa köylünün yanına bu yaptıklarını koymaz köyü boşalttırır. İnce Memed bu olay üzerine kasabaya gidip Mahmut Ağa'yı öldürür. “İnce Memed” romanında, erkek egemen sisteme kafa tutan sosyal eşkiya Memed ile ilgili anlatılar dilden dile dolaşınca, kasaba ileri gelenlerinin kadınları arasında cinsellik konulu konuşmalar yapılır. Son ciltte kasabada bile artık:

“Bütün kadınlar canı yürekte İnce Memedi tutuyordu. Zülfünün karısı, Hüsne Hatun, Taşkın Halil Beyin, Yüzbaşının karısı gibi kocaları İnce Memedce öldürülecek olanlar bile. Kasabanın bütün kadınlarının hepsinin bir günü yoktu. Her mahallenin, her tabaka kadınlarının ayrı ayrı günleri vardı. Kadınlar haftanın her gününde bir başka evde toplanıyorlar, yiyip içiyor, eğleniyorlardı. İnce icat olunduktan sonra günler haftada ikiye çıktı...” (Y, Kemal, 2000ğ: 199).

Alabildiğine, kafalarındaki erkek modeline soktukları “bir kımık çocuk” olan İnce Memed, kadınların gözünde uzun boylu baba yiğit oluyor, kadınlara çok iyi davrandığı üzerine söylentiler masal havasına bürünüyor, hiçbir kadını çevirmeyip hepsiyle cinsel ilişki yaşadığına dair hikayeler anlatılıyordu:

“Açık hikayeler anlatıyorlardı ki kadınlar, kimi alışkan olmayanlar duyunca kıpkırmızı kesiliyorlardı. O dağ gibi İnce Memedin kızların üstüne nasıl yüklendiğini, bacaklarını, memelerini, çenelerinin altını nasıl emdiğini, bakire kızların nasıl bayıldığını ballandıra ballandıra

anlatmakta kimi kadınlar öylesine ustalaşmıştı ki, o kadına yalvarıp yakararak, bir anlattığını üst üste birkaç kere daha söyletiyorlardı. Bu anlatıcıların başında Hüsne Hatun geliyordu, en açık saçık, en anlatılmaz konuyu öylesine bir ağırbaşlılıkla anlatıyordu ki, bütün kadınları, hiç görmedikleri İnce Memede karasevda bağlatıyordu” (Y, Kemal, 2000ğ: 199, 200).

Anlatım öyle sürer ki, yazar kadınların cinsellik çağrıştıran fiziksel özelliklerini vermeye başlar: “*Dinlerken kızaranlar arasında Zülfünün karısı vardı. Genç, uzun boylu, esmer, Arap kırsığı gibi, kalın dudaklı, göreni şehvetten çıldırtacak kadar alımlı, iri gözlü, uzun, kuğu boyunlu bir kadındı...*” (Y, Kemal, 2000ğ: 199, 200). İyimser bir yorum olabilir, kadınlar toplumun diğer bireylerinde rastlandığı kadarıyla, doğal bir tepki gibi, adalet ve özgürlük arayan güçlü erkeklere ilgilerini dışa vurmaktan geri durmazlar. Toplumların kolektif belleğinde de bu hak arayıcılarına duyulan ilginin boyutları abartıya kaçacak şekilde, anlatılarda dönüştürülerek kullanılabilirlerdir. Sonuçta Yaşar Kemal’in köylüsü yoksuldur. Ağaların zulmü de buna eklenince köylü çaresizliğine çareler arar. Annesi öldürülen, kendisi şiddet gören İnce Memed’in dağa çıkması, halka zarar vermeyen sosyal bir eşkıya kimliğiyle ağaların başına bela olması, devletin adalet aygıtına göre katil sıfatıyla nitelendirilmesine rağmen onu ölümsüzleştirecektir. Belki de ne zaman köylülerin yoksulluğu sona erip, sosyal-ekonomik koşulları iyileşirse, İnce Memed efsanesi o zaman bitecektir... Daha sonra İnce Memed, Millet Vekili Arif Saim Bey’i öldürür. Hürü Ana ile helalleşip, “*gene geleceğim, gene geleceğim*” (Y, Kemal, 2000ğ: 604) dedikten sonra çıkıp gider...

“*İnce Memed*” romanında, yaralı ve hasta insanlar için otları ve bitki özlerini kullanarak merhem yapan yaşlı kadınlara rastlarız. Anacık Sultan yörede bu özelliğiyle, en iyi tanınanlar arasındadır. Halk tıbbı; kurumsal sağlık hizmetlerinin gitmemiş olduğu kırsal alanda daha çok yaşlı kadınların kuşaktan kuşağa aktardıkları deneyimlerinde, otların ve bitkilerin kullanımıyla ortaya çıkardığı merhemler hastalıklarda ve yaralanmalarda uygulanır. Bu kadınlara merhemci ya da cerrah kadınlar denmektedir. Bütün zaman boyunca kırsal toplumsal yapılarda görülebilmektedirler. Yaşar Kemal’in Çukurova’da geçen hemen hemen bütün romanlarında bu sağlık pratiğini sürdüren, Yörük/Türkmen geleneğinden gelen yaşlı kadınlar yer bulur.

Yaşar Kemal’in romanlarında kız kaçırma olayına değinelim. Bu olaylar, bir sevdiğiyle evlenmek için kaçan kızlar bir de kızların gönlü olmadan zorla ya da

şiddetle kaçırılması yoluyla yaşanmaktadır. İkinci gruptakileri genellikle kırsal bölgelerde eşkiyalar kaçıır. Büyük çoğunluğu tecavüz ve ölümle sonuçlanır.

“Akçasazın Ağaları”, Yaşar Kemal’in bir başka nehir romanıdır. İlk cildi, “Demirciler Çarşısı Cinayeti”, derebey atıkları eski ağaların süren kan davaları arasında yeni beylerin servet edinme mücadelesini konu edinir. Sarılar Aşiretinin Beyi Sarıoğlu Derviş Bey (Sultaniden sonra İstanbul Darülfünunda okuduğu hukuk bölümünü son sınıfta terk etmiştir. Fransızca, İngilizce, Rumca ve Arapçayı öğrenmiştir) ile Akyollulardan Mustafa (Sultaniyi bitirmiştir) arasındaki kan davası, tarımda makineleşme, Çukurova Ermenilerinden arta kalanları paylaşan yeni ağaların toprak hırsı ve yeni zenginlerin türeyerek, bataklıkları kurutarak çeltik tarımıyla servetlerini artırmasıyla birlikte sosyal değişimle giden bir romandır. Öte yandan kan davalı insanların çocuklarının, ortak fabrikalarıyla sosyal ekonomik yapıdaki değişime entegre olma savaşı ise ekonomik amaç birlikteliğinin ne kadar güçlü olduğunu gösterir. Değişen insan toprak ilişkisinin yansımaları bakımından köylülerin tutumları üzerine analiz yapılacak sayfa dolusu malzeme ile örgülenmiş bir romandır. Yeni ve zengin ağaların gözü kan davası güden ağaların topraklarındayken, bir yandan barıştırma bahanesiyle oluşturulan barış kurulları bir araya gelirlerken, bir yandan da bataklıklar kurutulup çiftlikler açılmakta, pirinç tarımı yaygınlaşmaktadır. Süleyman Aslansoypençe, Cafer Özpolat, Hacı Kurtboğa, Ala Temir Ağa, Mahir Kabakçioğlu, Muallim Rüstem Bey, Süleyman Sami... Yani paraya doymaz, binlerce tilkiyi beyinlerinde barındıran ağalara verilecek örneklerdir. Ekonomi-politik açısından bakıldığında da Çukurova’da üretim ilişkilerindeki değişime bağlı toplumsal ilerleme, Türkiye’nin yakın tarihinde stratejik bir rol oynamış ve çok kısa bir zaman diliminde aşiret ilişkilerinden uluslararası kapitalizmin değerlerine sıçrama yapan birçok sermaye sahibi aile bu bölgeden çıkmıştır. Ancak bu devrim aşiret hesaplaşmaları, etnik kırımlar, sınıf kavgaları ve toplumsal çatışmalar içinde çok ıstıraplı biçimler olarak cereyan etmiştir (Timur, 2002: 182).

Bataklıkların kurutulması, toprakların parsellenmesi için yeni ağalar iş başındadır. Mahir Kabakçioğlu gibi toprak hırsıyla yanıp tutuşanlar, gelen yeni yapının ekonomipolitiğinin nimetlerini görmüşlerdir. Mahir Bey toprağa doymaz bir karakterdir. Siyasi parti ilişkileriyle, bankalar yanındadır. Yalnızca bu değil, “Kurtuluş Savaşından sonra yurttan çıkarılan Ermenilerin çiftlikleri, evleri öyle yüzüstü kalmıştı. Bu toprakları, evleri paylaşan paylaşıyana... Her biri bir kan eden,

paha biçilmez çiftlikler kapanın elinde kalmıştı...” (Y, Kemal, 1999a: 52, 53). Sonunda yazarın aktarımı ile, “*yürekli, temiz, insanca, dostça yaşayan iki hüyükte iki ada. Sarioğlu konağıyla, Akyollu konağı. İkisi de batmaya mahkumdu. İkisi de son günlerini yaşıyordu*” (Y, Kemal, 1998a: 63). Birbirlerinin yakınlarını, kardeşlerini öldürerek bir tür kan ve şiddete susamış feodal tutkuyla sürerken dava, Mustafa'nın anası Karakız Hatun'un, Derviş Bey'in oğlunu öldürerek kan davasını devam ettirmesi, kadın ve feodalite bakımından sorgulanması gereken bir davranıştır. Yaşlı kadınlardan özellikle Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun'un, çocuk öldürmeye varacak kan gütme olayında, öncesinden kendi oğlu da öldürülen bir annenin karşılık beklemesini tetikleyen duyguya, yaşlı psikolojisi açısından bakılabilir. Ayrıca romanda, Yemen savaşının kırsalda dul kadınların sayısını artırdığından bunu fırsat bilip onların topraklarını elde etmeye çalışan yeni erkek tipleri okuruz.

Yaşar Kemal'in aile yaşam öyküsünden kesitler içeren “*Kimsecik*” roman serisinde, üvey oğlu tarafından öldürülen İsmail Ağa'dan sonra yoksullaşan ailede, Zero kadının kendisini ve ailesini var etme mücadelesine tanıklık ederiz. Roman, Ruslar Van'a girince yaşanan savaşlar, kıyımlar, kıtlıklarla Van'dan göç etmek zorunda kalan ailenin Çukurova'da yoksul bir Türkmen köyüne yerleştirilişinin gerçek öyküsüdür. Romanın ilk cildi “*Yağmurcuk Kuşu*”nda yazarın çocukluğundan, ailesinin yapısından kronolojik bir şekilde söz edilmekle birlikte, Çukurova bölgesinde süren toprak paylaşımı, kurulan yeni çiftlikler, demografik değişim, yeni güç ve sermaye ilişkileri üzerinden ayrıntılı olarak okunur. Bütün güvenini babasının yanında bulan Mustafa ile üvey abisi Salman arasında bitmek bilmeyen gerilimli ilişki ve babanın camide üvey abi tarafından öldürüşü, Mustafa için korku dolu bir dünyanın başlangıcı olur. Üvey çocuk köy yerinde Cennet Karı tarafından irrasyonel davranışların yönlendirmesiyle de doldurulmuştur. Öte yandan aile giderek yoksullaşır. “*Kale Kapısı*” cildinde gördüğümüz gibi, Yaşar Kemal'in romanlarında ölümler üzerine ağıt yakan kadınlar bir geleneği sürdürdükleri haliyle yer tutarlar. Bu işi yürüten kadınlar, toplumca bilinen kişilerin ölümünde daha çok ortaya çıkarlar. Ayrıca yazarın, köy yerinde; yufka açan kadınları, kilim ısdarlarının başındaki kadınları, kirmeni bir topaç gibi döndüren kadınları ara ara romana konuk etmesi köy yaşamında kadınların işleri hakkında bir değerlendirme yapmamıza olanak sağlar.

Misafirlige gelen konukların ayaklarını yıkamaktan tutunda, temizlenmelerinde ibrikle su dökmelerine kadar hizmetlerde evin bekar ya da yaşça küçük gelinlerinin, kızlarının ilgilendiğini okuruz. Türk romanında işlenen kadınlara ayak yıkatmak

davranışları özellikle kırsalda yaygındır. Erkeğin ayaklarını yıkamak bir geleneğin mi yoksa toplum tarafından inşa edilmiş kadın kimliğinde, içselleştirilmiş rolün mü işlevidir? Tartışmaya açıktır.

Yaşar Kemal, Sarıkamış'ı merkeze alarak, savaşın Anadolu'da ailelerde meydana getirdiği sonuçları sıkça konu edinir. Sarıkamış ve Çanakkale gibi savaşlarda eşleri ve çocukları gidip gelmeyen kadın öykülerine yer verir. Bunu, kadınların yaşamını yansıtarak yapar. Çocukları, eşleri giden ve dönmeyen kadınların toplumdaki acısını, dertlerini paylaşır. Yine köy yerinde dahi olsa kadınlarla erkekler toplumsal yaşamda olaylara verdikleri tepkilerle olsun, çalışma koşullarında olsun, ev içinde olsun düşünceleriyle yer almışlardır. Bu, Yaşar Kemal'in Türkmen kültürünün yaşandığı toplumsal koşullarda romanını biçimlendirmesi ile Türkmen/Yörük geleneklerinde kadınların toplum ve aile için önemini/saygın yerini dikkate almasından ileri gelir. Öyle ki genelde toplum içinde kadını aşağılayıcı, ötekileştirici söylemlerin hemen hemen hiç olmaması bununla açıklanabilir. Yine bazı gelenekler vardır ki onları eleştiriden çok bir saygının sürmesi şeklinde ele almak gerekir. Örneğin, *“Türkmende kadınlar, soylu, önemli konuklarıyla aynı sofrada yemek yemezlerdi. Bu bir saygı davranışıydı”* (Y, Kemal, 1999c: 468). Serinin son cildi *“Kanın Sesi”*yle birlikte ele aldığımızda, kadın karakterlerle ilgili değerlendirmemizi şöyle sürdürebiliriz: Kadınları fiziksel özellikleriyle, düşünsel yapılarıyla ve iyi nitelikleriyle ele almak yazarın romanında çarpıcı bir özelliktir. Kadın değerlidir. Elbette toplum içinde anormal davranışlar sergileyen tipler vardır. Örneğin sara nöbeti geçiren Hava Ana'nın konuşma tarzından dolayı olsa gerek, çevresi tarafından bu bayılma nöbetlerine *“cin tuttu”* adı takılır. Bayılma esnasında neler yaşamışsa anlatır: *“Bir ceren bir çingiraklıyılanı emziriyor Düldüldağının arkasında. Yılanlar südü çok severler...”* (Y, Kemal, 1999c: 336). Bu kadınlar toplum içinde insan oldukları için dışlanmazlar.

Köy yerinde kadınların çalışma koşullarında tipik olan şu görüntüsü birçok şeyi anlamak açısından yeterlidir: *“Öküz, manda, at arabalarını, harmancıları, harman savuranları, sırtlarında yabaları, tırmıkları, kollarında orakları köylüleri, ak başörtülü yaşlı kadınları, başlarına kırmızı yeşil, sarı, turuncu ipekliler bağlamış kızları, gelinleri geçiyorlar...”* (Y, Kemal, 1999c: 103). Köy toplumsal yapısında yaşayan kadınların sosyal durumlarını, her ne kadar Mustafa'ya yoğunlaşsa da yazar, roman dekoruna yerleştirir. Zero Hatun'un bir gün kara çatkı bağlamasını açıklarken

yas tutma, baş ağrısı, büyük üzüntülerden birinde kara çatkının kadınlar tarafından kullanılmasını, devam eden bir geleneğin yansıması olarak verilir.

Yaşar Kemal'in romanlarında daha önceden sözünü ettiğimiz gibi köylerde şifacı yaşlı kadınlar yaşarlar. Şifacı (otçu) kadınlar; hastaları ve yaralıları sağaltmak için türlü otları karıştırarak merhem yaparlar. Örneğin bu ciltte Salman ve çetesindeki yaralıları, şifacı kadınlar iyileştirir: “*Yörük çadırlarında bir ay kaldılar. Usta cerrahlar, yaşlı Yörük kadınları yaralıların yarasını emlediler, iyi ettiler...*” (Y, Kemal, 1999c: 264). Yine kayalıklarda kartal yavrusu almak için uğraşırken, mahsur kalan Yusuf'un yaralarını sağaltmak amacıyla Hava Ana'nın merhemleri kullanılır. Romanda sac ekmeği yapan, bazlama pişiren, elinde kirmeni yün eğiren kadınların yanında her hıdrellezde en güzel giyitlerini giyip fallarına bakan, türküler söyleyen, yemekler yiyen umut dolu kızların heyecanıyla yazar toplumsal bütünleşmeyi yaşayan bu köyde, yeri gelir erkeklerin kadınları öldürmesinin onursuzca bir davranış olduğunu da roman kahramanı Mustafa'ya söyler (Y, Kemal, 1999c: 344).

“*Bir Ada Hikayesi*” sürdüğü ciltler boyunca, bir topluluk oluşturan mübadillerin yaşamını ele alırken, kadınların bu topluluk içindeki saygın yerini çeşitli karakterler üzerinden giderek işler. “*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*” ile başlayan seride, savaşın kadınlara olumsuz etkileri somutlaşır. Roman evreninde, *dünya dünya oldu olalı kocaları dönmeyen gelinler, oğulları dönmeyen analar, kardeşleri dönmeyen kızlar* gibi savaşı lanetleyen bir kadın dili hakimdir ... (Y, Kemal, 2001a: 274, 275). “*Karınca'nın Su İçtiği, Tanyeri Horozları ve Çıplak Deniz Çıplak Ada*” boyunca, savaşların Anadolu toplumunda oluşturduğu en önemli sosyal sorunlar arasında yoksulluğu, tarım alanında erkek nüfusunun azalması ile üretimdeki düşüşü, fırsatçıların ortaya çıkmasını, çok eşli evliliklerin artmasını, yetim kalan çocukların çoğalan sayısını, askerden engelli dönenlerin durumunu, aile yapılarının bozulmasını, köylerinde künyeleri gelen şehit çocuklarını inatla bekleyen annelerin dramını, günlük işlerini yaptıktan sonra yollara gözlerini dikip özlemle bekleyen annelerin ruh hallerini ve düşlerinden çocukları çıkmayan anaların acılarını okuruz. Oğullarını bekleyen Sultan'ın köyde diğer kadınlarla bekleyişine en trajik yanı Emine özetler: “*Bizim çocuklarımız gelsinler de iki kolları, iki ayakları, bir gözleri olmasın. Yeter ki soluk alsınlar. İsterse dilleri dönmessin. Yeter ki gelsinler. Kokularını alayım*” (Y, Kemal, 2002b: 194). Öyle bir hale gelirler ki, yeterki çocukları sağ olsunlar da gelmesinler. Enver Paşa'nın kişisel hırsı on binlerce insanın ve ailenin yıkım nedeni olmuştur.

Mübadelenin gayri insani koşulları ve sonuçları, ulus kimlik projesinin ne kadar başarıyla yürütüldüğüne dair sonraki süreçte tartışmaları beraberinde getirecektir.

Savaş ve kadın Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'in romanlarında farklı boyutlarıyla işlenir. Sonuçta kadınların etkilenme durumları daha çok duygusal yönleriyle aktarılır. Kemal Tahir'de savaş sürecinde, kadınların cinsel bir meta olarak kullanılışları örneklenirken, Yaşar Kemal'de psikodinamik örüntüleri ve sosyal boyutlarıyla genişçe yer tutar. İki yazarın romanlarında sosyal sorunları veriş biçimini, yapıtın estetik değeri anlamında tartışılması gereken bir şeyden ziyade bir tercih nedeni olarak değerlendirmek gerekir.

Kadınların aile içindeki konumu ve toplumsal cinsiyet rolleri romanda belirgindir. Kadınlar mutfakla ilgili işlerde hep ön plandadırlar. Çevrelerine hizmet anlayışıyla günlük pratiklerini yerine getirirler. Bunu severek yaparlar. Sofra kurarlar, dikiş dikerler. Örneğin yaptığı işten mutlu olan Melek Hatun, Singer dikiş makinasıyla, adaya yerleşenlerin şalvarlarını ve giysilerin söküklerini diker. Diğer yandan Lena, Poyraz Musa ve Nişancı için günlük işleri yerine getirir. Lena ve Melek Hatun tam anlamıyla toplumun onayladığı kadınlardır: “*Her sabah, ikisi de aynı anda daha tan yerleri ışımadan evden çıkıyorlar, Lena onlara kahvaltılarını veriyor, azıklarını ellerine tutuşturuyor, uğurluyordu*” (Y, Kemal, 2002a: 106). Genç kızlar, yemek yiyen erkekler yemekten sonra ellerini yıkadıklarında sabun verir, su döker ve havlu tutardı. Lena ilk gelenlerin banyosundan, yemeğine, tertemiz çamaşırlar vermeye kadar ilgilenir. Ailelerde evin kızları konuklara kahve getirir. Evin içinin düzenlenmesini yaparlar. Çeşmeden su taşırlar. Yaşlı kadınlar yardım sever ve olumlu kişilik özellikleri barından karakterlerdir.

Yaşar Kemal'in roman dokusunda insan ve kültür çeşitliliği zengindir. Anadolu coğrafyasının zengin kültürünü çok kültürlü bir yaklaşımla kaleme alır. Bu yönüyle Yaşar Kemal “*binlerce renk denizi içinde, bin yıllık bir bahçe*”nin romancısıdır (Y, Kemal, 2012: 221, 243).

Yazarın “*Binboğalar Efsanesi*” romanı, toprak paylaşımının ve toplumsal değişimin dışına sürüklenmiş bir Yörük obasının yok oluşunu konu edinir. Kadınların maruz kaldığı davranışlar arasında, toprağa yerleşmek için evlendirilmeleri gelir. Yani zorla satılmaları. Bu yolla giden çoğu kadın ise ovadaki koşullara dayanamaz, ölümü seçer. Ceren de son ana kadar böyle bir sürece itilmiştir. Ne var ki gerçekleşmemiştir.

“Ağrı Dağı Efsanesi”nde Gülbahar, zeki ve güçlü bir karakter özelliğiyle betimlenir. Köylüler tarafından sevilen ve halkın içindeki bu Han kızına “Gülen Kız” denmektedir. Kendi duygularının farkında olmanın yanında, konumuna göre daha düşük sosyal statüdeki kavalcı Ahmet’e duyduğu ilgiyi ve aşkı, ölüm pahasına yaşamayı göze alan bir kadındır. Yaşar Kemal’de cinsellik çoğunluk bir sevginin eşliğinde gelir. Kabaca ve kadını aşağılayıcı bir tarzda yaşanmaz. Bu romanda her yönüyle işlenen, sosyal çevresi içinde bir kadının gerçekliğidir. Aşk söz konusu olduğunda, sahiplenme, iktidar, kaynaşma ve düş kırıklığı ilişkiye yön vermekle birlikte insan aşkıta ve cinsellikte bir birliğe özlem duyar, ne kadar tamamlanmış ve kendi kendine yeterli olsa da, her insan bir başkasıyla birleşmediği sürece varlığını eksik ve yetersiz duyar, aslında birlikteliği yeniden inşaaya çabalar (Bauman, 2017: 23, 59). Gülbahar’ın umudu ve eylemi bunu örnekler.

Yaşar Kemal, kent mekânında geçen romanları arasında yer alan “*Deniz Küstü*”de, çalışan kadınlar ile geçimini bedenini satarak kazanan kadınların yaşamlarını ayrıntılı işlemektense onların da İstanbul’da yaşadıklarını ve hayatlarını kazandıklarını cümle aralarında geçirir. Genelde cinsellik daha tutarlı kalıplar içinde yaşanır, erkek ve kadın ikisi de yaşantının içindedir. Yazar, “*Al Gözüm Seyreyle Salih*” romanını ise gecesiyile gündüzüyle bez dokuyan bir ailenin kadınlarını, yaralı martısını iyileştirmek için büyükannesiyile mücadele eden evin çocuğu Salih’ten yola çıkarak konu edinir.

Yaşar Kemal’in, Anadolu coğrafyasında Osmanlı Devleti’nin son dönemleriyle başlayan, Cumhuriyet’le süren Tek Parti Döneminde özellikle kırsal toplumsal yapıyı çeşitli olaylarla ele alan, Çok Partili Döneme de yer veren romanlarının saf bir politik amacı yoktur, siyasal atmosferi detaylı olarak vermese de roman tipleri (muhtar, köylü, ağa, eşkıya, milletvekili gibi) üzerinden topluma yansımalarını işler. Yine 20. yüzyılın sonlarına doğru toplumsal değişme, değişen çevre, ekolojik yıkım gibi makro politikaların yansımalarını İstanbul’a indirgeyerek ele aldığı romanlarıyla, tarihsel bir dilimde sosyal-ekonomik yapıyı roman karakterlerinin odağına alarak irdeler. Romana evrensel bir soluk kazandırmanın yollarını, yetkin bir estetiksel beceri ve dinamik biçimde yerine getirmeyi başarır. Bu yapı üzerine inşa edilen çoğu “*yapıtlarında kadınlar, güçlü, sağlam kişilikli, dayanıklı, namuslu, güvenilir ve bütün bunların yanı sıra hem ruh hem de beden bakımından güzeldir*” (Sakallı, Kula, 2003: 224). Ayrıca Yaşar Kemal’in “*romanlarında kadın, belki ilk kez cinselliğin aracı olmaktan kurtarılmış, toplumdaki*

onurlu yerine konulmuştur” (Binyazar, 2003: 268). Yaşar Kemal’in romanlarında anımsarsak, baskın bir yaşlı kadın kahramanlar topluluğu vardır. Köy, kasaba ve kent fark etmez, yaşlı kadınlar, roman sürecinin biçimlenmesinde müdahildir. Yaşar Kemal’in romanlarında yaşlı kadın tiplmeleri, “*Üç Anadolu Efsanesi*”nde geçen Sultan Karı gibi “*İnce Memed*”teki Hürü Ana gibi adaletli, hak arayıcısı, ezilenin ve zulme uğrayanın yanında olan, umut dolu karakterlerdir.

Genel anlamda toplumsal cinsiyet ve edebiyat sosyolojisi açısından toplumsal gerçek üzerine temellendirilen roman, birey-toplum-doğa etkileşimini gösteren önemli özelliklere sahiptir. Kadın birey olarak toplumun ana konularından biri olmakla beraber, edebiyatın/romanın da merkezinde yer almaktadır. Toplumda cinsiyetlerinden dolayı ayrımcılığa uğrayanların başında kadınların gelmesinin toplumsal yaşamı işleyen roman sanatına yansması elbette değişik şekillerde olacaktır. Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal’in incelediğimiz romanlarında, kadın karakterlere yönelik yapılan karşılaştırmalı sosyal analizin, Çağdaş Türk Edebiyatı’nın doruklarında yer alan her üç yazarın romanlarını çözümlenmeye dönük edebiyat sosyolojisi, toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve feminist edebiyat eleştirisini de içine alacak şekilde disiplinlerarası bir paradigmayla değerlendirildiğinde daha işlevsel sonuçlar verdiğinin altını çizmek gerekir. Bu minvalde her üç yazarın romanlarına yansıyan kadın temsilleri, erkek egemen bir okuma geleneğinin dışından bakılarak kritik edildiğinde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadınların aleyhine olduğunu da gösterir.

Sonuçta her üç yazarın romanlarında kadın olgusuna karşılaştırmalı olarak yaklaşan bu sosyolojik çalışma, toplumsal yapı içinde inşa edilmiş kadın gerçekliğini ele alırken, bunun temsil edildiği roman kurgusundaki toplumsal cinsiyetle ilgili bir araştırmadır. Tek cümleyle, incelediklerimizi eril söylemin romanları değil de Anadolu toplumsal yapısının kendine özgü ekonomik/sosyal/kültürel/tarihsel bağlamından yola çıkılarak yapılandırılmış eserler olarak görmek gerekir. Evet bu çözümlenen romanlarda: Ataerkil kültürde kadın ağıt söyler, çocuk bakar, ev işlerini yapar, şiddet görür, aşağılanır, alaya alınır, umut eder, ötekileştirilir, kuma gider, çocuk yaşta evlendirilir, aşık olur, aldatılır, bedenini satar, satılır, tarlaya gider, hayvan sağlar, kilim dokur, emeğine ele konur, hizmetçilik yaparken cinsel anlamda metalaştırılır vb. durumlar kadın realitesini veren öğelerdir. Ancak bütün bunlar hegemonik bir toplumsal cinsiyet ideolojisiyle birlikte çözümlendiğinde ve Türkiye’nin toplumsal yapı unsurlarıyla ele alındığında hakkıyla değerlendirilebilir.

Değişme kaçınılmaz olduğuna göre; roman da değişmenin sanatsal çıktısı ise değişen toplumsal yapıda, karakterlerin durumu bu toplumsal değişimle birlikte yeni temsillere elbette taşınacaktır.



5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Günümüzde sosyolojinin bir alt disiplini kabul edilen edebiyat sosyolojisinin ne'liğiyle ilgili, özellikle Türkiye'de gerçekleştirilen çalışmalar son derece sınırlıdır. Buna bakarak, edebiyat sosyolojisinin tam anlamıyla bir gelenek haline gelemediğini söylemek mümkündür. Edebiyat sosyolojisinin sınırları, çerçevesi ve tanımına ilişkin tartışmaların sürüyor olması da bu geleneğin oluşmamasındaki nedenler arasında gösterilebilir. Dolayısıyla klasik edebiyat kuramlarına dayanan ve çoğunlukla edebiyatımızdaki klasik metinlere yönelmiş çözümlerinin yanında, modernist edebiyat kuramlarından hareket ederek, modernist edebi örneklere yönelen bir edebiyat sosyolojisi anlayışının, Türkiye'de yerleşmiş olduğunu ileri sürmek şimdilik pek olanaklı görünmüyor. Hal böyle iken tüm güçlüklerle rağmen, edebiyat sosyolojisinin ne sadece sosyolojinin araştırma yöntemleriyle ne de edebiyat kuramlarıyla yetinilerek yapılamayacağını kabul etmek gerekir. Bu açıdan edebiyat sosyolojisi çalışmalarının, edebiyatla ilgili yaklaşımlar ile sosyolojinin araştırma yöntemlerinin yanı sıra, başta felsefe olmak üzere, toplumsal cinsiyet sosyolojisi, tarih, feminist edebiyat eleştirisi gibi sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinden faydalanarak ancak çok disiplinli bir bakış açısı ile gerçekleştirilebileceği, bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu varsayım, çalışmamız boyunca yaptığımız roman incelemelerinde, insan ve toplum varlığına ilişkin saptamalarda, çok disiplinli bir bakış açısının daha geçerli ve güvenilir sonuçlara ulaşmamıza katkı sağladığı ortadadır (Yaşat, 2016: 7, 11).

Edebiyat toplum ilişkisi, toplumsal değişme, sanayileşme, göç, kadın, yoksulluk, yabancılaşma, sosyal dışlanma gibi konulara ilgi arttığında, bu olguları edebi metinlere taşıyan yazarlara ve yapıtlarına odaklanan çalışmalar olmakla birlikte, yapılan araştırmalar yeterli düzeye erişmemiştir. Bu durum, toplumsal cinsiyetle ilgili kadın araştırmalarının arttığı dönemlerde de feminist edebiyat eleştirisi gelişirken, edebiyat sosyolojisine gereken önemin verilmemesiyle sürmüştür. Oysa ki edebiyat, sosyal bir olgu kabul edildiğinden beri, “*edebiyat eserleri bilimsel araştırmanın ve düşünsel çalışmanın çok değerli kaynakları*” (Küçük, 2004: 166) arasında kabul edilmiştir.

Edebiyat sosyolojisi alanında çalışan bir sosyal bilimcinin en etkili silahı, incelediği olgularla ilgili nesnel bir tutum gösterebilmesidir. Sosyolojik yöntemi kullanan araştırmacı, olguyla sempatik bir “dostluk” kurmaktan çok “nesnel” bir

ilişki kurar. Aksi takdirde insanların, gurupların ve toplulukların yaşam kültürleri içinde onların sorunları üzerinde çalışırken, flantropik güdüyle hareket edilmesi ve onların sözcüleri durumuna düşülmesi, birçok bilimsel yanılısamanın ortaya çıkmasına eşlik edecektir. Edebiyatta yürütülecek sosyolojik çalışmalarda, edebi yapıtla, yazarının yaşamı ve düşünceleri üzerine çalışılırken, öznel bakış açısının bir tarafa bırakılarak, sosyolojideki etik ilke ve değerlerle hareket edilmesi düşünsel zorunluluktur. Açıkçası bu altı çizilen noktalar bizlere yol gösterici olmuştur. Nitekim Stendhal'in roman türüne ilişkin; yazar, insan ve toplumsal koşullar arasındaki köklü bağına gösteren şu gerçekçi görüşü çalışmanın başlangıcından itibaren her aşamasında göz önünde tutulmuştur. Stendhal'e göre:

"...roman denilen şey, uzun bir yol üzerinde dolaştırılan bir aynadır. Bu ayna bize kâh göklerin maviliğini, kâh yolun hendeklerinde biriken çamurları gösterir. Bir de torbasında bu aynayı taşıyan adamı ahlaksızlıkla itham edersiniz! Onun aynası yolun çamurlarını gösteriyor diye aynayı kabahatli buluyorsunuz! Çamurların bulunduğu bu uzun yolu, daha doğrusu, suların birikmesine ve çamur olmasına meydan veren yol müfettişini suçlarsanız daha yerinde olur" (Stendhal, 2002: 435).

Bizim üstünde durmak istediğimiz olgu, bu aynaya toplumsal cinsiyet açısından kadınların nasıl yansıdığıdır? Tanzimat, Cumhuriyetin kuruluşu, Tek Parti Dönemi, 1950 sonrası süren dönüşümler, toplumdaki değişme eğilimleri kadınların sosyal-ekonomik-kültürel durumlarını da etkileşime uğrattırken, yazarların ele aldığı konuların çeşitliliği artmış, roman kahramanlarına/karakterlerine bakıştaki farklılıkla kadınları görünür kılan romanlar yazılmıştır. Bu ise romanlar üzerinde çalışma olanağı bulunan sosyal araştırmacıların, toplumsal cinsiyet bağlamında kadınları ele almalarına yeni kapılar aralamıştır. Örneğin Türk romanının özgün yazarlarının yapıtlarında, kadın temsillerini sosyolojik perspektifin birikimiyle analiz etmek, Türkiye toplumsal yapısındaki yapısal değişimler konusunda önemli tespitler yapmamıza olanak tanımaktadır. Çünkü Türk toplumunda, toplumsal değişim sürecinde yürütülen sosyal reformların/sosyal düzenlemelerin ve topluma etki eden kanunların, kadını içine almaması, hatta onun yaşamını kapsamamasının olanaksız olduğu bilinmektedir. Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in, toplumu derinden kavrayan roman paradigmalarını analiz ederken, açığa çıkan sonuçlar bu saptamaları doğrular niteliktedir. Aslında bu bulguların, Türk sosyolojisinin ana sorunları etrafında, Türk toplum yapısını yansıttığı kuşku götürmez bir gerçekliktir.

Değişen toplumu anlamak için edebiyat, özellikle roman çözümlemeleri her dönem göreceli olarak önem kazanmıştır. Çünkü edebiyat, sosyal niteliğe sahip bir sanat dalıdır. Bu nedenle edebiyat türlerini sosyal bir olgu gibi kabul etmek gerekir. Roman ise edebiyat türleri içerisinde, birey ve toplum yönünden sosyal, ekonomik, kültürel ve psikolojik verilere ulaşmak, yapıt ile toplumsal yapı arasındaki etkileşim örüntülerini görmek açısından, sosyal olgu olma niteliğini hak eden bir türdür. Roman yazarının, kavramsal yönüyle bu sosyal bilgiye sahip olması, onun sosyolojik bilgiyi yapıtlarında estetiksel bir düzlemde kullanmasını beraberinde getirir. Roman kurgusundaki psikososyal incelemelerin, toplumsal koşulların ve sosyal sorunların analizinin, romanın geçtiği coğrafyanın/mekânın ve tarihsel toplumsal olayların roman kahramanları üzerindeki etkisinin sosyolojik düşünceyle ele alınmasının her şeyden önce, sosyal bilime yararının altını çizmemiz gerekir. Başka bir değerlendirmeye ise “*edebi eserler psikolojik ve toplumsal verilerdir. İnsanın eserini incelemek, aynı zamanda insanı incelemek demektir. Bunların her ikisi de doğal olaylar niteliğinde bulunduğu için bunları incelemek doğayı incelemek anlamına gelir*” (Göksel, 1981, 2). Bu değerlendirme, Maalouf’un (2017: 143) şu düşünceleriyle örtüşmektedir: “*Bir halkın özel yaşamı, edebiyatıdır. Tutkularını, özlemlerini, düşlerini, yoksunluklarını, inançlarını, çevresindeki dünyaya bakışını, kendisini ve -buna biz de dahil olmak üzere- başkalarını nasıl algıladığını edebiyatla açığa vurur.*” Bu anlamda roman sosyolojisi açısından bakıldığında, üslubun belirleyiciliği kadar, toplum ve insan gerçekliğinin işlenişi ile insanın çok değişken yaşamı, romanın önemli bileşenleri arasında kabul edilir. Yazarın estetize edebildiği bu öğeler, romanın yapısını belirler. İnsan davranışlarının, sosyal ekonomik koşullar içinde başarıyla sunulduğu romanı yetkin kılar. Bu durum gerçekçi bir yazarın, insan bilgisine ve roman perspektifine hâkim olduğunu gösterir.

Çalışmamızda yer yer belirttiğimiz şekilde, romanın sosyolojik bir dili/içeriği bulunur. Bu açıdan romanda ele alınan sorunların, romanların yazıldığı dönemin, birey ve toplum ilişkilerinin, tarihsel-toplumsal gerçekliğiyle çerçeveslendiğinin bilinmesi, tartışmalara yeni boyutlar getirmektedir. Toplumsal cinsiyet sosyolojisinin katkısını ise bu boyutlardan birisi olarak görmekteyiz. Bu yönüyle incelediğimiz yazarlar arasında Kemal Tahir’in romanlarındaki tarihsel süreklilik, Yaşar Kemal’in romanlarındaki toplumsal süreklilik, Orhan Kemal’de özellikle bireysel ve sosyal sorunların sürekliliğini saptayarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin romanlardaki kurulumunu analiz ettiğimizde, feminist edebiyat eleştirisinin birikimine de

başvurma yolunu seçtik. Çalışmamız boyunca her iki disiplinlerarası yaklaşım, edebi metinlerde bile, kadınların toplumsallaşma süreçlerinde toplumsal cinsiyet rollerini kültürel inşa yoluyla edindiklerini, her sosyal-kültürel seviyede bunu sürdürdüklerini, kadınların içsel-dışsal yaşamları ile toplumla kurdukları ilişkileri erkek egemen sistemin yönlendirdiğini, ayrıca toplum içindeki konumlarını erkek lehine ekonomik avantajların belirlediği yönündeki çözümlememize katkı sunmuştur. Bunun yanı sıra yazarların roman sosyolojilerini kapsayan sosyal analizimizin çıktıları, disiplinlerarası bir paradigmaya duyulan ihtiyacın ne kadar gerekli olduğunu göstermiştir.

Roman kadın ve erkeğin (yazıldığı kadar LGBTİ'lerin de) yer aldığı, büyük ölçüde gerçeklerden yola çıkılarak kurgulanan bir dünyadır, ancak bu dünya genel hatlarıyla ataerkil toplumlarda erkeğin işlevsel olduğu ve eşitsizlikleri yapılandığı bir dünyadır. Kuşkusuz yazarların kadın temsillerinin analizi de edebi metinlerde, özellikle roman türünde baskın tarihsel ataerkil yaklaşımın yenileneceğini ve tartışılacağını beraberinde getirmektedir. Bu, Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinde toplumsal değişme dinamiğini görmek için, roman türüne bir pencere açarken, aynı zamanda kadın temsillerinin özgürleşmesi ya da roman içeriğinde olaylar bağlamında kadınları daha çok yan karakterler olarak bıraktıkları için, romanın kendisinin de demokratikleştirilmesiyle ilgili sorunları gündeme getirebilmektedir. Kısaca, geleneksel toplumsal kurumlarla erkeklerin özdeşliği, kadınların toplumsal görünürlüğüne zayıflığı ve erkeklerin belirleyiciliği/yetki sahibi olması, kadınların üstlendikleri/üstlenecekleri rollerin baskı altında kaldığı can yakıcı örnekleriyle, bir kamusal/özel alan görüntüsü ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle, kadının konumu siyasetten edebiyata her dönem tartışılan, Türk modernleşmesi içinde bir sorunsal olagelmıştır. Şu da unutulmamak koşuluyla: *“Toplumların gelişmişlik düzeylerine bağlı olarak kadınların toplum içerisindeki rolleri, görevleri, sorumlulukları ve hakları da farklıdır. Gelişmekte olan toplum yapısını gösteren ülkemizde, kadının toplumdaki yeri, geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş özelliğini gösteren tüm toplumlardaki kadının durumuna benzemektedir”* (Aziz, 1984: 229). Örneğin Oh’un, *“XX. Yüzyıl Türk ve Kore Romanında Kadın”* çalışmasında yapmış olduğu şu saptama bu anlamda dikkate değerdir: *“Türk ve Kore romanlarından incelediğimiz kadın karakterlerde, ataerkil düzene bağlı toplumlarda kadınların sorunlarının hemen hemen aynı olduğunu göstermekte ve zaman akışıyla birlikte de bu meseleler değişik bir boyut*

kazanmaktadır. İki toplumda da kadınlar daima birtakım sorunlarla mücadele etmekte ve çözümünü bulmaya çalışmaktadırlar” (Oh, 2016: 203).

Tarihselliği içinde Türk romanının odağında, örneğin Tanzimat Dönemi’nde yalı içindeki ev sahibesi kadın ile hizmetçi kadın, Tek Parti Döneminde tarladaki, okuldaki kadın, 1950 sonrasında ülkedeki sanayileşme-liberalleşme eğilimleriyle şehirde fabrikada, hizmet sektöründe çalışan kadın, göç sürecinde yerleştiği şehirlerde sosyal uyum sorunları ile uğraşan kadın, giyimi kuşamı, evliliği, beklentileri vb. diğer birçok yönüyle değişen kadın karakterler yer almıştır. Toplumca tanımlanmış “kadınlık rolleri”ni yerine getirenler, kadınların ezici bir çoğunluğunu oluşturmaya devam etmiştir. Dahası, kadınların kimlikleri büyük ölçüde evle ve aileyle özdeşleştirildiği için, kadınlar mevcut toplumsal ortamların dışına sadece erkek kalıp-yargıların sunduğu mevcut kimlikleriyle çıkabilmişlerdir (Giddens, 2014b: 270). Cinsiyetçilik praxis’i savını desteklercesine; kadınların eğitim, sosyal beceri, ev içi işlerle özdeş tutumları, kadına biçilen toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmenin pek de ötesine gidememektedir. Bununla birlikte, toplumsal değişimin aile yapılarına ve aile içindeki kadının konumuna etkisi kırsal/kentsel ayrımı ekonomik etkinliğin niteliği, iş bölümü ve dayanışma biçimleri, sosyal örgütler, toplumun bir minyatürü olan ailenin yapısı ve işleyişi, dünya görüşü açılarından değişik iki toplum yapısını ortaya koyduğu sürece kadının toplumsal cinsiyet rollerinde istenilen bir değişikliği beraberinde getirememektedir. Açıkçası kadının insan haklarını, ayrıcalıklarını, biyolojik ya da kültürel vb. açıdan yerini ataerki hiyerarşinin belirlediğini görüyoruz (Tütengil, 1977: 9, Wallerstein, 2012: 134).

İncelediğimiz her üç yazarın romanlarında, kadınların erkeğiyle ya da kurulu ataerkillikle sıkıntılarının olmadığı söylenebileceği gibi az sayıda örnekte kendi varoluşunu ve kimliğini oluşturan kadınları görmekteyiz: Orhan Kemal’in “*Bir Filiz Vardı*” romanında, Filiz gibi kendi yaşam tarzını ve mücadelesini verme bilincinde olan, çalışma koşullarında erkeklerce üretilen hoyrat dilin ve eril fiziksel bulaşmanın ötesine geçebilen bir kadın karaktere rastlanırken, Yaşar Kemal’in “*Bir Ada Hikayesi*”nde, Zehra’nın bütün benliği ve becerileriyle girdiği bir aşkın öznesi olmayı başarabilmesini burada anımsamak gerekir. Yine, “*Akçasazın Ağaları*” serisinde, Karakız Hatun’un Derviş Bey’in oğlunu öldürerek kan davası geleneğinin sürdürücü olması, Kemal Tahir’de “*Büyük Mal*”da Emey’in ailesine yönelen tehdidin sonunda, oğulluğu Sülük Bey’in öldürülmesinden sorumlu tuttuğu Hacı

Kenan'ı öldürmesi, Orhan Kemal'in "*Gurbet Kuşları*"nda, göçle gelinen büyük şehirde onuruyla tutunmaya çalışmayı başaran Ayşe'nin, yaptıkları gecekonduarının her yıkılışında, yılmış bir erkeğin yanında umutla dik durması, okuyucu için erkek egemen sistemle bir yüzleşme kapısı aralamaktadır. Üç yazar arasında özellikle Yaşar Kemal'in "*İnce Memed*" yapıtındaki Hürü Ana, belki de romanın erkek kahramanı İnce Memed'den ataerkil sisteme, şiddete, zorbalığa ve ağa zulmüne karşı daha çok duyarlılık sergilemekte ve *sosyal eşkiya* İnce Memed'i her seferinde kavga için bileyerek, macerasının bitmemesi yönündeki çabasıyla romanın merkezinde yer edinmeyi başarmaktadır. "*Yılanı Öldürseler*" romanının, büyükannesi yaşlı kadın tipi, geleneksel ailenin tek hâkimi, torununa gelinini öldürtecek kadar feodal kan gütme adetleriyle barışıktır. Bu kadın karakter, erkeklerin erk sahibi olduğu bir toplumda yazılan romanlarda, kadınların ataerkil düzen adına tersine kurucu öznelere olabileceklerini bizlere yaşatır. Kadınlar arasında, aile içi hiyerarşinin üst düzeylerinde bulunan yaşlıların, üretim başta olmak üzere, ailenin tüm işlevlerini denetleyen karar mekanizmasının kilit rollerini üstlendiklerini, edebiyat metinlerinde de görüyoruz. Geniş ailede yaşlı kadınlar/kaynanalar dikkate değer bir güç ve otorite sahibidirler. Romancılarımızın bu mikro iktidar temsilcilerini eserlerinde en önde gelen rollerde betimlemeleri bir rastlantı olmaktan çok, Anadolu etnografyasının başka bir yönüdür (Timur, 2002: 389, Özbay, 2015: 35).

Orhan Kemal'in Çukurova romanlarında geçen kadın karakterleri, tarla ve fabrikalarda çalışırken elde ettikleri gündeliklerini eşlerine ya da erkeklerine verirler. Kendi kazançlarını, yani gelirlerini erkeklerinin kontrol etmesi çoğu zaman erkeklerinin meyhanede, kumarda ya da ev için kullanmasını ele alan Orhan Kemal, günümüz toplumunda roman yazmış olsaydı, bu anlamda nispeten ileri bir değişimi yansıtabilecekti. Orhan Kemal'in romanlarında emeğin kadınlaşması ile paralel giden ve düzelmeyen bir kadın yoksulluğu göze çarpar. Güvencesiz uzun saatleri içeren sağlıksız fabrika koşulları, yaşam niteliğini yükseltmeyi getirmemektedir. Türkiye'de bir dönemin süren yoksulluk ile cinsiyet eşitsizliği ilişkisini, yazarın sunduğu gerçekçi malzemedan çıkartmaktayız. Yoksul insanların psikolojisini, yaşamlarını dikkate alarak sosyal gerçeklik yoluyla çeşitli yönleriyle aktaran Orhan Kemal, yoksulun yoksulla kurduğu ilişki örtünlerini (dayanışmacı/yokedici) yapıtlarına taşımış bir romancıdır. Şiddet, alkolizm, çocuk işçiliği, çocuk yaşta evlilikler, cinsiyetle erken tanışma, cinsel taciz, barınma koşullarının yetersizliği ve mahremiyetin olmayışı, beslenme ve giyim sorunu, eğitimsizlik gibi olguların köy ve

kent yaşamı etrafında yoksulluk sorunuyla işlenmesi, Orhan Kemal'i gerçeği söyleten ve yazar romancı kimliğine taşımıştır.

Tarımsal toplumlarda yaygın görülen ataerkil geniş ailede, erkeğin kadın üzerinde denetimi sabitken, çoğu zaman yanlarında yer aldıkları büyük baba ve büyük annenin de etkisine açıktır. Burada kadınların karar alma süreçlerine katılımları irdelendiğinde, özellikle gelinler için pek bir anlamının olmadığı ortaya çıkmaktadır. Sanayileşme ve göç bir sonuç olarak aile yapısını değiştirerek çekirdek aile modelini getirmiştir. Sosyal-ekonomik koşulların değişiminin aile yapılarına yansması burada öne çıkmaktadır. Köy yerindeki kadının idealize edilmediği romanlar gün gibi ortadadır. Çünkü sorunlarıyla ve endişeleriyle yoksul köy kadını, kurulu toplumsal yapıyı yeniden üretmektedir. Şehre doğru göçle, kadın kısmen özgürleşmekte ancak toplum içindeki konumunun düşüklüğü devam etmektedir. Ev işlerini çekip çevirirken, kötü ve sağlıksız çalışma yaşamında kendisine yer aramakta, bir kısmı koşulların altında ezilmekte, bedenen aşağılanmakta, cinsel açıdan taciz edilmekte, cinsel özgürleşmeyi bu arada tercih edenler de bulunmaktadır. Kadınlar zamanla kentin olanaklarını değerlendirebilmekte, değerlerin değişmeye başlamasıyla yaşama uğraşları zenginleşebilmektedir. Kadınların ev içindeki geleneksel rollerle özdeş yaşamları, kentlerde ağır da olsa tartışma konusu olma sürecine dahil olmaktadır. Çalışma yaşamındaki sosyal düzenlemelerle yan yana giden gelişmelerdeyse, kadına haklar temelinde, bir insan gibi saygınlığını vermek ve refahına katkı sunmak noktasında sesler daha yüksek çıksa da yoksulluğun değer yargıları kadının benlik tasarımıyla, içinde yer aldığı ilişkilere kadar etkisini korumaktadır.

Türkiye kırsal gerçeklerini konu alan Türk yazarları, romanlarında dönem itibarıyla, Batı'daki gelişmelerin aksine, yapılan sosyal bilim araştırmalarının yetersizliği vb. nedenlerden dolayı sosyal bilimlerin yol göstericiliğinden tam anlamıyla beslenmemekle beraber, kopyacılıktan uzak, kişisel seçimlerini ve gözlemlerini çözümlenmeye ve özgün eserler vermeye yönelmişlerdir (Timur, 2002: 153). Her üç yazar bu nitelemeyi hak etmenin yanında, kesinlikle toplumcu köy romancısı değillerdir. Böyle bir sınırlamayı hak etmemektedirler. Yerine göre kırsal gerçekleri anlatan birer büyük özgün sanatçıdır. Nasıl ki, büyük sanat yapıtlarının tümü, insanın gerçekliğine dokunduğu ve insan toplumunun çeşitli geçici biçimlerinin gerçekliğini sorguladığı için devrimcisye (Fromm, 1995: 86) her üç yazar da buldukları koşulların ötesinde, sanattaki ulusal gerçekler içinde toplumu

veren ortalama karakterler yoluyla, evrensel eğilimler içeren büyük romanların altına imza atmışlardır. Kuşkusuz yine de her üçü, angaje birer yazar olduklarının bilincindeydiler. Ancak onları, dar anlamıyla toplumcu gerçekçi kuramın birer izleyicileri olarak görmek adına, tez çalışması içerisinde bazı tartışmalara yer verilse bile yeterli veriler bulunmuyor. Tabii ki her şeyden önce bu düşüncenin ortaya çıktığı koşullar farklıydı. Örneğin Sovyetler Birliği'nde toplumcu gerçekçi roman resmi doktrin durumuna geldikten sonra, sınıf kavgası ekseninde proletarya öncülerini olumlu kahraman olarak tablolatıyordu. Üç Kemal'in genel romanlarının yapısında bu tipler örtüşmeyen büyük bir yarı vardır (Timur, 2002: 381, 382).

Tezimizin odaklandığı Türk romanında, çalışma yaşamını ele almayı sürdüreceğiz olursak: Çalışma yaşamında, kadınların girebildikleri işlerin düzeyi bellidir. Çalışma yaşamında karşılaştıkları sorunlar, erkek egemen ilişkiler çerçevesinde ortaya çıkar. Koşullar eşitsizdir. Tarımda çoğunluk ücretsiz aile işgücü içinde değerlendirilirler ve bu yönüyle, genelde başlık parası verilerek alınan kırsal yöre kadınlarının çalışma statüsü, Türk köyünde yaygın olan ve kadınların sosyo-ekonomik statüsünü göstermek açısından çok anlamlı bazı geleneklerin ekonomik temellerini açıklar niteliktedir. Köy yaşamında aile içinde gerçekleştirilen iş bölümü toplumsal cinsiyet rollerini görünür kılmaktadır. Konuyla ilgili araştırmalar, ev içi iş bölümünün büyük oranda değişmeden devam eden gelenekselleşmiş bir karaktere sahip olduğunu ortaya koymuştur. Diğer yandan, kırsal kesimde ücretsiz aile işçisi olarak çalıştırılan kadınlar, kentlerde yine politik ve ekonomik güç kazandıran mesleklerin dışında tutulmaktadır. Eğitim sistemi bu dengesizliği düzelteceği yerde, destekleyici bir işlev görmektedir (Kazgan, 1982: 146, Çakır, Aksoy, 2016: 277, Özbay, 1982: 184). Kentlere göç kadınlar açısından, toplumsal kaynaklara ulaşma ve kent karmaşasında sosyal birliktelik sağlamada bir iyileşme getirse bile son kertede söz erkeğindir. Geleneksel roller ve işlevleri, kadından beklenen davranışlardır. Çalışma yaşamına girebilenler ise güvencesiz ve marjinal alanlarda iş görmektedirler. Orhan Kemal'in romanlarında çalışma yaşamında, özellikle işçi rolüyle kadının karşılaştığı sorunlar içinde bu sorunsal yer bulmaktadır. İstihdamdaki cinsiyet ayrımcılığı somut açmazlarıyla ortadadır. Kadın bu anlamda kısıtlanmıştır. Zengin kadınlarsa "*Gurbet Kuşları*", "*Devlet Kuşu*" ve "*Yüz Karası*"nda olduğu gibi hedonist ve yerine göre görgüsüz şekilde ifade edilmektedirler.

Kadınlar ev içinde ücretsiz yerine getirdikleri görevlerinin yanında, ev içi duygusal bakımda da çoğu zaman yalnızdırlar. Elbette bu durum, toplumdaki

yerleşik aile kurumunun yapısıyla ilintilidir. Cinsiyetçi bakış ya da ataerkil toplumsal inşanın cinsiyete yüklediği anlamla örülüdür. Bu açılımıyla çalışmamızın en geniş anlamda ifadesi, toplumun, kadın ve erkek açısından kültürel inşasında gösterdiği tutumunun, yazıldığı toplumla ilintisi bulunan romanlarda da yeniden üretildiği noktasında düğümlenmektedir. Yazarların avantajsızlığı erkek olmaları değil, aksine kadın olgusunu, yazdıkları toplumun sunduğu gerçeklikle ele almalarından ileri gelir. Bu ise kimi feminist edebiyat eleştirmenlerince üstün körü, sağlıklı bir değerlendirmeye tabi tutulmalarını berberinde getirebilir. Örneğin kadınların arzularını, toplum içinde baskılanmış cinselliklerini, erkek egemen toplumun dayattığı benlikten çıkamamış kadın çelişkilerini Kemal Tahir'in metinlere aktarışı, romanının geldiği toplumdaki insan temsilinden, realite anlamında kopmamış olmasından kaynaklanır. Bu, Tahir'i kadınları kötü yönleriyle gösteriyor eleştirisine kapı aralamak bir yana, kadın ve toplum etkileşimini katı cinsiyetçi roller bakımından yeniden masaya yatırmayı gerektirir. Elbette Kemal Tahir'in Cumhuriyet Dönemi romanlarında, kadın sosyal statü bakımından olumsuz bir yerdedir. Kadınların sosyal yaşamına etki eden reformlar, onun kadın roman kahramanlarının pek yanından geçmemiştir. Dış anlatıcı yönüyle Kemal Tahir'in, buna aldırıldığı da söylenemez. Kadının sosyal-kültürel cinsiyet rollerinin değişmesinin zorluğu, yazar açısından bir gerekçe biçiminde hesaba katılabilir. Bu ne kadar rasyonel olur, o da tartışmaya açıktır. Feminist edebiyat eleştirisi açısından bir sorunsal teşkil eden bu durum, yazarın belki kadınlar konusunda zor değişen toplum gerçeğini vermesiyle bir nebze olsa yatıştırılabilir. Kemal Tahir'in romanda oluşturduğu bir diğer farklılık, daha çok tarihe yönelimine ilişkindir. Tarihle kimsenin ilgilenmediği, ilgilenenlerin ona ya bir "utanılacak ilkelikler ve çirkinlikler toplamı" ya da "nedeni anlaşılmadan övülecek kimi zaferler ve şanlı hikâyeler" diye baktığı bir dönemde, 1950'lerin sonunda Kemal Tahir tarihe bugünü belirleyen, karmaşık, zengin ve çok önemli bir süreç olarak bakmayı bildi (Pamuk, 1999: 172, 173).

İbni Haldun'a göre "*coğrafya kaderdir.*" Aslında Haldun'un bu tespitini ileri götürüp, coğrafyanın daha çok kadınlar için kader olduğunu söyleyebiliriz. Toplumsal ilişkilerin değişmesi ve yaşanan coğrafyaların farklılığı, toplumsal değişme, toplumsal eşitsizlikler, coğrafyanın tarihi ve ekonomik boyutu kadınları çok derinden etkiler. Bu arada toplumsal değişmede madalyonun iki yüzünün olduğunun unutulmaması gerekir. Yaşar Kemal'in "*İnce Memed*" nehir romanının sonlarına doğru, eşkıyalığı bir süreliğine bırakan Memed ile Seyran'ın yerleştiği güney

kasabasında, Seyran öncelikle giysilerinden başlamak üzere; aldığı takılara, uzun topuklu ayakkabıya kadar, yaptığı alışverişlerle kadın olmanın becerilerinden yola çıkarak, bir değişime daha hızlı entegre olmayı deneyecektir. “*Bir Ada Hikayesi*” roman serisinde, savaş sonrası coğrafyalarından kopup gelen mübadillerin biriktiği Karınca Adası’nda, okulun kurulması ve kız çocuklarının okula gönderilmesi için yapılan tartışmalar, bir yerde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bir parametresi kabul edilen eğitimin önemini vurgulamaktadır. Buradaki ironi, kız çocuklarının okula gitmesini başlangıçta kadınların değil de savaşlarda yer almış iki yaşlı doktor ile adadaki Poyraz Musa’nın büyük bir azimle istemesi ve yerine getirmesidir. Eğitimin uzun bir süreç olduğu unutulmayacak olursa, yoksulluğu çok katmanlı yaşayan ailelerde kızların eğitim yıllarından erkenden ayrılıp, evlendirildiğini ya da çalışma yaşamına itildiğini görürüz. İşte bu zorluklar, Orhan Kemal’in romanlarında, ekmeğin okuldan önce gelmesinin temel gerekçesidir. Çalışma yaşamı ise bu eğitimsiz kadınlar için, fabrika ve hizmet sektöründe aleyhlerine olacak biçimde, ataerkil ve cinsiyetçi bir yapıyla örülmüştür. İncelediğimiz yazarın bütün romanlarında, eğitim bakımından kadının durumu iç acıcı olmadığı gibi erkek roman kahramanlarının durumu da farklı değildir. Bu saptamamız, kent ortamlarında yazılan romanlarda bile göze çarpmaktadır. Örneğin 1950’lerle başlayan göç süreciyle, kentlerde ortaya çıkan gecekonducularda, eğitim seviyesinin düşük olmasına rağmen kadınlar, kent olanakları içinde emek yoğun işlerde çalışmakta; daha çok kendi sınırlarında sosyal verimliliği düşük ve fazla beceri gerektirmeyen marjinal işlerde tutunarak, demografik açıdan iş değişim hızı yüksek gecekondu nüfusunun bir parçası olmuşlardır (Şenyapılı, 1982: 274, 275, 277). Bu oluş dinamiği ekmeğin, eğitimden ve aşktan önce gelişinin nedenidir. Başka bir açıdan bakıldığında, köy ailesinin yapısında yer alan ataerkil örüntüler, aile üyelerinin çokluğu, tarımda değişim, kentlere göç ile düşmekte, çekirdek aile biçimlenmektedir. Bu süreçte kadının okuryazarlığı, yani eğitiminin yetersizliği, çalışma yaşamında düşük ücretli ve kadınla özdeş işlere yönlendirilmesi, aile içi ilişkilerde erkekten aşağı statüde olmasını adete pekiştirmektedir. Çoğu zaman erkek, kadının sosyal ilişkilerinin kuruluşunda ve nasıl davranması gerektiği hususunda, belirleyici/ yönlendirici olmaktadır.

Toplumsal değişim ve tarımdaki makineleşme açısından bakıldığında, ortaya çıkan bir paradoks ise Türkiye’de kırsal değişimin cinsiyetler arasında zaten var olan eşitsizliği değil, erkekler arasındaki toplumsal tabakalaşmayı da derinleştirmiş

olmasıdır. Yeni tarımsal teknolojiyi ve tarım kaynaklarını denetimleri altında tutanlar, ekonomik konumlarını pekiştirirken, geride kalan büyük çoğunluk ise yoksul bir konuma itildiler. Kadınlarla ilgili değişimlerse erkekler dünyasındaki ilişkilerde meydana gelen değişimlerin sadece tamamlayıcısı olurken, diğer yandan yoksulluklarının artmasını beraberinde getirdi (Kandiyoti, 2015: 31). Başka bir deyişle, Çukurova’da tarımsal kapitalizmin gelişim süreci, özellikle köylerdeki insanların yaşam koşullarının giderek kötüleşmesini tetiklemiştir. Topraklarından ayrılan köylüler ya da ortak kullandıkları topraklara el konularak sürülen köylüler, hizmet sektörüne ve fabrikalara yönelip ucuz işgücü olarak çok kötü koşullarda emeklerini satarlarken, kimileri de göç ederek büyük kentlerin kenar mahallelerine ve gecekondularına yerleşmişlerdir. Bu aynı zamanda, Türkiye’deki sosyal-ekonomik değişimin yönünü görmemiz için de gerekli bir okumadır. Tarımsal kapitalizm, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in Çukurova romanlarında, geleneksel/ataerkil köy üretim ilişkilerini zayıflatırken, ekonomik acıdan sermaye sahiplerinin/yeni ağaların yanı sıra bir başka olgunun oluşum dinamiklerini hazırlamıştır. Yani kadın ve aile düzeyinde yapılaşan bir yoksullaşmayı... Yaşam döngüsü yönüyle de bakıldığında bu olgu, kadın roman karakterleri üzerinde çocukluğa, gençliğe ve yaşlılığa atfen bir çerçeveye yerleştirilebilir. Bu, bizleri yoksulluk olgusunun kadınlarla ilgili boyutları hakkında yeterince aydınlatmaktadır. Kadın yoksulluğunu, incelediğimiz romanlarda bir sosyal sorun içeriğiyle ele aldık. Gündelik işler, mevsimlik işler; tarlada çalışmak, ırgatçılık, hizmetçilik vb. gibi işlerin kadınların yoksulluğunu gidermek bir yana; kadınlar elde ettikleri gelire, asgari yaşam standartlarına ne kırsal ne de kentsel yerleşimlerde ulaşamamaktadırlar.

Yaşar Kemal’in, bütün bir kışı açlık içinde geçiren “*Dağın Öte Yüzü*” roman serisindeki insanların, yoksullukla baş etme stratejisi, pamuk zamanı yalnızca pamuk toplayarak emeğinin karşılığını almaya odaklanmıştır. Yine “*İnce Memed*” yapıtında, İnce Memed’in annesi Döne’nin tarlalarda çalıştığının, ürünlerinin çoğunun Abdi Ağa tarafından alınarak açlığa itilmesi, buğday için evde kalmış bir tek inek ile buzağısını vermesiyle, sonu olmayan bir yoksulluktur çektikleri... Daha da genelleştirirsek, Yaşar Kemal günümüz Türkiye’sinin “geç dönem kapitalizmi”nin baskıcı siyasal ekonomisinin maddi temellerini kapsayan bir tarihi arka plan resmeder. Yaşar Kemal’in baskı görmüş bireyleri -sıklıkla kapitalist toplumların kurbanlarının arasında olan yaşlılar, çocuklar ve kadınlardan oluşan- ön plandadır ve

onların kötü durumu, gelecekteki çağdaş Türkiye’yi yansıttığı gibi onların geçmişteki durumunun tarihi kökenlerini de yansıtır (Tharaud, 2017: 156).

Yaşar Kemal, ekolojik unsurların insanların yoksullaşmasına etkilerini “*Dağın Öte Yüzü*” romanında en net yönleriyle verir. Ekolojik nedenler de yoksulluğun ortaya çıkmasında etkindir. Yoksulluktan, kışı zar zor atlatan insanların beslenme ve yoksulluk ilişkisi, bozkırda baharla yeşeren kimi otların yemek gereksinimlerini karşılamasıyla ilintilendirilebilir. Yoksulluk kadınlar için verimsiz tarlalar, bulgur ve tarhanadan başka katığın olmadığı bir yaşam sunar. Kadının mutfağındaki birkaç tahta kaşık, isten kararmış bir tencere, ısınmak-yemek pişirmek için tezek, kullanışsız ve yetersiz vb. eşyalar bizlere yoksulluk okuması yaptırır. Bu, yoksulluğun ekonomik, sosyal, psikolojik etkileriyle nasıl çok boyutlu bir kültür olduğunu resmeder.

Yoksulluk ve kadın sorunsalı, yaşam koşullarının geri oluşu, hem eve giren ekonomik gelirle ilişkili, hem oturlan semtin sosyal hizmetler bakımından ihtiyaçlarının karşılanmaması ve barınma koşullarıyla roman dünyasında karşımıza çıkar. Topraksız köylülerin biriktiği barakalar, yaşanması güç konutlar, gecekondu bilinen örnekler arasında yer alır. Bunlar, çalışmamız yönüyle kadınların yaşam niteliğine bir sosyal dışlanma olarak yansır. Yine de kadın, evi ayakta tutmaya çalışmaktadır. Orhan Kemal’in “*Gurbet Kuşları*”nda, Ayşe’nin hamile haliyle ev yapmak için tuğla, harç, su taşınması ve eşinin mutsuzluğuyla uğraşması, bu anlatıyı destekler. Güvencesiz işlerde çalışmak, geçinmek için parayla başkalarının çamaşırını yıkamak, eğitimsizlik kadınları toplumsal yaşamda hak ettikleri şekilde görmek yerine, hane içine kapanmış, günlük sorunlarına hapsolmuş halleriyle umutsuz kılar. Ayrıca yaşam olanakları sınırlanmış mahallelerde, kadın aleyhine kültürel zayıflık; iletişimde kısıtlı ve ötekileştirici, kadınlığı aşağılayıcı bir dilin oluşmasına zemin hazırlar. Her ne kadar kadın, komşuluk ilişkilerini geliştirerek sosyal destek yoluyla bir dayanışma biçimini oluşturmak için çaba sarf etse dahi, yoksulluk sarmalındaki ilişkilerini cinsiyetçi toplumsal işleyişten ayrı tutmamaktadır. Aile içindeki cinsiyete dayalı iş bölümünün sürmesi ise kadının toplumsal rollerinde hissedilen ögelerdir.

Orhan Kemal romanlarında, köy toplumsal yaşamını tarımda işçilik, yoksulluk açısından verirken, aslında köy yaşam kültürü üzerine pek bir şey görmemekteyiz. Dolayısıyla kadınlar yoksul bir yaşam niteliğine sahip olmakla birlikte çok çocuklu, küçük yaşta evlendirilen, satılan, şiddet gören, tarlada

çalıştığında kazandığı ücreti eşine veren tiplerken, Kemal Tahir kadınları köy yaşam gerçekliği içinde vermektedir, ama bu değin yoksulluk şartlarında değil de bir köy yaşam tarzı pratiğini sunarak yapar. Cinsel kötüye kullanımın nesnesi olan kadınları bu hale getiren erkekler, ataerkil toplum tarafından korunmaktadır da! Erkek tahakkümünün bir parçası biçiminde çalışma yaşamında kadına yönelik tacizler sürer... Orhan Kemal’de, ağaların çiftliklerinde bulunan hizmetçi kızlar, erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını giderdiği cinsel objeler şekliyle işlenirken, Yaşar Kemal’in romanlarında hizmetçi kızların bu yönü üzerinde, yazar hemen hemen hiç durmaz. Çünkü erkek, kadını kolay kolay bu anlamda sömürmez. Yaşar Kemal, tüm ekolojik unsurlarıyla, tarihsel ve sosyal bir gerçeklik üzerine kurulmuş olaylarıyla roman dokusunu oluşturur.

Evlilik biçimleri, kadınların ve kız çocuklarının, romanların yazıldığı dönemlerdeki konumlarını görmemize yardımcı olur. Kırsal yapıda kız kaçırarak ya da başlık parası yoluyla evlilik bağı kurulmakta, imam nikahına sıklıkla rastlanmaktadır. Çok az olmakla birlikte, farklı örneklere de rastlanmaktadır. “*Bir Ada Hikayesi*”nde, Melek Hanım ile mübadil Kazım Musa Efendi’nin evlilik bağının kurulmasında, imam ve belediye nikahı birlikte yapılmıştır. “*Hanımın Çiftliği*” romanında, Muzaffer Ağa ile Güllü arasında Güllü’nün yaşı büyüdüğünde böyle bir evlilik akdi süreci işlemektedir. Bu kadınlar, evlilik anlamında şanslı tiplerdir. Buna karşın boşanma alabildiğine kolaydır. Romanlarda hukuki anlamda evlilik bağının oluşturulması gibi konular göz ardı edilmese bile çok az karşımıza çıkmaktadır.

Orhan Kemal ve Kemal Tahir kadınları taşıdığı durum, evlilikle ele alındığında çocuk gelinlerde somutluk bulur. Romanların yazıldığı dönemde kadın karakterler on iki on üç yaşlarında evlendirilen, on altısına geldiğinde evde kaldı olarak görülen, kaçırılan ya da başlık parasıyla alınan insanlardır. Bu, kırsal toplumsal yapıların ve şehirlerin kenar mahallelerinde yoksulluğun ittiği bir sonuç şeklinde değerlendirilebilir. Ayrıca yoksulluk kültüründe kadınlar şiddete uğrar. Kız çocukları yeri gelir kuma gidebilir, satılabilir. Hatta öldürülebilirler. Kemal Tahir’in cezaevi romanlarında, tutuklu erkeklerin büyük bir kısmı kadın katili olmanın yanında, tutuklu kadınlar arasında, kendilerini aldatan erkekleri vuranlar da yer almaktadır.

Kültür sosyolojisi açısından bakıldığında, “*Bir Ada Hikayesi*” romanının son cildi “*Çıplak Deniz Çıplak Ada*”da, Zehra ve Nesibe sevdiği insanlarla evlenmektedirler. Zehra’nın babasından düğün için istedikleri, gelip yerleştikleri

coğrafya ile ilgili farkındalıklarının yüksek olduğuna ve çokkültürlülüğe verdikleri önemle ancak anlaşılabilir. Bunu, babalarından Anadolu'nun bütün kültürel renklerini halaylarıyla içine alan bir düğün düzenlenmesini talep etmelerinden çıkarırız.

Aşk, romancılarımızın konuları arasında yerini almayı ihmal etmemiştir. Kemal Tahir aşkın dışında, yoksulluğun kadın üzerindeki etkilerinden biri olarak değerlendirebilecek biçimde, rasyonalize edilemeyen aşırı bir cinsel dürtüye çok yer verir. Orhan Kemal'de yer yer aşkına ulaşamayınca intihara kalkışan kadın temsilleri işlenir. Belki de üç yazarın içinde Yaşar Kemal'in "*Bir Ada Hikayesi*"nde yer verdiği aşk, üzerinde en çok durulması gerektir. Zehra ve Poyraz Musa aşkı aynı zamanda sevginin ne kadar iyileştirici bir güç olduğunu gösterir. Aşk, Zehra'nın çabasıyla bir birlikteliğe, her iki cinsi eşit bir paylaşımında sürükler. Belirtmek gerekirse, birlikte aşk duygusal alışverişte eşitlik varsayar; bu eşitlik arttıkça herhangi bir aşk bağı saf ilişkinin prototipine daha çok yaklaşır. Aşk burada mahremiyetin geliştiği ölçüde, her partnerin diğerine kaygılarını ve ihtiyaçlarını ifşa etmeye hazır olması ve diğeri tarafından incitilebilir olması ölçüsünde gelişir (Giddens, 2014a: 65).

Orhan Kemal'de erkeklerin kadını elde etmesi kaba şiddete varabilmektedir. Erkeğin cinsel anlayışı bir çifte standartlar karanlığına dayanır. Hizmetçileriyle birliktelik yaşayan evlerin beyleri, diğeri yandan evlendikleri kadınlarla ilişkilerini sürdürmektedirler. Çok eşlilik erkekler için toplumsal eleştirinin dışındadır. Fabrikada çalışan kadınların kolay kadın yakıştırmasıyla değerlendirilmesi, kadının aşırıya kaçan, aşkın dışında cinselliğinin ifşası, aslında romanlarda kadına yönelik karşılaştığımız bir dışlama biçimidir. Bu ilişkiler dolaylı bir şekilde romanda yerini bulur. Başka bir ifadeyle, yoksul toplumlarda sosyo-kültürel seviyesi düşük insanların romana aktarılmasında aşk ve sevgili ilişkisi daha çok cinsel arzularla şekillenirken, kültür ve eğitim seviyesi yukarılara çıktıkça, ilişkilerde toplumsal değerler ön planda tutularak, kadın ve erkek ilişkisine kültürel bir boyut katılmakta, nihayetinde kimliğine ilişkin farkındalığı gelişmiş kadının kişiliği de önemsenmektedir (Gülendam, 2006: 153).

Romanlarda şiddet, daha çok kadınlara yönelik olduğu kadar kimi kez kadınlar tarafından çocuklarına ve eşlerine de uygulanabilmektedir. İncelediğimiz romanlarda kadınlara yönelik erkek şiddeti ya da kadınların erkeğe uyguladığı şiddet olayları romanların içerik çözümlemesinde genişçe belirtilmiştir. Diyebiliriz ki ataerkil baskı,

tahakküm kurma daha çok kadına dönük olmaktadır. Kaçırıp oynatma, tecavüze dönük boyun eğdirme, taciz, kadın algısını erkek dünyasında sorgulamamıza bir ölçüde neden olur. Cinsel şiddeti ise çalışma koşullarına ilişkin eşitsizlikler beslemektedir. Ekonomik durumu iyi kadın, erkeği seçebilirken, yoksul kadın seçmek bir yana toplumsal yaşam içinde hatta çalışma koşullarında tacize uğramaktadır. Bu Orhan Kemal’de tüm somut görünümüleriyle ortaya çıkar. Bir yandan toplum değişirken, kadının özgürleşmesi zengin küçük azınlığın kadınları için belki söz konusu olabilir. “*Gurbet Kuşları*”nda, Hüseyin’in eşi Nermin buna bir örnektir. Yine yoksul kesimden gelip çalışmak isteyenler Orhan Kemal’de cinsel anlamda saldırıyla daha sık karşı karşıya kalabilmektedirler.

İncelediğimiz yazarlarda, cenazelerde ağıt yakmayı gelenek haline getiren kadınlar ile halk tıbbı uygulayıcıları kadınları da unutmamak gerekir. Bu nitelikteki kadınlar toplum içinde sözü geçen, güvenilir ve bütünleştirici özelliklere sahiptirler. Özellikle yaşlı kadınlar toplum üzerinde etkili ve akildir. Çok az örnekleri olmakla birlikte Yaşar Kemal’in “*Dağın Öte Yüzü*” üçlüsünde, Zalaca gibi yalnız yaşayan yaşlı kadınların irrasyonel tutumları olduğu, düşü gerçek sandıkları, rüyalarını yaşamın odağı yaparak konu edildiğini, yine “*Al Gözüm Seyreyle Salih*” romanında Salih’in büyükannesinin psikopatolojik bir yanının olduğunu, davranışlarının şiddet içermesini fanteziden ziyade psikanalitik birikimle değerlendirmek gerekir. Kadınlar güçlüdürler ki, merhemci ya da cerrah kadınların iyileştirici gücü halk arasında tartışmasız kabul edilmektedir. Sosyal yönü gelişkin bu kadınlara bir güven duyulmaktadır.

Ağıt yakan kadınları en çok Yaşar Kemal, roman içeriğine yerleştirmiştir. Bu ritüel Kemal Tahir’de cenaze merasiminde yalnızca bir ağlaşma biçiminde geçip giderken, Yaşar Kemal’de ağıt yakan kadınların kimlikleri ve kültürleri bir bütün halinde sunulmaktadır. Ayrıca yaşlı kadınların ve gelinlerin savaş açısından ele alındığı Yaşar Kemal ve Kemal Tahir’in romanlarında, savaşın ve sonuçlarının daha ziyade kadınları olumsuz etkilediğinin burada altını çizmek gerekir. Savaşların sonuçları arasında kadın yoksulluğunun artması dikkat çeken bir noktadır.

Roman karakterleri bir fanidir; bu faninin özlemleri yazarın elinde olsa dahi toplumsal gerçekten dışlanamaz. Toplumsal gerçek insan üzerinde güçlü bir belirleyicidir. Ülke sorunlarına duyarlı, toplumcu düşüncüyü benimsemiş yazarlar söz konusu olduğunda, roman karakterleri bir şekilde toplumsal gerçeğe ilintilendirilirler. Bu nedenle roman ideolojik bir aygıttır da! Toplumsal ve bireysel

yaşamı biçimlendirme amacı taşıyan, toplumsal yapıyı yeri geldiğinde bireyselliğe indirgeyen ve estetize edendir. Roman ile toplum arasında yer alan birey, biopsikososyal bir varlık olduğu için romanın içeriğindedir. Bu yönüyle roman, yaşamı kurgulanmış haliyle verirken, bireyi mekâna ve sorunsala yerleştirir. İncelediğimiz her üç yazarın romanları bu minvalde “durum romanı” olmadıkları gibi yerel ve evrensel duyarlılıklarıyla, “dinamik-tarihsel ve sosyal” roman anlayışına dayandırabiliriz.

Roman, içinde insanın ve toplumun nefes aldığı bir metin inşasıdır. Yazar için roman her şeyken sosyolojisi disiplini açısından şayet doğru değerlendirilebilirse, insanı ve toplumu analiz etmek için bir veridir. Bu bağlamda üç yazar geleneksel roman momentlerinin aşılmasında iyi bir örneklemdirler de. Alışverişsiz ele aldıkları toplumsal olgular, yaşadıkları toplumun saf gerçeklikleridir. Yaşar Kemal’de ekolojik duyarlılığı özümsemiş insancıl bir sosyal bakışın ağırlığı, Kemal Tahir’de iradi bir tarihsel duyarlılık, Orhan Kemal’de yapıtlarının her aşamasında yoğunlaşmış sosyal sorun manzaraları, romanlarının kurgusuna oturur. Her üç yazar toplumsal-tarihsel açıdan Türkiye roman geleneğinin doruklarında yer almayı başarmışlardır.

Toplumsal yaşamın demokratikleştirilmesi, kadınla birlikte olduğunda ancak sağlıklı bir zemine oturtulabilir. Bu gelişim dinamiğine sahip toplumların romancıları ise elbette bunun önemini farkında olacaklardır. Eserlerinde bu duyarlılık gözlemlenecektir. Öte yandan burada unutmayalım ki, Türk modernitesinin en önemli dönüşüm noktalarından birisi ulus devletinin kurulması ve onunla birlikte ortaya çıkan toplumsal-ekonomik siyasi vb. yönelimlerle anılan zihniyettir. Asli konumuz açısından, bunun ortaya çıkardığı yeni edebiyat, adeta onun ‘muharriki’ olarak doğmuştur. Burada rol oynayan ise yeni yönelimin tercihleri ve dayanaklarıdır (Kahraman, 2005: 106). Bu *tercihler ve dayanakların* yanında, Türk romanının tarihsel gelişim çizgisi giderek bizlere, Türk romanının genelde gerçekçi bir çizgi izlediğini göstermiştir. Her zaman toplumsallık onun başat eğilimi olmuştur. Romanın tarihselliği içinde başlangıçta ana mecrası Doğu-Batı karşıtlığına, sonraki yıllarda ezen-ezilen çelişkisine odaklanırken, geleneksel-gerçekçi roman eğilimi ile gerçekçi estetik en güçlü benimseyiş olmuştur (Ecevit, 2016: 83, 165).

Evet, Türk romanındaki birey, tüm çelişkileriyle toplum içindedir. Toplumdan soyutlansa bile ilişkisi devam eder. Batı’daki özgür karakter, Türk romanında öznel yanlarını inşa etmeye çalışırken toplumu psikososyal kimliğiyle

kavrar. Topluluk içindedir. Her üç yazarda bu birey tipi vardır. Anadolu sosyal karakteri; roman karakteri özellikleriyle, romanda yer alır. Bu karakterleri Türkiye güncel yaşamında bulmak hiç de zor değildir. Hatta en yalın tipleriyle Anadolu insan manzaraları, kendini üreten yerel koşulları aşmış ve “insan koşulu” içinde evrenselliğe hak kazanmıştır (Timur, 2002: 403). Her üç yazarın romanlarında yalnızca birey yoktur. Birey ve toplum etkileşim halindedir. Bireyin görünür olmadığı noktalarda toplum devreye girer. Birey toplum içinde roller ve rollere göre belirlenmiş davranışlar yoluyla varoluş kazanır. Önemli olan, bu etkileşimin gerçekçi yönlerinin olmasıdır. Bunun ise sanatsal bir yeterlilikte kavranmasıdır. Sanatçının işlevi burada anlam ve önem kazanıyor.

İncelediğimiz yazarların romanlarında; mekân, tarihsel-sosyal bağlam, kültürel öğeler, üretim ilişkileri üzerinde kurulu sosyal karakteri örgüleyen bir sürükleyicilikte bütünleşir. Dahası Orhan Kemal, Kemal Tarih ve Yaşar Kemal’in roman sosyolojilerinin özü, toplumsal yapı unsurlarında yaşanan/yaşanmış bir kültürle, gerçeği kavramakla ilgilidir. Kuşkusuz bu saptamalar birçok yönüyle doğrudur. Ancak Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal edebiyatı söz konusu olduğunda, tüm okumalar Türk modernitesinin eleştiriselliği yönünden değerlendirilmelidir. Örneğin “Halkçılık” romanda pek de işlevsel değildir. Tek Parti Dönemi ile Çok Partili Dönemde artan refahtan, her üç yazarın romanlarındaki insanların pay aldıkları ya da refahın tüm topluma olumlu yansımaları okunmamaktadır. Yoksulluk, kamusal alanda kadının süren sorunu, eğitimsizlik, kırsal toplumsal yaşamdaki sosyal sorunlar, şehirlerin insanca bir yaşam görmemiş toplumsal kesimleri, görüşlerinden dolayı cezaevine atılan insanlar “ilericiliğin” ve refahın uğramadığı semtlerin insanlarıdır. Roman izleklerinde çarpıcı olan, sistemle sorunu süren, yeni bir kavrayışla bakılması gereken bu insanlardır.

Yapıtları üzerinde çalıştığımız her üç isim, Tanzimat ile Kemalist modernleşme iradesinin edebiyat söylemiyle kopuşuna ve de eleştirisine sahip bir geleneğin özgün ilk romancılarıdır. Eleştirel söylem geliştirmek açısından her üç yazarın romanlarının sağladığı olanaklar, sosyal bilim birikimini zenginleştirmiştir. Bu anlamda, Türk modernleşmesi ile edebiyat arasındaki bağı görürken, edebiyatta/romanda kadının nasıl algılandığını, geleneği bulunan bu üç yazar üzerinden giderek analiz ettik. Her üç yazarın roman kimliklerinin tanımlanmasında kadının yerini, önemini ve işlevini tartıştık. Aşk, aile, cinsellik, çalışma yaşamı, eğitim, toplumsal cinsiyet rolleri, şiddet, yaşlılık, toplumsal değişme, savaş, namus, evlilik gibi konularda kadınların

nasıl temsil edildiğini karşılaştırmalı sosyal analizde belirtmiş olduk. Bu açıdan şu görüşe katıldığımızı ifade edebiliriz: Sosyal bir olgu niteliğiyle, edebiyat dahil olmak üzere yapılacak toplumsal cinsiyet sosyolojisi çalışmalarında, toplumsal cinsiyet hiyerarşilerinin yaratılması ve yeniden üretiminde etkili olan bütün toplumsal kurumların ve pratiklerin incelenmesi; farklı kurumsal alanlarda var olan gerilim ve çelişkilere özel bir dikkat gösterilmesi ve Türkiye bağlamında erkeklik ve kadınlık kimliklerinin nasıl oluşturulduğu sorunlarının dahil edilmesi gerektiğini, bu köklü ön yargıyı aşacak biçimde kabul etmek gerekir (Kandiyoti, 2015: 197).

Çalışmamızda ulaştığımız başka bir sonucaysa şöyle belirtebiliriz: Mehmet Seyda'nın Türk romanının tartışıldığı bir açık oturumun başlangıcında, yanıtını aradığı şu sorulara, Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarıyla, Çağdaş Türk Edebiyatı içinde en olanaklı yanıtları ürettiklerini düşünmekteyiz. Nelerdi sorular, bakalım: "*Türk insanı nedir, belli özellikleri var mıdır? Türk romanı nasıl yazılmalıdır? Türkçe nasıl olmalıdır?*" (Seyda, 1969: 8). Bu sorulara verilecek yanıtlar Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarında karşılığını buluyor. Dahası her üç yazarın romanlarında içerik zenginliği ve her şeyden önce belirgin bir estetik kaygıyla işleniyor.

Özetle Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in ana sorunsalı, toplumcu düşüncede yer alışlarıyla benzerlik gösterse dahi yer yer ayrışabilmektedir. Temelde ise Türk sosyolojisinin ana konusu kabul edilen, Anadolu toplumunda ve insanında birleşmektedirler. Onların edebiyatı, kendi varoluşlarını karakterize eden vicdani duruş, felsefi temel ve düşünüşle zenginleşirken, aydın kimlikleri de aklın aracılığıyla gerçekliği kavrayan bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle tarih, kültür ve toplum karşısında tüm halleriyle insanı romanlarının yatağına yerleştirmeyi başarmışlardır. Romanlarının konusunun Batılılaşma olmadığı kesindir. Sosyolojik imgeleme bakıldığında romanlarında, kendi toplumsal gerçekleri içinde yaşayan insanları işledikleri görülür. Bu insanlar içinde kadın karakterleri, yaşadıkları toplumdaki sosyal-kültürel inşa sürecinin hayata hazırlaması, roman sayfalarında şöyle yer edinmiştir: Kadının sosyal statüsü düşüktür. Varoluşsal dinamiğini bu çerçeve var kılar. Toplumsal yaşamda sosyal reformlar ve toplumsal düzenlemeler kadının lehine olacak şekilde değişse bile insani bakımdan bu gecikmeli iyileşme, kadınlar için yaşamlarını kendilerinin belirleyebileceği umudunu kurtarmaya yetmez. Kuşkusuz diğer yandan romandaki biçim ve içerik değişimi ile yeni toplumsal koşullar, yeni sorunlar, karakterler, romancılar ve olgular ortaya çıkarmaya devam

edecek, kadın sorunsalı bu dinamikte yerini bulacaktır. Ve böylece roman, yaşam koşullarının hatasını göstermeye ve kendi anlatısında onarmaya devam edecektir...



KAYNAKÇA

Açıklan, Neriman, “Yoksulluğun Öteki Yüzü: Fuhuş Pazarında Kadın Olmak”, *Yoksulluk ve Kadın*, yay.haz. Abdullah Topçuoğlu vd. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 290-314.

Açıkgöz, Nâmik, “Edebiyat ve Sosyoloji”, *Sorgulanan Sosyoloji*, ed. M. Çağatay, Özdemir, Eylül Yayınları, Ankara, 2002, s. 157-162.

Adak, Hülya, “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”, *Kadınlar Dile Düşünce/Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, drl. Sibel Irzık, Jale Parla, 5. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 161-178.

Adak, Sevgi, “Siyaset ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, yay.haz. Feryal Saygılıgil, Dipnot Yayınları, Ankara, 2016, s. 17-32.

Adorno, W. Theodor, *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, 3. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Ağaoğlu, Tektaş, “Hep Korktular, Gocundular”, *Türkiye Defteri*, Nisan 1974, s. 51-54.

Akatlı, Füsün, “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, *Türk Toplumunda Kadın*, drl. Nermin Abadan Unat, Türk Sosyal Bilimler Derneği, 2. baskı, Ekin Yayınları, İstanbul, 1982, s. 299-310.

Akatlı, Füsün, “Türk Romanında Aile”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi Sanat Açısından İncelemeler*, yay.haz. Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara, 1984, s. 11-18.

Akçam, Orhan, “Orhan Kemal’de Diyalojik Perspektif”, *Varlık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı 1287, 2014, s. 5-8.

Aksoy, Nazan, “Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış’ın Çeşitli Yönleri”, *Berna Moran’a Armağan*, yay.haz. Nazan Aksoy, Bülent Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 21-33.

Aksoy, Nazan, *Kurgulanmış Benlikler, Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, 2. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Akşit, Bahattin, “Türkiye’de Modernleşmelerin ve Modernliklerin Kavramlaştırması: M.B. Kıray’ın Araştırma Programından Yola Çıkan Bir Kuramlaştırma Denemesi”, *Değişmenin ve Geçiş Toplumunun Sosyoloğu: Mübeccel B. Kıray*, yay.haz. Sezgin Tüzün, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2012, s. 74-108.

Alpsal, Aysel, “Sanatçılarla Konuşmalar, Orhan Kemal”, *Varlık Sanat ve Fikir Dergisi*, Sayı 662, Ocak 1966, s. 14.

Alptekin, Duygu, “Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği Örüntüsünde Kadının Yoksulluğu ve Yoksunlukları”, *Yoksulluk ve Kadın*, yay.haz. Abullah Topçuoğlu vd. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 15-33.

Altuğ, Taylan, “Orhan Kemal’in Romancılığı Üzerine Notlar”, *Türkiye Defteri*, Ağustos 1974a, s. 6-9.

Altuğ, Taylan, “Türk Romanı ve Kemal Tahir”, *Türkiye Defteri*, Nisan 1974b, s.12-16.

Alver, Köksal, “Kemal Tahir’in Roman Sosyolojisine Katkısı”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 386-388.

Alver, Köksal, “Edebiyata Giriş”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, ed. Köksal Alver, 2. baskı, Hece Yayınları, Ankara, 2012, s. 11-47.

Andaç, Feridun, *Yaşar Kemal Bir Ömür Edebiyat*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2016.

Antmen, Ahu, “Önsöz”, *Sanat ve Cinsiyet*, ed. Ahu Antmen, çev. Esin Soğancılar, Ahu Antmen, 4. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 7-12.

Arat, Necla, *Feminizmin ABC’si*, 2. baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

Argın, Şükrü, “Türk Aydınının Devlet Aşkı ve Aşkın Devlet Anlayışı”, *Dönemler ve Zihniyetler*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 84-111.

Aron, Raymond, *Aydınların Afyonu*, çev. İzzet Tanju, Tur Yayınları, İstanbul, 1979.

Arslan, Özdarıcı, Öznur, *Türk Romanında Kadın (1872-1900)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2010.

Avcı, Güven “Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, yay.haz. Ayşegül Yaraman, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 121-145.

Aydın, Suavi, “Popüler Kültür ve Milliyetçilik: Sokağın Hissi”, *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet, Edebiyat, Medya, Siyaset*, drl. Simten Coşar, Aylin Özman, ed. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 19-76.

Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, 3. baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2012.

Aytemiz, Uygun, Beyhan, “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, yay.haz. Feryal Saygılıgil, Dipnot Yayınları, Ankara, 2016, s. 51-66.

Aziz, Aysel, “Kırsal Kesimde Kitle İletişim Araçlarının Aile Yapısına Etkisi”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi Toplumbilimsel İncelemeler*, yay.haz. Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara, 1984, s. 215-234.

Bahrani, Zainab, *Babil'in Kadınları Mezopotamya'da Toplumsal Cinsiyet ve Temsil*, çev. Sercan Çalçı, Kolektif Kitap Yayınları, İstanbul, 2018.

Bakırcıoğlu, Ziya, N, *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*, 3. baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1996.

Başgöz, İlhan, "Ağıt, Destan, Yaşar Kemal ve Anılar", *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, yay.haz. Süha Oğuzertem, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 124-139.

Bauman, Zygmunt, *Akışkan Aşk, İnsan İlişkilerinin Dayanaksızlığı*, çev. Işık Ergüden, ALFA Yayınları, İstanbul, 2017.

Bayhan, Vehbi, "Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 147-164.

Beauvoir, Simone de, *Kadın Genç Kızlık Çağı*, çev. Bertan Onaran, 5. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1980.

Beauvoir, Simone de, *Kadın Evlilik Çağı*, çev. Bertan Onaran, 5. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1981.

Beauvoir, Simone de, *Kadın -İkinci Cins- Bağımsızlığa Doğru*, çev. Bertan Onaran, 8. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1993.

Belge, Murat, *Tarihten Güncele*, 2. baskı, Alan Yayınları, İstanbul, 1986.

Berkes, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, yaz.haz. Ahmet Kuyaş, 21. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Berksoy Çelik Naci, "Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 24-41.

Berktaş, Fatmagül, “Feminist Teoride Açılımlar”, *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, ed. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir, 2011, s. 2-22.

Berktaş, Fatmagül, “Felsefenin Kadına Bakışı”, *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, drl. Hülya Durudoğan vd. 2. baskı, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 25-34.

Berktaş, Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, 5. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.

Berktaş, Fatmagül, “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik,” *Feminizm, Cogito Düşünce Dergisi*, Sayı 58, Bahar 2009, 3. baskı, 2015, s. 58-72.

Bezirci, Asım, *Orhan Kemal*, 2. baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1984.

Bhasin, Kamla, Khan Said, Nighat, *Feminizm Üzerine Bazı Sorular*, çev. Mine Yalçın Fuller, Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003.

Bhasin, Kamla, *Toplumsal Cinsiyet-Bize Yüklenen Roller*, çev. Kader Ay, Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003.

Bingül, İlyaz, *Orhan Kemal Edebiyatında İşçi-Oluş ve Ücretli Hayat*, Gram Yayınları, İstanbul, 2014.

Binyazar, Adnan, *Toplum ve Edebiyat*, Sinan Yayınları, İstanbul, 1972.

Binyazar, Adnan, “Kişisel Kinden Evrensel Barışa”, *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, yay.haz. Süha Oğuzertem, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 249-271.

Bora, Aksu, Üstün, İlknur, *Sıcak Aile Ortamı-Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler*, TESEV Yayınları, İstanbul, 2005.

Bora, Aksu, *Kadınların Sınıfı*, 6. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Borolina, İrina, Sonina, İda, “Türk Aydınlanma Edebiyatının Temel Sorunları”, *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, redaksiyon, Svetlana Uturgauri, Elena Maştakova, çev. Tatyana Moran, Yurdanur Salman, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 41-57.

Bourdieu, Pierre ve Wacquant, Loic, *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, çev. Nazlı Ökten, 7. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Bozdağ, İsmet, *Kemal Tahir’in Sohbetleri*, 3. baskı, Yaba Yayınları, İstanbul, 2003.

Butler, Judith, *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, 4. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

Buyrukçu, Muzaffer, *Arkadaş Anılarında Orhan Kemal*, Ve Yayınları, İstanbul, 2015.

Candaş, Ömür, “Bir Bütün: Kemal Tahir”, *Türkiye Defteri*, Nisan 1974, s. 71-72.

Carlaui, J.C, Fillox, J.C. *Edebi Eleştiri*, çev. Ayşe Hümevra Çakmaklı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.

Caudwell, Christopher, *Yanılsama ve Gerçeklik*, çev. Mehmet H. Doğan, 2. baskı, Payel Yayınevi, İstanbul, 1988.

Ceyhun, Demirtaş, *Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1979.

Civelek, Yaprak H, “Kırmızı Kuşağın Kuramsallığı: Ataerkil Söylem ve Anadolu Kırsalı’nda Kadın”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 87-121.

Connell, W.R., *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, çev. Cem Soydemir, 2. baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016.

Connerton, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, çev. Alâeddin Şener, 2.baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

Coşkun, Sezai, “Teori ve Uygulama Bağlamında Kemal Tahir’in Dili”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010a, s. 51-67.

Coşkun, Sezai, “Kemal Tahir’de Köy ve Şehir”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010b, s. 428-444.

Coşkun, Sezai, *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir İnsan, Eser, Fikir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

Çağan, Kenan, “Birkaç Önemli Not”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, sayı 205, 2014, s. 114-119.

Çakır, Serpil, “Osmanlı Kadın Hareketi: Yirminci Yüzyılın Başında Kadınların Hak Mücadelesi”, *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, drl. Hülya Durudoğan vd. 2. baskı, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 91-105.

Çakır, Hülya, Aksoy, Erdal, “Yozgat Kırsalında Yaşayan Üç Kuşak Kadının Aile İçi Cinsiyet Rollerindeki Değişim”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Sayı 11/2, 2016, s. 259-280.

Çalışlar, Aziz, *Gerçekçilik Estetiği*, De Yayınları, İstanbul, 1986.

Çavdar, Tevfik, “Roman, Tarih ve Kemal Tahir”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 57-60.

Çelik, Ejder, “Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu”, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Sayı 18, 2015, s. 57-79.

Çeri, Bahriye, *Türk Romanında Kadın, 1923-1938*, Simurg Yayınları, İstanbul, 1996.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Basımevi, 13. baskı, Ankara, 2013.

Darga, Muhibbe, A. *On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*, yay.haz. Emine Çaykara, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

Davidoff, Leonore, *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*, yay.haz. Ayşe Durakpaşa, çev. Zerrin Ateşer, Selda Somuncuoğlu, 3. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Dede, Kadir, “Erkek Doğmadık Diye Yurdumuza Küs Müyüz?": Halkevi Sahnelerinden Kadın Kesitleri”, *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet, Edebiyat, Medya, Siyaset*, drl. Simten Coşar, Aylin Özman, ed. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 257-288.

Dedeoğlu, Saniye, Gökmen, Ekiz Çisel, *Göç ve Sosyal Dışlanma*, Elif Yayınları, Ankara, 2011.

Demir, Metin, “Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 11-44.

Dino, Güzin, *Türk Romanının Doğuşu*, 2. baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.

Direk, Zeynep, “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, drl. Hülya Durudoğan vd. 2. baskı, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 35-60.

Donovan, Josephine, *Feminist Teori*, çev. Aksu Bora vd. 10. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Durakbaşı, Ayşe, “Tarih Yazımı”, *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, ed. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner, 2. baskı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s. 178-201.

Durakbaşı, Ayşe, *Halide Edip-Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, 6. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Durkheim, Emile, *Toplumsal İşbölümü*, çev. Özer Ozankaya, 2. baskı, Cem Yayınları, İstanbul, 2014.

Durudoğan, Hülya, “İkinci Dalga Fransız Feminizmine Kısa Bir Bakış”, *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, drl. Hülya Durudoğan vd. 2. baskı, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 63-89.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Olayı*, çev. Başak Yüce, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Ecevit, Mehmet, “Epistemoloji”, *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, ed. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner, 2. baskı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s. 32-63.

Ecevit, Yıldız, “Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç”, *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, ed. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner, 2. baskı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s. 2-30.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 10. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

E, Elif, Vural Akşit, “Annelik, Feminizm, Tarih”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 180-200.

Eğribel, Ertan, “Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm, Batıcılışma ve Doğu Sorunu”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010a, s. 61-84.

Eğribel, Ertan, “Kemal Tahir 100. Yaşında”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010b, s. 16-23.

Eğribel, Ertan, “Kemal Tahir: Romancı, Sosyalist, Yerli Düşünür”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010c, s. 171-185.

Eğribel, Ertan, “Türk Romanı ve Düşüncesinin Oryantalizm ve Garbiyatçılığı İçselleştirme Biçiminden Kopmasının Önemi: Kemal Tahir ve Doğu-Batı Çatışması”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010d, s. 481-504.

Eliuz, Ülkü, “Orhan Kemal'in Romanlarında İsim-İçerik İlişkisi”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 174-198.

Emre, İsmet, *Roman ve Siyaset/Metin Tahlilleri 1*, Anı Yayınları, Ankara, 2010.

Engels, Friedrich, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, çev. Kenan Somer, 3. baskı, Sol Yayınları, Ankara, 1974.

Entwistle, Joanne, “Cinsiyet/Toplumsal Cinsiyet”, *Temel Sosyolojik Dikotomiler*, bölüm çev. İlkay Şahin, ed. Chris Jenks, çev. ed. İhsan Çapcıoğlu, Birleşik Yayınları, Ankara, 2012, s. 216-235.

Ercan, Akyıldız Cemile, *Cinsiyetin Toplumsal Rol'deki Yeri-Elfriede Jelinek'in Seçilmiş Romanlarında Kadınlık*, Çizgi Kitapevi, Konya, 2014.

Erder, Sema, “Dünden Bugüne Gecekondu ve Gecekondu”, *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 20 Aralık 1994.

Erdoğan, Türkan, “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Değişen Kadın Kimliği: Halide Edip Adıvar’ın Romanları”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, ed. Köksal Alver, 2. baskı, Hece Yayınları, Ankara, 2012, s. 387-409.

Ergun, Doğan, *Türk Bireyi Kuramına Giriş, Türk Kültürünün Olanakları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1991.

Ergun, Doğan, *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*, 6. baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1993.

Ergun, Doğan, “Bilim ve Edebiyat İlişkileri Bakımından Kemal Tahir Üzerine Bir Sosyoloji Yazısı”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 31-40.

Ergüven, Rıza, Abdullah, *Sanat ve Erotizm*, Yaba Yayınları, Ankara, 1988.

Ertop, Konur, “Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri” *Varlık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, sayı 1054, 62 yıl, 1995, s. 37-43.

Ertürk, Recep, “Türk Romancısı Kemal Tahir ve Osmanlılık”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 85-92.

Erverdi, Ezel, “Bir Hakkı Teslim Etmek”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 19-29.

Escarpit, Robert, *Edebiyat Sosyolojisi*, çev. Ali Türkay Yazıcı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1968.

Evin, Ö. Ahmet, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.

Fedai, Özlem, “Kemal Tahir ve Türk Romanı”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010a, s. 374-385.

Fedai, Özlem, “Kemal Tahir’in Romanlarında Kadınlar”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010b, s. 470-480.

Fine, Cordelia, *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*, çev. Kıvanç Tanrıyar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Fischer, Ernst, *Sanatın Gerekliği*, çev. Cevat Çapan, 7. baskı, V Yayınları, Ankara, 1993.

Finn, P. Robert, *Türk Romanı İlk Dönem. 1872-1900*, çev. Tomris Uyar, 3. baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013.

Fromm, Erich, *Umut Devrimi -İnsancılılaşmış Bir Teknolojiye Doğru-*, çev. Şemsa Yeğin, 2. baskı, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995.

Fromm, Erich, *Anaerkil Toplum ve Kadın Hakları*, çev. Acar Doğangün, Arıtan Yayınları, İstanbul, 1998.

Foucault, Michel, *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin, 3. baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

Giddens, Anthony, *Sosyolojinin Savunusu*, çev. İbrahim Kaya, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

Giddens, Anthony, *Mahremiyetin Dönüşümü*, 3.baskı Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014a.

Giddens, Anthony, *Modernite ve Bireysel-Kimlik/Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, çev. Ümit Tatlıcan, 2.baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2014b.

Goldmann, Lucien, *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Timuçin, Mehmet Sert, 2. baskı, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998.

Goldmann, Lucien, *Roman Sosyolojisi*, çev. Ayberk Erkay, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2005.

Gorbatkina, Galina, “Yaşar Kemal ve Folklor”, *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, redaksiyon, Svetlana Uturgaury, Elena Maştakova, çev. Tatyana Moran, Yurdanur Salman, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 231-254.

Göle, Nilüfer, *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*, 13. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

Göksel, Aziz, Fuat, “Edebiyat’ta Psiko-Sosyal İncelemeler”, *H.Ü Ders Notları*, Teksir, Ankara, 1981.

Gülendam, Ramazan, *Türk Romanında Kadın Kimliği 1946-1960*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, 2006.

Gülendam, Ramazan, *Türkiye’de Kadın Olmak, Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadın Kimliği: 1960-1980*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2015.

Gültekin, Nuri, Mehmet, *Orhan Kemal’in Romanlarında Modernleşme Birey ve Gündelik Hayat*, Ürün Yayınları, Ankara, 2007.

Gültekin, Nuri Mehmet, “Köyler, Kentler Ya da Bütün Hayat Modernleşirken”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 81-95.

Gümüş, Semih, *Roman Kitabı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991.

Günaydın, Utku, Ayşegül, “Kadın Direncinin Bir Göstergesi ve Kadınca Bir Savunma Refleksi: Serbest Zaman ve Sanat”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 108-128.

Güneş, Asuman, *Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2012.

Gürkan, Alper, “Marksist Dünya Görüşü Ekseninde Orhan Kemal’in Anlatılarına Genel Bir Bakış”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 137-157.

Gürsel, Nedim, *Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı*, Everest Yayınları, İstanbul, 2000.

Gürsel, Nedim, *Başkaldıran Edebiyat*, 2. baskı, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2007.

Halman, Talât, “Kemal Tahir’in Türkçede Roman Türünün Özgünleştirilmesi Konusundaki Teşhisi Tam İsabetliydi Ama...”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 93-98.

Has-Er, Melin, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000.

Hilav, Selahattin, *Edebiyat Yazıları*, 3. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Hobsbawm, Eric, *Parçalanmış Zamanlar, 20. Yüzyılda Kültür ve Toplum*, çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2014.

Humm, Maggie, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, yay.haz. Gönül Bakay, bölüm çev. Belkıs Kılınç, Say Yayınları, İstanbul, 2002.

İrzık, Sibel, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, *Kadınlar Dile Düşünce/Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, drl. Sibel İrzık, Jale Parla, 5. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 35-56.

İdil, Mümtaz, *Gerçeklik ve Roman*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1983.

İlhan, Attilâ, *Gerçekçilik Savaşı*, 4. baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000.

İlkkaracan, İpek, “Uzlaştırma Politikalarının Yokluğunda Türkiye Emek Piyasasında Toplumsal Cinsiyet Eşitsizlikleri”, *İş ve Aile Yaşamını Uzlaştırma Politikaları*, drl. İpek İlkkaracan, İTÜ BMTKAUM ve Kadının İnsan Hakları Yeni Çözümler Derneği Yayınları, İstanbul, 2010, s. 22-57.

İlksavaş, Yaşar, “Orhan Kemal’de Tiyatro”, *Türkiye Defteri*, Ağustos 1974, s. 94-98.

İpşiroğlu, Zehra, *Tabular, Korkular ve Kadınlar*, E yayınları, İstanbul, 2015.

Kaçmazoğlu, H, Bayram, “Kemal Tahir ve Batıcılışma Eleştirisi”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 287-297.

Kagan, Moissej, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1982.

Kahraman, Hasan Bülent, “Türk Milliyetçi Romantisizminin Sonu: Kurucu Modernist İdeolojinin Dönüşümü ve Yazımsal Söylem”, *Şerif Mardin’a Armağan*, drl. Ahmet Öncü, Orhan Tekelioğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 105-153.

Kan, Arzu “Kırsal Yoksulluğun Tarım ve Kadın Boyutu”, *Yoksulluk ve Kadın*, yay.haz. Abullah Topçuoğlu vd, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 211-227.

Kanbolat, Yahya, *Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Feminizm Sorunu*, Bayır Yayınları, Ankara, 1986.

Kandiyoti, Deniz, “Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik: Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi Toplumbilimsel İncelemeler*, yay.haz. Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara, 1984, s. 15-30.

Kandiyoti, Deniz, “Çağdaş Feminist Çalışmalar ve Ortadoğu Araştırmaları”, *Kadın Araştırmalarında Yöntem*, bölüm çev. Neslihan Cangöz, yay.haz. Serpil Çakır, Necla Akgökçe, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 123-140.

Kandiyoti, *Deniz*, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar-Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, çev. Aksu Bora, vd. 5. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2008.

Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

Karpat, H. Kemal, *Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm*, çev. Abdulkerim Sönmez, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara, 2003.

Karpat, H. Kemal, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, 2. baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.

Kavut, Müslüm, “Kemal Tahir’de Kuram, Toplum ve Tarih İlişkisi Üzerine”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 123-136.

Kaya, Muharrem, “Binboğalar Efsanesi’nin Mitolojik Bir Yorumu”, *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, yay.haz. Süha Oğuzertem, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 115-123.

Kayalı, Kurtuluş, “Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 41-56.

Kayalı, Kurtuluş, *Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı*, 4. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Kazgan, Gülten, “Türk Ekonomisinde Kadınların İşgücüne Katılması, Mesleki Dağılımı, Eğitim Düzeyi ve Sosyo-Ekonomik Statüsü”, *Türk Toplumunda Kadın*, dnl. Nermin Abadan Unat, 2. baskı, Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları, İstanbul, 1982, s. 137-170.

Kemal, Orhan, *Müfettişler Müfettişi 1*, 7. baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1995.

Kemal, Orhan, *Yazmak Doludizgin (Günlükler ve Şiirler)*, yay.haz. Işık Ögütçü, Tekin Yayınları, İstanbul, 2002.

Kemal, Orhan, *Cemile*, 12. baskı, Epsilon Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Kemal, Orhan, *Eskici Dükkânı*, 11. baskı, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2005.

Kemal, Orhan, *Sokakların Çocuğu Suçlu 2*, 9. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2007a.

Kemal, Orhan, *Yalancı Dünya*, 10. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2007b.

Kemal, Orhan, *Gurbet Kuşları*, 7. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2007c.

Kemal, Orhan, *Suçlu 1*, 13. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2008a.

Kemal, Orhan, *Oyuncu Kadın/Gâvurun Kızı*, 6. baskı, Everest Yayınları, 2008b.

Kemal, Orhan, *Vakuat Var Hanımın Çiftliği 1*, 12. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2009a.

Kemal, Orhan, *Hanımın Çiftliği 2*, 14. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2009b.

Kemal, Orhan, *Dünya Evi*, 9. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2010a.

Kemal, Orhan, *Üçkâğıtçı Müfettişler Müfettişi 2*, 11. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2010b.

Kemal, Orhan, *Yüz Karası*, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.

Kemal, Orhan, *Kanlı Topraklar*, 10. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2012a.

Kemal, Orhan, *Kötü Yol*, 10. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2012b.

Kemal, Orhan, *Evlerden Biri*, 13. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2012c.

Kemal, Orhan, *Sokaklardan Bir Kız*, 13. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2013a.

Kemal, Orhan, *Kaçak Hanımın Çiftliği 3*, 16. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2013b.

Kemal Orhan, *Arkadaş Islıkları*, 10. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2014a.

Kemal, Orhan, *Devlet Kuşu*, 10. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2014b.

Kemal Orhan, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, hzr. Mazlum Vesek, Everest Yayınları, İstanbul, 2014c.

Kemal, Orhan, *Tersine Dünya*, 5. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2014d.

Kemal, Orhan, *Bir Filiz Vardı*, 11. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2015a.

Kemal, Orhan, *El Kızı*, 20. baskı, Everest Yayınlar, İstanbul, 2015b.

Kemal, Orhan, *Murtaza*, 23. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2015c.

Kemal, Orhan, *Kenarın Dilberi*, Everest Yayınları, İstanbul, 2015d.

Kemal, Orhan, *Baba Evi- Avare Yıllar*, 7.baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2016a.

Kemal, Orhan, *72. Koşuş*, 30. baskı, Everest Yayınları, İstanbul, 2016b.

Kemal, Yaşar, *Demirciler Çarşısı Cinayeti, Akçasazın Ağaları 1*, 3.baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1998a.

Kemal, Yaşar, *Yağmurcuk Kuşu Kimsecik 1*, 3. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1998b.

Kemal, Yaşar, *Deniz Küstü*, 3. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1998c.

Kemal, Yaşar, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor Alain Bosquet ile Görüşmeler*, 3. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1999a.

Kemal, Yaşar, *Yusuşçuk Yusuf, Akçasazın Ağaları 2*, 3.baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1999b.

Kemal, Yaşar, *Kale Kapısı Kimsecik 2*, 3. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1999c.

Kemal, Yaşar, *Kanın Sesi, Kimsecik 3*, 3. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1999d.

Kemal, Yaşar, “Sanatçının Değeri”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 17-19.

Kemal, Yaşar, “Kültür”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 23-24.

Kemal, Yaşar, “Film Sansürü Üstüne”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 60-62.

Kemal, Yaşar, “Demokrasi Korkusu”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 135-138.

Kemal, Yaşar, “Kültür Sömürücülüğü”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 139-144.

Kemal, Yaşar, “Milliyetçilik ve Sosyalizm”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 151-155.

Kemal, Yaşar, “Halk Rağmen Halk İçin”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 180-182.

Kemal, Yaşar, “Abdi İpekçi-Yaşar Kemal: Edebiyat ve Politika”, *Baldaki Tuz*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000a, s. 382-394.

Kemal, Yaşar, “Kötü Sanatçılar”, *Ağacın Çürüğü*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000b, s. 39-42.

Kemal, Yaşar, “Kahramanlık”, *Ağacın Çürüğü*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000b, s. 43-46.

Kemal, Yaşar, “Nicholas Cananoy-Yaşar Kemal: Edebiyat ve Teknoloji Üstüne”, *Ağacın Çürüğü*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000b, s. 198-210.

Kemal, Yaşar, “Erdal Öz: Yaşar Kemal’le Yaratıcılığının Kaynakları Üzerine Söyleşi”, *Ağacın Çürüğü*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000b, s. 221-259.

Kemal, Yaşar, “Tekin Sönmez’in Yaşar Kemal’le Uzun Bir Söyleşisi”, *Ağacın Çürüğü*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000b, s. 260-275.

Kemal, Yaşar, “Akdeniz Kültür Çemberi”, *Zulmün Artsın*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000c, s.78-80.

Kemal, Yaşar, “Epope Aydınlığı”, *Zulmün Artsın*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000c, s.81-85.

Kemal, Yaşar, “Türkiye’nin Kanına Ekmek”, *Zulmün Artsın*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000c, s.104-114.

Kemal, Yaşar, “İşçi Gazetesi Arbetet’in Sorularına Yanıtlar”, *Zulmün Artsın*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000c, s. 199-210.

Kemal, Yaşar, “Ahmet Taner Kışlalı: Demokrasi, Roman, Dil, Eğitim, Sanat, Politika Üzerine”, *Zulmün Artsın*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000c, s. 216-223.

Kemal, Yaşar, “Yavuz Baydar: Edebiyat ve Kürt Sorunu Üstüne Yaşar Kemalle Konuşmalar”, *Zulmün Artsın*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000c, s. 237-274.

Kemal, Yaşar, “Tavus Kuşu, Tavus Kuşuyken...”, *Ustadır Arı*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000d, s. 29-31.

Kemal, Yaşar, “Zilli Kurt Hikayesi”, *Ustadır Arı*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000d, s. 67-70.

Kemal, Yaşar, “Adnan Benk-Tahsin Yücel: Yaşar Kemalle Kapalı Oturum”, *Ustadır Arı*, yay.haz. Alpay Kabacalı, 2. baskı, Adam Yayınları, 2000d, s. 197-237.

Kemal, Yaşar, *İnce Memed 1*, 8. baskı, Adam Yayınlar, İstanbul, 2000e.

Kemal, Yaşar, *İnce Memed 2*, 6. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000f.

Kemal, Yaşar, *İnce Memed 3*, 6. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000g.

Kemal, Yaşar, *İnce Memed 4*, 6. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000ğ.

Kemal, Yaşar, *Ortadirek, Dağın Öte Yüzü 1*, 5. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000h.

Kemal, Yaşar, *Yer Demir Gök Bakır, Dağın Öte Yüzü 2*, 7. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000ı.

Kemal, Yaşar, *Ölmez Otu, Dağın Öte Yüzü 3*, 5. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000i.

Kemal, Yaşar, *Kuşlar da Gitti*, 5. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000j.

Kemal, Yaşar, *Teneke*, 6. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000k.

Kemal, Yaşar, *Hüyükteki Nar Ağacı*, 4. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000L.

Kemal, Yaşar, *Ağrıdaki Efsanesi*, 8. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000m.

Kemal, Yaşar, *Çakırcalı Efe*, 5. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000n.

Kemal, Yaşar, *Al Gözüm Seyreyle Salih*, 4. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2000o.

Kemal, Yaşar, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Bir Ada Hikayesi 1*, 12. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2001a.

Kemal, Yaşar, *Binboğalar Efsanesi*, 5. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2001b.

Kemal, Yaşar, *Yılanı Öldürseler*, 8. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2001c.

Kemal, Yaşar, *Üç Anadolu Efsanesi Köroğlunun Meydana Çıkışı, Karacaoğlan, Alageyik*, 8.baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2001d.

Kemal, Yaşar, *Karınca'nın Su İçtiği, Bir Ada Hikayesi 2*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002a.

Kemal, Yaşar, *Tanyeri Horozları, Bir Ada Hikayesi 3*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002b.

Kemal, Yaşar, *Binbir Çiçekli Bahçe*, yay.haz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Kemal, Yaşar, *Çıplak Deniz Çıplak Ada, Bir Ada Hikayesi 4*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

Kemal, Yaşar, *Tek Kanatlı Kuş*, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, 2013.

Kemali, Raşit, “Orhan Kemal’den Kemal Tahir’e Mektup”, *Türkiye Defteri*, İstanbul, Ağustos 1974, s. 4.

Kerestecioğlu Özkan ve Coşar Simten, “Feminizmin Neoliberalizmle İmtihani”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 21-36.

Kıray, B, Mübeccel, *Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999a.

Kıray, B, Mübeccel, *Seçme Yazılar*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999b.

Kırbaş, Dursun, *Osmanlı Toplum Düzeni ve Kemal Tahir*, Arba Yayınları, İstanbul, 1987.

Kızılçelik, Sezgin, “Batı Kopyacılığında Kurtulmanın ve Kendi Gerçekliğimize Yönelmenin Ruhu Olarak Tek Yerli Fikir İkizimiz: Kemal Tahir ile Baykan Sezer”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 186-236.

Kızılçelik, Sezgin, *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2012.

Kocagöz, Samim, *Roman ve Yazarlık Onuru*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1983.

Koçakoğlu, Bedia “Babaevi’nin Kapısındaki Çocuğa Freudyen Bir Bakış Denemesi”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 298-311.

Köker, Eser, “Klasik Ütopyalarda Kadınların Yaşayışlarının Biçimlendirilmesi ve Ütopyacı Gelenek”, *Nermin Abadan-Unat’a Armağan*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1991, s. 333-349.

Köse, Elifhan, “Cinsiyet/Toplumsal Cinsiyet İkiciliği Üzerine Eleştirel Yaklaşımlar Ya da Doğa Doğal mıdır?” *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 37-52.

Köse, Elifhan, *Sessizliği Söylemek/Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet ve Beden*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Köşgeroğlu, Nedime, *Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Kadın/Kalın Duvar İnce Zar*, Alter Yayıncılık, Ankara, 2010.

Kundera, Milan, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*, çev. Fatih Özgüven, 32.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

Kundera, Milan, *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora, 5. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2014.

Küçük, Yalçın, *Bilim ve Edebiyat*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.

Küçükömer, İdris, *Batılama, Düzenin Yabancılaşması*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1994.

Laçiner, Ömer, “Bir Süreç ve Durum Olarak Yoksullaşmayı Sorgulamak”, *Yoksulluk Halleri*, ed. Necmi Erdoğan, 2. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 313-324.

Lekesiz, Ömer, “Devlet Ana’daki Heterodoksi”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Aramak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 165-174.

Lewis, Bernard, *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, çev. Boğaç Babür Turna, 7. baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2014.

Lewis, Oscar, *İşte Hayat*, çev. Vahit Çelikbaş, e Yayınları, İstanbul, 1965.

Lewis, Oscar, *Sançez’in Çocukları*, çev. Leyla Ragıp, e Yayınları, İstanbul, 1971.

Livaneli, Zülfü, *Gözüyle Kartal Avlayan Yazar Yaşar Kemal*, Doğan Kitap, İstanbul, 2016.

Lukacs, Georg, *Avrupa Gerçekliği*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 1977.

Lukacs, Georg, *Roman Kuramı*, çev. Sedan Ümran, Say Yayınları, İstanbul, 1985.

Lukacs, Georg, *Tarihsel Roman*, çev. İsmail Doğan, Epos Yayınları, Ankara, 2010.

Maalouf, Amin, *Çivisi Çıkmış Dünya, Uygarlıklarımız Tükendiğinde*, çev. Orçun Türkay, 20. baskı, YKY, İstanbul, 2017.

Mackay, Marina, *Roman Nedir?*, çev. Fazilet Akdoğan Özdemir, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018.

Mackinnon, A. Catharine, *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*, çev. Türkan Yöney, Sabir Yücesoy, 2. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.

Mann, Thomas, “Roman Sanatı”, *20. yüzyıl Edebiyat Sanatı*, bölüm çev. Hüseyin Salihoğlu, Yılmaz Özbek, yay.haz. Hüseyin Salihoğlu, İmge Yayınları, Ankara, 1995, s. 134-144.

Mengüşoğlu, Takiyettin, *Felsefeye Giriş*, yay.haz. Uluğ Nutku, 3. baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.

Meriç, Cemil, *Bu Ülke*, 24. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Mitcel, Juliet, *Psikanaliz ve Feminizm*, çev. Ayşe Kurtulmuş, Yaprak Yayınları, İstanbul, 1984.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 3. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, yay.haz. Nazan Aksoy, Oya Berk, 4. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999a.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 6. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999b.

Moretti, Franco, *Mucizevi Göstergeler*, çev. Zeynep Altok, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.

Muhidine, Timour, “Yaşar Kemal’in Röportajları: Bir Üstkurmaca”, *Yaşar Kemal’i Okumak*, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, Erdim Öztokat, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 96-104.

Mutluay, Rauf, *100 Soruda Türk Edebiyatı*, 3. baskı, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1974.

Mutluer, Nil, “Türkiye’de Cinsiyet Hallerinin Sınırları: ‘Namussallaştırma’”, *Cinsiyet Halleri*, drl. Nil Mutluer, Varlık Yayınları, İstanbul, 2013, s. 14-30.

Mülayim, Atilla, “Orhan Kemal’in Politik Kimliği ve Din Algısı”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 120-136.

Naci, Fethi, *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1976.

Naci, Fethi, *Bir Hikâyecî: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1990a.

Naci, Fethi, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2. baskı, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1990b.

Naci, Fethi, *İnsan Tükenmez Gerçek Saygısı*, 2. baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1997.

Narlı, Mehmet, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Narlı, Mehmet, “Biyografi ve Roman: Kemal Tahir’in Hapishane Romanları, Hapishane İnsanları ve Argosu”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 92-116.

Narlı, Mehmet, “Orhan Kemal Portresi: Hayat, İnsan ve Yazar”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s.11-33.

Nesin, Aziz, *Birlikte Yaşadıklarım Birlikte Öldüklerim*, eski yazıdan çev, Nurcan Boşdurmaz, Elvan Topallı, Ali Nesin, drl. Ali Nesin, 11.baskı, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2017.

Nietzsche, Friedrich, *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Oğuz, Melis, “Kent Politikası ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, yay.haz. Feryal Saygılıgil, Dipnot Yayınları, Ankara, 2016, s. 153-164.

Oğuzertem, Süha, “Açılış Bildirisi”, *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, yay.haz. Süha Oğuzertem, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 25-41

Oh, Eunkyung, *XX. Yüzyıl Türk ve Kore Romanında Kadın*, Ürün Yayınları, Ankara, 2016.

Oktay, Ahmet, *Türkiye’de Popüler Kültür*, 2. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

Onbaşı, Gençoğlu, Funda, “Kadınlar Halk Fırkası: Doğudan Yükselen Işık, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 75-92.

Onur, Bekir, *Kadın, Gençlik ve Cinsellik*, Gür Yayınları, İstanbul, 1986.

Ortaylı, İlber, “Sunuş”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi Sanat Açısından İncelemeler*, yay.haz. Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara, 1984, s. 5-9.

Ortaylı, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 41. baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014.

Ortaylı, İlber, *Avrupa ve Biz, Seçme Eserler 1*, 14. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.

Otyam, Fikret, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektuplar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

Öcal, Oğuz “Gündeliklik-Tarihsellik Kavramları ve Yenişehir’de Bir Öğle Vakti Romani”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Sayı 6/3, 2011, s. 1477-1486.

Ögütçü, Işık, “Orhan Kemal 104 Yaşında...” Cumhuriyet, 14 Eylül 2018.

Özbay, Ferhunde, “Türkiye’de Kırsal/Kentsel Kesimde Eğitimin Kadınlar Üzerine Etkisi”, *Türk Toplumunda Kadın*, drl. Nermin Abadan Unat, Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1982, s. 171-197.

Özbay, Ferhunde, “Kırsal Kesimde Toplumsal ve Ekonomik Yapı Değişmelerinin Aile İşlevlerine Yansıması”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi Toplumbilimsel İncelemeler*, yay.haz. Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara, 1984, s. 35-68.

Özbay, Ferhunde, *Dünden Bugüne Aile, Kent ve Nüfus*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Özdemir, Emin, *Türk ve Dünya Edebiyatı Üzerine Notlar*, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Turizm Eğitimi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1979.

Özlem, Doğan, “Felsefe Geleneği ve Aydınımız”, *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*, yay.haz. Sabahattin Şen, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1995, s. 205-214.

Palabıyık, Adem, “Toplumsal Cinsiyete Sosyolojik Yaklaşım: Ortadoğu’nun Halleri”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 225-257.

Pamuk, Orhan, “Kemal Tahir’in Devleti ve Dili”, *Berna Moran’a Armağan*, yay.haz. Nazan Aksoy ve Bülent Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 173-183.

Pamuk, Orhan, *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

Parla, Jale, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, 5. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

Parla, Jale, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Kadınlar Dile Düşünce/Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, drl. Sibel Irzık, Jale Parla, 5. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014a, s. 15-33.

Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, 11. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014b.

Parla, Jale, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 3. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Paz, Octavio, *Yalnızlık Dolambacı*, çev. Bozkurt Güvenç, 3. baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990.

Paz, Octavio, *Modern İnsan ve Edebiyat*, çev. Turhan Ilgaz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Pilcher, Jane, “Cinsiyet ve Cinsiyet Eşitsizlikleri Üzerine Açıklamalar”, *Sosyoloji*, ed. Anthony Giddens, çev. Günseli Altaylar, 4. baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s. 109-119.

Pospelov, Nikolayeviç Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Yayınları, İstanbul, 1995.

Press Joy ve Reynolds, Simon, *Seks İsyanları*, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

Refiğ, Halit, *Kemal Tarih’le Birlikte*, yay.haz. Ezel Erverdi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Ritzer, George, *Küresel Dünya*, çev. Melih Pekdemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

Sağlar, Fikri, “Yorgun Ama Galip Savaşçı”, *Fil Edebiyat Dergisi*, Şubat 2015, s. 45.

Sağlık, Şaban, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece Edebiyat Dergisi*, Yıl 6 Sayı: 65/66/67, 2002, s. 130-163.

Said, W. Edward, *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner, 7. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.

Sakallı, Cemal, Kula Bilge Onur, “Bir Felsefe Sorunsalı Olarak Biçem ve Yaşar Kemal”, *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, yay.haz. Süha Oğuzertem, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 220-236.

Sancar, Serpil, *Erkeklik: İmkânsız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, 3. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.

Sancar, Serpil, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 3. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Saraçgil, Ayşe, *Bukalemun Erkek*, çev. Sevim Aktaş, redaksiyon, Öykü Özgün, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Sarıkoca, Erem, “Kemal Tahir ve Toplum Yapıları”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, yay.haz. Ayşegül Yaraman, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 31-50.

Savran, Acar, Gülnur, *Beden Emek Tarih*, 3. baskı, Kanat Yayınları, İstanbul, 2013.

Serdaroğlu, Ufuk, “(Modernist) Bilimin Toplumsal Eşitsizliklerin İnşasındaki Rolü: “Bilim”e Feminist ve Postkolonyel Eleştiriler”, *İktisat ve Toplumsal Cinsiyet*, ed. Ufuk Serdaroğlu, Efil Yayınevi, Ankara, 2010, s. 161-183.

Sevim, Seçkin “Kemal Tahir ve Türk Solu”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, yay.haz. Ayşegül Yaraman, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 59-86

Seyda, Mehmet, *Türk Romanı*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1969.

Sezer, Baykan, “(Kemal Tahir), Doğu-Batı Çatışması ve Marxisme”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010a, s. 8-15.

Sezer, Baykan, “Kemal Tahir Üzerine”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010b, s. 167-170.

Sjoberg, Laura, *Toplumsal Cinsiyet, Savaş ve Çatışma*, çev. Onur Aydın, Altın Bilek Yayınları, İstanbul, 2015.

Somuncu, Selim, *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

Soyer, Senem, *İki Kadın İki Feminizm*, Net Kitaplık Yayıncılık, Ankara, 2017.

Stael, Mme de, *Edebiyata Dair*, çev. Safiye Hatay, Vahdi Hatay, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989.

Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, çev. Cevdet Perin. Remzi Yayınevi. İstanbul, 2002.

Suchkov, Boris, *Gerçekçiliğin Tarihi*, çev. Aziz Çalışlar, Bilim Yayınları, İstanbul, 1976.

Sümer, Zafer Sema, *Tarih İçinde Görünürlükten Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika*, LİTERATÜRK Yayınları, Konya, 2011.

Şahin, Osman, *Yaşar Kemal Geniş Bir Nehrin Akışı*, 2. baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2013.

Şan, Kemal, Mustafa, “Türk Modernleşmesine Romandan Bakmanın Önemi Üzerine”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, ed. Köksal Alver, 2. baskı, Hece Yayınları, Ankara, 2012, s. 243-261.

Şeker, Aziz, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, Eğiten Kitap Yayınları, Ankara, 2011.

Şeker, Aziz, *Homeros'tan Binboğalar'a Yaşar Kemal*, Sabev Yayınları, Ankara, 2014.

Şeker, Aziz, "Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Temsillerine Yönelik Sosyolojik Bir Çözümleme", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 10, Sayı 54, 2017, s. 641-652.

Şenol, Dolunay, "Toplumsal Cinsiyet ve Medya", *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, ed. Dolunay Şenol, H. Eylem Kaya, Lisans Yayınları, İstanbul, 2018, s. 311-333.

Şenyapılı, Tansı, "Metropol Bölgelerin Yeni Bir Ögesi Gecekondu Kadını", *Türk Toplumunda Kadın*, drl. Nermin Abadan Unat, 2. baskı, Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları, İstanbul, 1982, s. 269-291.

Şölçün, Sargut, *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1982.

Taburoğlu, Özgür, "Queer Kuramı: Yapılaşmamış Kimlikler, Keyfi Cinsiyetler", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 9-19.

Tahir, Kemal, *Yedi Çınar Yaylası*, Düşün Yayınevi, İstanbul, 1958.

Tahir Kemal, *Bozkırdaki Çekirdek*, 3. baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1976.

Tahir, Kemal, *Notlar/Sanat Edebiyat*, yay.haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990a.

Tahir Kemal, *Büyük Mal*, Adam Yayınları, İstanbul, 1990b.

Tahir, Kemal, *Notlar/Roman Notları 3/Patriyot Ömer/Gülen Azap Çıkmazı*, yay.haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1991a.

Tahir, Kemal, *Notlar/Roman Notları 2/Batı Çıkmazı*, yay.haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1991b.

Tahir, Kemal, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, yay.haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992a.

Tahir, Kemal, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, yay.haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992b.

Tahir, Kemal, *Notlar/Batulaşma*, yay.haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992c.

Tahir, Kemal, *Notlar/Çöküntü*, yay.haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992d.

Tahir, Kemal, *Hür Şehrin İnsanları I*. 3. baskı, Tekin Yayınları, İstanbul, 1995a.

Tahir, Kemal, *Hür Şehrin İnsanları II*. 3. baskı, Tekin Yayınları, İstanbul, 1995b.

Tahir Kemal, *Bir Mülkiyet Kalesi*, 3. baskı, Tekin Yayınları, İstanbul, 1995c.

Tahir, Kemal, *Kelleci Memet*, 8. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.

Tahir, Kemal, *Köyün Kamburu*, 3.baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.

Tahir, Kemal, *Körduman*, 2. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013a.

Tahir, Kemal, *Namuscular*, 3. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013b.

Tahir, Kemal, *Damağası*, 3. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013c.

Tahir, Kemal, *Yol Ayırımı, Esir Şehir Üçlemesi 3. Kitap*, 6. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014a.

Tahir, Kemal, *Yorgun Savaşçı*, 8. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014b.

Tahir, Kemal, *Devlet Ana*, 12. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014c.

Tahir, Kemal, *Kurt Kanunu*, 7. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015a.

Tahir, Kemal, *Rahmet Yolları Kesti*, 6. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015b.

Tahir, Kemal, *Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehir Üçlemesi 1. Kitap*, 1. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015c.

Tahir, Kemal, *Esir Şehrin Mahpusu, Esir Şehir Üçlemesi 2. Kitap*, 9. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016a.

Tahir, Kemal, *Karılar Koşuşu*, 6. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016b.

Tahir, Kemal, *Sağırdere*, 5. baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016c.

Takımcı, Dilek, Hamarat, Hülya, “Türk Sinemasında Çalışan Kadın Temsili”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi, Toplumsal Cinsiyet II*, yıl 16, sayı 64, 2013, s. 203-220.

Tanilli, Server, “Yaşar Kemal: Daha İnsanca Bir Dünyanın Romancısı”, *Adam Sanat Yaşar Kemal Özel Sayısı*, Sayı 197, Haziran 2002, s. 24-27.

Tanpınar, Hamdi Ahmet, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, yay.haz. Abdullah Uçman, 23. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.

Taşdelen, Vefa, “Çevrilebilirlik Yaklaşımı Açısından Orhan Kemal’in Romanlarındaki Kavramsal Yapı”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 96-103.

Tatarlı, İbrahim, Mollof, Rıza, *Hüseyin Rahmi’den Fakir Baykurt’a Marksist Açılan Türk Romanı*, Habora Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1969.

Tayanç, Füsün, Tayanç Tunç, *Dünyada ve Türkiye’de Tarih Boyunca Kadın*, Tan Kitap Yayın, Ankara, 1981.

Taylor, Charles, *Modernliğin Sıkıntıları*, çev. Uğur Canbilen, 2. baskı, Ayrintı Yayınları, İstanbul, 2011.

Tekin, Mehmet, “Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı”, *Hece Edebiyat Dergisi*, yıl 6, Sayı 65/66/67, 2002, s. 164-173.

Tharaud, Charles Barry, *Çukurova Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*, çev. Tahsin Çulhaoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

Timur, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. baskı, İmge Yayınları, Ankara, 2002.

Timur, Serim, *Türkiye’de Aile Yapısı*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1972.

Todorov, Tzvetan, *Edebiyat Kavramı*, çev. Necmettin Sevil, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Tokdoğan, Nagehan, “Sevginin ve Nefretin Eğilip Bükülebilirliği: Kadınların Milliyetçiliği”, *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet, Edebiyat, Medya, Siyaset*, dr. Simten Coşar, Aylin Özman, ed. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 111-140.

Toksöz, Gülay, *Kalkınmada Kadın Emeği*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2012.

Touraine, Alain, *Kadınların Dünyası*, çev. Mehmet Moralı, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007.

Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1976.

Tunçay, Mete, *Bilineceği Bilmek*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983.

Türkdoğan, Orhan, *Yoksulluk Kültürü Gecekondukların Toplumsal Yapısı*, 2.baskı, Dede Korkut Yayınları, İstanbul, 1977.

Tütengil, Orhan, Cavit, *Türkiye’de Köy Sorunu*, Kıtış Yayınları, İstanbul, 1969.

Tütengil, Orhan, Cavit, *100 Soruda Kırsal Türkiye’nin Yapısı ve Sorunları*, 2. baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1977.

Uğur, Fidan, “Orhan Kemal’in Romanlarında Kadın ve Aşk”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 387-393.

Uğurlu, Nurer, *Orhan Kemal’in İkbâl Kahvesi*, 2. baskı, Örgün Yayınevi, İstanbul, 2002.

Uluocak, Şeref, Gökulu, Gökhan vd. *Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadına Yönelik Şiddet*, Paradigma Yayınları, Edirne, 2014.

Unat, Abadan Nermin, “Toplumsal Değişme ve Türk Kadını”, *Türk Toplumunda Kadın*, drl. Nermin Abadan Unat, 2. baskı, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Ekin Yayınları, İstanbul, 1982, s. 1-32.

Urhan, Betül, “Kadın Emeği ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, yay.haz. Feryal Saygılıgil, Dipnot Yayınları, Ankara, 2016, s. 121-151.

Uturgauri, Svetlana, “Kemal Tahir’in Devlet Ana Romanı”, *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, redaksiyon. Svetlana Uturgauri, Elena Maştakova, çev. Tatyana Moran, Yurdanur Salman, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980a, s. 164-178.

Uturgauri, Svetlana, “Orhan Kemal’in Yapıtları, Türk Gerçekçiliğinin Gelişmesinde Yeni Bir Aşama”, *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, redaksiyon. Svetlana Uturgauri, Elena Maştakova, çev. Tatyana Moran, Yurdanur Salman, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980b, s. 179-208.

Uysal, Zeynep, “Sahih Bir Toplumcu Gerçekçilik: Bereketli Toprakların Destanı”, *Varlık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı 1287, 2014, s.16-19.

Wallerstein, Immanuel, *Tarihsel Kapitalizm ve Kapitalist Uygarlık*, çev. Necmiye Alpay, 6.baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Watt, Ian, *Romanın Yükselişi*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

Watt, Ian, *Modern Bireyciliğin Mitleri*, çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.

Wellek Rene, Varren Austin, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.

Williams, Raymond, *Marksizm ve Edebiyat*, çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, İstanbul, 1990.

Wolff, Janet, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, çev. Ayşegül Demir, Özne Yayınları, İstanbul, 2000.

Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, 3. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

Yalçın, Alemdar, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, 7. baskı, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2012.

Yapıcı, Asım, *Toplumsal Cinsiyet Din ve Kadın*, Çamlıca Yayınları, İstanbul, 2016.

Yaşat, Doğan, “Sunuş: Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisinin İmkânı ve Bilge Karasu Edebiyatı Üzerine”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 13, 2016, s.7-11.

Yavuz, Helimoğlu Muhsine, *Düş, Düşün ve Gerçek*, Ürün Yayınları, Ankara, 1998.

Yavuz, Helimoğlu Muhsine, “Türkiye Masallarının Taşıdığı Ortak Mesajlar”, *Bilim ve Ütopya Bilim Kültür ve Politika Dergisi*, Sayı 86, 2001, s. 55-57.

Yavuz, Hilmi, “Kemal Tahir ve Marksizm”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, Eylül 1977, s. 65-69.

Yavuz, Hilmi, *Kültür Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987a.

Yavuz, Hilmi, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987b.

Yazoğlu, Cengiz, “Kemal Tahir’in Tarihe Bakışı”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, yay.haz. Ayşegül Yaraman, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 51-57.

Yener, Galip Ali, “Orhan Kemal ve Türk Aydınında Kimlik Meselesi”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı 205, 2014, s. 73-80.

Yetiş Kazım, “Tarihi Roman Yazarı Kemal Tahir Osmanlı Tarih Karşısında”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 353-369.

Yılcıoğlu, Seza, “Halk Masallarından Alınan Bazı Öğeler Üzerine”, *Yaşar Kemal’i Okumak*, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, Erdim Öztokat, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 128-133.

Yıldırım, Sinan, Yıldırım Temizarabacı, Yasemin, “Üç Tarz-ı Tahayyül: Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa’nın Ütopyacı Gelecek Kurgularında İdeoloji ve Toplumsal Cinsiyet” *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet, Edebiyat, Medya, Siyaset*, drl. Simten Coşar, Aylin Özman, ed. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 289-321.

Yıldırım, Ercan, “Türk Tipi Muhalif”, Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal, *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*, sayı 205, 2014, s. 34-42.

Yıldırım, Yılmaz, “Kemal Tahir’in Tarih Anlayışı ve Yöntemi”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, ed. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 262-274.

Yılmaz, Duralı, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Yücel, Tahsin, *Yazın ve Yaşam*, 2. baskı, Yol Yayınları, İstanbul, 1983.

Yücel, Yelda, “Ekonomik Kalkınma ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, yay.haz. Feryal Saygılıgil, Dipnot Yayınları, Ankara, 2016, s. 85-102.

Zeybekoğlu, Özge, *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu*, Eğiten Kitap Yayınları, Ankara, 2013.