

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

KERİME NADİR'İN ROMANLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN İNŞASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

H. NİLÜFER GÜNAY

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA

İZMİR, 2007

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
GİRİŞ	III
I.BÖLÜM: KERİME NADİR AZRAK KİMDİR ?	1
1. Kendi Diliyle Kerime Nadir	1
2. Kerime Nadir'in Romancılığı	7
3. Kerime Nadir'e Yöneltilen Eleştiriler	10
4. Kerime Nadir'in Yıllarla Değişen Roman Serüveni ve Eserlerinin Kronolojisi	19
II.BÖLÜM: İÇERİK ANALİZİ	26
1. Romanların Tematik Analizi	26
2. Romanların Yapı Şemaları	47
III.BÖLÜM: KERİME NADİR ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN İNŞAASI	71
1. Edebi Metni Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Okumak	71
2. Kerime Nadir'in Roman Kahramanlarının Cinsiyet Rollerini	74
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	83

ÖNSÖZ

Kerime Nadir, Cumhuriyet sonrası en çok roman yazan yazarlarımızdandır. Çok okunmasına, eserlerinin çoğu sinemaya uyarlanmasına rağmen edebiyatımızda kanon dışı tutularak pek çok araştırmanın dışında kalmış, edebiyat tarihine alınmamış ve edebiyat kanonu dışında tutulmuştur. Romanlarının ana teması aşktır.

Zaman içerisinde Kerime Nadir'in romanlarının bazıları Selim İleri'nin editörlüğünde Doğan Yayıncılık tarafından "Aşka Davet" serisi çerçevesinde yeniden yayınlanarak gündeme gelmiş ve üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Kerime Nadir üzerine yapılan bir yüksek lisans bir de doktora tezi bulunmaktadır.

Popüler aşk romanları diye edebi sayılmayan Kerime Nadir romanları, küçümsenmeyecek ölçüde kadın-erkek eşitliğini vurgulamakta ve eşitsizliğin getirdiği düzeni eleştirmekte ve modern Türkiye'nin değerlerini, okuyucusuna sunmaktadır.

Bu çalışma, Kerime Nadir'in edebiyat tarihinde ve feminist edebiyat içinde yeniden değerlendirilmesine bir olanak yaratması dileğiyle kaleme alınmıştır.

Tez çalışmamı hazırlarken, Kerime Nadir'in romanlarındaki eril ve dişil stereotipleri inceledim. Nadir'in romanlarında, cinsler arası eşitsizliğe nasıl baktığını, eril ve dişil rol kalıplarını nasıl yansıttığını görmeye çalıştım.

Araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. Konunun ve romanların anlaşılmasına yardımcı olması için tezin başında erkek öznel tarih ve edebiyatımızda kadın yaratmalarını içeren genel bir *Giriş* yapılmıştır.

İlk Bölüm, Kerime Nadir'in kimliği, romancılığı, hakkında yapılan eleştiriler, roman serüveni ve eserlerinin kronolojisi üzerinedir. Bu bölümde mevcut kaynaklarla birlikte yazarın otobiyografisi kullanılmıştır.

İkinci Bölüm, romanların içerik olarak incelenmesini ve yapı şemalarının çıkarılmasını kapsamaktadır. Bu bölümde ise, Nuri Bilgin'in *İçerik Analizi* kitabı temel alınmıştır.

Üçüncü Bölüm, Kerime Nadir'in romanlarında toplumsal cinsiyet rollerini incelemek için; "Edebi Metni Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Okumak" ve "Kerime Nadir'in Roman Kahramanlarının Cinsiyet Rollerini" başlıklıklarından oluşmaktadır.

Sonuç ve Kaynakça bölümleri ile çalışma tamamlanmıştır.

Yüksek Lisans Programı ile bana yeniden öğrenci olma zevkini tattıran, ders hocalarıma, tezin hazırlanmasında bana destekleri nedeniyle danışmanım sevgili Şerife Yalçinkaya'ya teşekkür ediyorum.

H. Nilüfer Günay

İzmir, Aralık 2007

GİRİŞ

Bugün özellikle sosyal tarih ve feminist kuramların bize gösterdiği problem, tüm dünyada tarih ve edebiyat tarihi yazımında kadının büyük ölçüde atlanmasıdır. Tarih erkeklerin ve savaşların tarihidir. Edebi metinler de erkeklerin dünyasını anlatmaktadır. Kadın hareketinin özellikle 1960'lı yıllardan sonra kazandığı ivme ile tüm kültürlerde tarih ve edebiyat tarihinin feminist bakış açısıyla cinslilendirme (gendering) çerçevesinde yeniden ele alınması gereği doğmuştur.

Gerek Avrupa tarihinde, gerekse bizim tarihimizde kadının eksikliği vardır. Zira geleneksel tarih yazıcılığı, erkeklerin yaşam alanlarını kendisine konu eder. Kadınlar erkeklerin yaşam alanlarının dışında ve özel alanda olduklarından tarih yazımında yerleri yoktur. Tarih yazımının öznesi erkektir.

Kadınların özel alandan çıkarak kamusal alanda görünür olmalarının başlangıcı neresidir, sorusunun cevabını bulmak çok kolay değildir. Kimi tarihçilere göre kadınların okuma yazmayı öğrenmesiyle, bazılarına göre ise toplumsal çatışmaların, kargaşaların oluşmasıyla başlar. Ekonomik krizler, salgın hastalıklar, uzun savaşların toplumda yarattığı yıkımlar kadınlara ihtiyacı doğurmuş ve kadınlar kamusal alanda görünür olmuştur.

Claudia Opitz (2005: Cilt2,256), bu konuya değinerek; Geç Ortaçağ döneminin, ekonomik ve kültürel kargaşasına, çatışmalarına rağmen kadınlar için önemli bir uyanış ve olumlu yönde değişim dönemi olduğunu söylemektedir. Kadınlar ekonomik krizlerin ve salgın hastalıkların neden olduğu yıkımdan paylarını aldıkları halde, artan sosyal hareketlilik olanaklarından, kent ticareti ve tarımdaki teknik yeniliklerden, hatta bu alandaki kazanımları saldırıya özellikle açık olsa da yeni kültürel ve dinsel hareketlerden de yararlanmışlardır.

Rönesansla başlayan yeni bir insan ve yeni bir toplum arayışı, toplumun sorgulanmasının, gelişen bilim, felsefe ve hümanizm ile feodal alışkanlıklara açılan savaş, kişilerin özgürleşmesinin önünü açar. Bu açılım ile gelinen Fransız Devrimi'nin yarattığı toplumsal eşitlik anlayışı kadınlara da bazı hakları tanıır. Devrimle başlayan ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel değişiklikler kadınları da etkiler. Kadınlar düşünce hayatının içine

girerek kolektif eylem oluşturma özgürlüğünü elde ederler. Bu tarihten sonra kadınlar özel alandan çıkarak kamusal alanda var olmaya ve tarihin içinde görünür olmaya başlarlar. Fraisse vd. (2005: Cilt4 13), makalesinde, devrimin, cinsler arası eşitliği amaçlayan feminist hareketin de başlangıcı olduğunu söylemektedir. Sledziewski de (2005: C.4,39), Avrupa'da kadınların tarih içinde özneleşmesini Fransız Devrimiyle başlayan dönemle eşdeğer görür. Bu görüşün savunucularına göre, daha derin bir anlamda devrim, kadın sorununu siyasal düşünüşün merkezi bir ilkesi olarak gündeme getirdiği için, kadınların durumu da değişmiştir. Devrim kadınlara çocuk olmadıkları düşüncesini kazandırmıştır.

Bugün, sosyal tarih yazımı ve feminist tarih çalışmaları ile kadının tarih yazımındaki eksikliği giderilmeye çalışılmaktadır. Kadınların kendilerine sordukları “Biz kimiz? Nereden geliyoruz? Nereye gidiyoruz?” sorularının üniversitelerde araştırma konuları olarak ele alınması çalışmalara yeni alanlar açılmasını sağlamıştır. Bu konuda İngiltere'deki History Workshop (Tarih Atölyesi) öncü rol oynamıştır (Duby 2005: C.1,9).

Bizim resmi tarihimiz için de durum Avrupa tarihinden farklı değildir. Osmanlı tarih yazımı vak'anüvislik ve rûznâmecilik üzerinden yazılırken kadının tarihi atlanmıştır. Kadın belli bir tarihe kadar demografik olarak bile değer bulmamıştır. Örneğin; 1882'ye kadar Osmanlı kadını, nüfus istatistiklerinde yer almamıştır.

Günümüzde Osmanlı dönemi kadı kayıtları, tereke defterleri, fermanlar, arzuhaller, fetvalar, mezar taşları, miras kayıtları, konsolosluk kayıtları, vilayet ahkâm defterleri incelendikçe kadının tarihi, tarihe eklenmektedir. Ayrıca, kadının mekân kullanımı ve dış görünümü hakkında bilgi verebilecek olan Osmanlı minyatürleri de önemli bilgiler sunmaktadır.

Klasik tarihte, skandalların, entrikaların dışında kadına pek yer verilmez. Söz konusu olan Osmanlı tarihi olunca da klasik harem hikâyeleri anlatılır. Kadın, kuş tüyü yastıklar üzerinde, ipek tüller içinde, yarı çıplak, kendisini her türlü cinsel arzuya hedef etmiş bir et parçası olarak tasavvur edilir. Çünkü böyle bir harem hem renkli, hem de egzotiktir. Hayali bir doğu, hayali bir harem yaratılır (Yalçinkaya, 2007):

"Zaman zaman okuyup yazan, düşünsel yaşamda yer sağlayan, sivrilen ve hüner gösteren kadın şairler, kadın hattatlar, kadın sanatçılar da görülmemiş değildir. Fakat bunların sayıları yüzyıllara bölünürse şaşılacak derecede küçük bir sonuç

elde edilir. Genellikle kadın, kalın duvarlar arkasında sonsuza dek oturmakla görevlendirilmiş bir çocuk makinesi ve cinsel tat alma aracı durumunda idi."
(Sevengil, 1998)

Bugün daha çok savaşların ve erkeklerin tarihi olan eski algı bir yana bırakılarak kadınların Osmanlı tarihi içerisindeki yeri yeniden tayin edilmeye başlanmıştır

19. yüzyıl sonunda İstanbul için tutulan nikâh kayıtlarının ve miras işlemleri için yapılan emlak sayımı envanterlerinin kullanımı da çalışmalara zenginlik getirecektir (Çakır 2006: www.bianet.org).

Osmanlı İmparatorluğu'nda gerileme dönemi sonrası 18.yy başlarında oluşan ıslahat hareketleri ile devleti iyileştirme, yeniden yapılandırma düşünceleri devletin yüzünü Avrupa'ya dönmesiyle Osmanlı Dönemi Aydınlanması'nı başlatmıştır. 19. Yüzyıla gelindiğinde yeni bir düzen yaratma düşüncesi, 1839'da okunan Tanzimat Fermanı ve 1856'da ilan edilen Islahat Fermanı'yla daha da şekillenir. Bu dönemde başlayan Batılı tarzda eğitim için yeni okullar açılmakta ve daha iyi bir toplum için kızların da eğitilmesi öne çıkmaktadır. Osmanlı'da da, anne olarak milletin devamını sağlayan kadının bilgili olması gerektiği savunuluyordu. 1857'de kurulan Maârif-i Umûmî Nezâreti (Eğitim Bakanlığı) 1859 yılında ilk kız rüştiyesini açarken, amacının bilgili, kocasına yardımcı, kanaatkâr ev kadınları yaratmak olduğunu belirtiyordu (Çakır 1993:220).

1862'de yayınlanan bir gazetede makalede okulun açılışı için şöyle bir neden gösterilmektedir (Van Os 2001: C.1 335):

"Okuyup yazmanın erkek ve kadınlar için elzem olup geçinmek için ağır işler gören erkeklerin ev işlerinde rahat etmeleri ancak kadınların dahi din ve dünyalarını bilerek kocalarının emirlerine itaat etmeleriyle ve istemediklerini yapmaktan sakınmalarıyla ve iffetlerini koruyup kanaat ehli olmalarıyla mümkün olacaktır."

Osmanlı'da kadının eğitimiyle başlayan süreç, Osmanlı'da kadınların hak talep etmeleri ve feminizm hareketinin önünü açtı. Osmanlıda kadın hareketinin başlangıcı olarak; 1868 yılı Terakki Gazetesinde kimlikleri belirtilmeden yayınlanan kadın mektupları gösterilmektedir. Bu mektuplarda kadınlar isim belirtmeden kendi sorunlarından bahsetmektedirler. Gazetenin 83. sayısında yayınlanan okuma yazma bilmediği halde başkasına yazdırdığı mektupta çok eşliliği sorgulayan bir kadın ile gazetenin 104. sayısına

“Üç Hanım” imzasıyla gönderilen ve vapurlarda kadınlara ayrılan yerlerin kötülüğünden yakınılan ve erkeklerle aynı vapur ücreti ödemelerine rağmen hor görülmelelerinin nedeninin sorgulayan kadınların mektupları ilk örneklerdir. Daha sonraları bazı gazetelerde kadınlara yönelik sayfa ve ekler çıkarılmıştır. Bu sayfalar ve eklerde kadınlar ilk defa kendilerini ifade etme olanağı bulmuşlardır (Çakır, 1993: 23).

19.Yüzyıl sonları ve 20.yy başları, ekonomik baskılar, Batı etkisi, eğitim reformu ve savaşlarla Osmanlı toplumu için hızlı değişim yıllarıdır. Toplumla birlikte kadınlar da değişmektedirler. Abdülhamit’in uzun süren mutlakiyet idaresine karşı yürütülen mücadelede kadınlar da vardır. Kadınlara, kurulacak yeni düzende daha geniş haklar tanınacağı sözü verilir. İşte bu nedenle kadınlar, eşitlik, özgürlük ve kardeşlik ilkeleri ile yola çıkan 2. Meşrutiyet’i (23/ Temmuz/1908) büyük bir sevinçle karşılarlar ve kendileri için büyük atılımların yapılacağı bir dönemin başlangıcı olarak düşünürler. Ancak ilk günlerin iyimserliği uzun sürmez. 1908 sonrası koşullarında, kendilerine vaat edilen hak ve özgürlüklerin verilmemesi kadınların tepkisine yol açar. Geriye atılan adımlar kadınları örgütlenmeye iter (Toska,1998: 76). 2.Meşrutiyetin ilanından sonra Osmanlı’da kadın hareketi, gerek beklentilerin gerçekleşmemesi, gerekse Meşrutiyetin getirdiği özgürlük nedeniyle ivme kazanır. Peş peşe kadın dernekleri açılır, kadın dergileri yayınlanır. Ayrıca günlük gazetelerin kadın ekleri olmaya ve kadınların imzasıyla yazılar gazetelerde görülmeye başlar.

Yayınlanan kadın dergilerinin içeriği edebi, ilmi ve siyasidir. Dergilerde vurgulanan başlıca konular, kadınların birey olarak kabul edilmesi, tahsil ve terakkide eşitlik, toplumsal yaşama ve çalışma hayatına katılımıdır. Dergilerden bazıları kadın derneklerinin yayın organı konumundadır. Bu açıdan en önemli ve en uzun ömürlü olanı “Osmanlı Müdâfaa-i Hukûk-ı Nisvân Cemiyeti” nin yayın organı olan Kadın Dünyası Dergisi’dir (1913–1921). Dergiyi çıkaran Ulviye Mevlan’dır (Çakır, 1993:79). Bu dergi kadınlar için yeni bir dünya yaratma amacını üstlenmiştir. Feminizmi, hareketlerinin tanımlayıcısı olarak vurgulayan dergi, radikal bir görüşe sahiptir. O dönemde bu görüşe itiraz eden kadın dergilerinin yanı sıra, kadınlara anne ve ev kadını rollerini öğütleyen erkekler tarafından yayınlanan kadın dergileri de mevcuttur.

Eğitilmiş kadınların, Abdülhamit döneminde bir araya gelerek yaşamı değiştirmek için neler yapılabileceğini konuştukları toplantılarda, Batılı kadınlar gibi hayır dernekleri

kurma fikri fazla gelişemez. Bu konuyla ilgili olarak Zeynep Hanım (Ellison, 2001: 15), şunları yazmaktadır:

“Akıllı kadınlarla buluşup bir hayır derneği kurma olasılığını konuştuk. Ama Sultanın yumruğu tepemize indi. Düşünen kadınların bir araya gelip konuşmasındaki tehlikeyi gördü.”

2. Meşrutiyet'ten sonra pek çok kadın derneği kurulur. Kadınların kültürel olarak gelişmesi, çalışma hayatına katılması, siyasal haklarını elde etmesi, ülke sorunlarına çözüm bulma, siyasi partilerin ideolojilerini yayma, ülke savunmasına destek, düşkünlere yardım ve en önemlisi de kadın-erkek eşitsizliğine, hukuksuzluğa, eğitimsizliğe karşı kurulan dernekler Kurtuluş Savaşı'na kadar hatta savaş sonrası da çalışırlar. Savaş sonrası, kadınlar siyasal amaçlı çalışmalara hız vererek “Kadınlar Halk Fırkası”nı kurarlar (16/Haziran/1923). Başkanlığına da Nezihe Muhittin'i getirilir.

İlk dönem feminist hareketin önde gelen isimlerinden olan Nezihe Muhittin (Baykan vd:1999) varlıklı bir ailenin çocuğu olarak 1889 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Özgürlükçü bir baba ve askeri okullarda okuyan rejim muhalifi kuzenler onun fikri gelişimini çok etkilemiştir. 1913 yılında “Osmanlı Türk Hanımları Esirgeme Derneği”ni kurmuştur. Burada yaptığı çalışmalarda fark ettiği şey; kadınların, kadın olmayı sağlam bir şekilde kavramsallaştıramadığı, onlara biçilen eski rol kalıplarını kırmalarına rağmen yeni hedefler tasavvur edemiyor olmalarıydı. Onun feminizme bakışı ise, toplumu dengeli kılan cinslerin farklılığıdır. Cinsler arasındaki farklılık korunmalıdır. Ülkenin mutluluğu, devrimlerin sürmesi için kadınların ilerlemesi şarttır.

1.Dünya Savaşı ve İstiklâl Savaşı'nda kadınların hem cephede, hem de cephe gerisinde çalışmalar yaptığını bilen Nezihe Muhittin eski düzenden yeni döneme geçişte kadınların başrolü oynadığını düşünüyor ve kadınsız inkılap olamaz diyerek, kadınların ulusal inşa sürecine katılmasının inkılapların tamamlanması için ön koşul olduğunu vurguluyordu (Zihnioğlu,2003:22). Bu anlayışla 1923 yılında kendi politik düşünce ve görüşünde olan kadınlarla “Kadınlar Halk Fırkası” nı kurdu. Amaçları, kadınları o güne dek toplumun en aşağı tabakası olmaya mahkûm eden zihniyeti, ihmalkârlığı ve bu elim vaziyeti değiştirerek demokrasinin ilkelerini hayata geçirmektir. Fakat ne yazık ki aylar süren bekleyişten sonra kadınların henüz oy hakkı olmadığı gerekçesiyle partinin açılışına izin

verilmedi. Altınay (2000: 19), eserinde partinin kapatılma nedeni olarak kurulacak Cumhuriyet Halk Fırkası'na ilgiyi azaltacak olmasını ifade etmektedir. Kapatılan parti varlığını sürdürebilmek için 7/Şubat/1924 te Nezihe Muhittin'in başkanlığında "Türk Kadın Birliği" olarak yeniden örgütlendi. Kadınlar 1925 seçimlerinden başlamak üzere kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi için azimli bir mücadele başlattılar.

Medeni Kanunun (1926) kabulü ve kadınlara siyasi hakların (1930–1934) verilmesi ile Türk Kadın Birliği'nin görevini tamamladığı gerekçe gösterilerek dernek kapatıldı. Dernek kapatılmadan hemen önce 12. Uluslararası Kadın Kongresine (1935) ev sahipliği yaptı.

Tanzimat'tan sonra hızla büyüyen kadın hareketi Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam etmiştir. Fakat bütün bu çalışmalara rağmen kitlesel bir feminist hareketin olduğu söylenemez.

Birinci Dalga Feminizm (Eşitlikçi Feminizm) olarak da adlandırılan bu kadın hareketinden sonra "Halkı yetiştirmeye matuf bir hizmete ihtiyaç vardır. Böylece Halk Evleri çatısı altında kadın erkek birlikte yapılmalıdır" diyen devlet feminizmi dönemi başlar. (Altınay 2000:20).

Cumhuriyet aydınları için modernleşmenin en önemli göstergesi, aynı Jön Türkler gibi, kadınların da özgürleşmesiydi. Bu özgürleşme ile kast edilen kadınlara kamusal alanda yer vermektir. Kamusal alanda olsa da, kadının asli görevi, eş ve anne olmaktır. Bu nedenle kadın, daha iyi nesiller yetiştirebilmek için eğitilmiş ve toplumun gelenek göreneklerine ters düşmeyecek bir modernleşme çizgisinde olmalıdır.

Cumhuriyetin kurulması ile gerçekleştirilen reformlar ile kadınların kamusal alana katılmaları hızlandı. Kamusal alana katılan kadınlardan beklenen, Cumhuriyet değerlerini halka anlatmaktır. Durakbaşı'ya (2000:126) göre de, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, 'kadınların kurtuluşu' milli bir dava için mücadele etme çerçevesinde tartışılmış ve bu fikrin propagandası yapılmıştır. Kadın erkek eşitliğini; modernleşmenin ve Cumhuriyet değerlerinin yaygınlaştırılması için topluma karşı eşit sorumluluk almak olarak değerlendiren devlet feminizmi bu konuda öncü kadınlar yetiştirmiştir. Halide Edib, Afet İnan, Sabiha Gökçen en bilinenleridir. Bu öncü kadınlar için, önemli olan modernleşme ve toplumun kalkınmasıydı. Bu ilk kuşak Cumhuriyet kadınları kendilerini topluma adanmış

ve örnek birer vatandaş olmalarına rağmen cinsiyet eşitliği üzerinde hiç durmadılar, kadınlara verilen hakların yerleşmesi ve gelişmesi için özel bir çaba sarf etmediler.

Türk Kadın Birliğinin kapanmasından sonra on yıl kadar dernek bazında hiçbir çalışma olmadı. Kadınlara yasalar çerçevesinde verilen hakların yerleşmesi ve gelişmesi tabii haline bırakıldı. Fakat on yıldan sonra Türk Kadın İnkılâbının bir gerileme göstermemesi ve korunması gereği gündeme gelmeye başladı. Türk Kadın Birliği'nin tekrar kurulması konuşulur ve yazılır oldu. O yıllarda yayınlanan kadınlara yönelik gazetede bu konu işleniyordu. Kadın Gazetesi'nin 5/Nisan/1947 tarihli sayısındaki "Memlekette bir kadın teşekkülüne ihtiyaç vardır. Fakat geriye dönerek süfrajetlik yapmak için değil, tabii yerinde ise, misyonerlik yapıp kadınlığımızı ve geri kalan orta şark kadınlığımızı geliştirmek için" şeklindeki başlık bu isteği kamuoyuna duyurarak derneğin yeniden kurulmasının önünü açtı. 1949 Yılında Türk Kadın Birliği, Türk Kadınlar Birliği adıyla yeniden kuruldu. Dernek ilk yıllarında kadınlara ve çocuklara yardım ve eğitim desteği vererek çalışmalarını sürdürdü.

Çok partili dönemle birlikte toplumda yaşanan değişiklikler sırasında kadın hareketinde bir durgunluk yaşandı. Bu durgunluk 1970'li yılların sonuna doğru bozuldu. Birleşmiş Milletlerin 1975 yılını "Kadın Yılı" ve sonraki on yılı da "Kadın On Yılı" olarak kabul etmesinin oluşturduğu duyarlıktan ve Batıda o yıllarda yükseliş halinde olan kadın hareketinden etkilenen akademisyen kadınlar 1970'li yılların sonlarında kadın sorunlarını tartışmaya başladılar (İkinci Dalga Feminizm). Toplumsal cinsiyet eşitliği, pozitif ayrımcılık, fırsat önceliği, kadın istihdamı, kadının eğitimi bu tartışmalarda ortaya konuldu. 1985 Yılında Türkiye'nin bazı maddelerine çekince koyarak imzaladığı CEDAW (BM Kadınlara karşı her türlü ayrımcılığın ortadan kaldırılması sözleşmesi) pek çok olumlu yeniliğin başlangıcı oldu.

Kadınlara edebiyat sahnesinde görünür olmaları da tarih sahnesinde görünür olmalarından farklı değildir. Ataerkil sistem kadınlara duygularını, düşüncelerini ifade etmek için çok kolay alan açmamıştır. Kadınlar bu alana girebilmek adına erkek kimliğiyle ve hatta erkek söylemiyle makaleler, şiirler, romanlar yazmışlardır.

Avrupa'da kadınlara birey olmayı öğreten Fransız Devrimi, yazım alanında da kadınların önünü açmıştır.

Bizim edebiyatımız için de durum çok farklı değildir. Osmanlı da çok uzun zaman sözlü kültür hâkim olmuştur. O döneme ait bire bir kadın söylemini bilmiyoruz. Zira Osmanlı Kültüründe sadece çok küçük bir azınlık okumayı bilmekteydi. Kadınlar arasında ise okuyabilenlerin sayısı çok azdı.

Osmanlı Edebiyatındaki kadın söylemlerini batının ataerkil zihniyle anlamak mümkün değildir. Osmanlı kadınlarının Oryantalist algı dışında yeniden okunması gerekir (Yalçınkaya, 2007). Oryantalist algı, Tanzimat'tan itibaren bizim yazarlarımızda da dikkati çeker.

Osmanlı Edebiyatında kadın yazımı ve kadın şairler meselesi için kaynakların tekrar incelenmesine ihtiyaç vardır.

“Klasik Türk Edebiyatı geleneğinde devrin bibliyografik kaynakları olan tezkireler kanalı ile takip edilen 3182 şairden 40'nun kadın olması dikkat çekicidir. Bu %1,25 gibi bir oranı ifade etmektedir. Söz konusu olan 15.-19. yüzyıllar olduğundan bu oran küçümsenemez niteliktedir.

Zeynep Hatun (?-878/ 1473-74), Mihrî Hatun (?-912/ 1506-07), Ayşe Hubbâ Hatun (?-998/ 1589-90), Tûfî Hanım (? , XVI.yy), Sıdkî Hanım (?-1115/ 1703-04), Fatma Fâize Hanım (?-1175/ 1761-62), Ânî Fatma Hatun (?-1122/ 1710-11), Fıtnat Hanım (?-1194/ 1780), Safvet Hanım (?-1252/ 1837-8), Nesibâ Hanım (?-1260/ 1844), Leyla Hanım (?-1264/ 1847), Şeref Hanım (1224 – 1269 / 1809-10 – 1858) bunlardan bazılarıdır.” (Yalçınkaya, 2007).

Bu kadın şairler, Osmanlı kültür coğrafyasının farklı yerlerinden çıkmıştır. Zeynep Hatun ve Mihri Hatun Amasya'da, Feride Hanım Kastamonu'da, Kâmile Hanım Karesi'de, Sâniye Hanım ve Fıtnat Hanım Trabzon'da, İffet ve Sırrî Hanım (iki kardeş) Diyarbakır'da, Habibe Hanım da Hersek'te doğup yetişmişlerdir. Çoğu evlenmiş, çocukları olmuştur. Mihri Hatun gibi hiç evlenmeyenleri de vardır. Evlenip boşananlar da çok. Mesela Leyla Hanım, kocası kirpiklerini kesecek kadar kıskanç olan Fıtnat Hanım... Ama kaynaklar çoğunun evlilik yaşamı boyunca ya da evliliklerinin ilk yıllarındaki mutsuzluklarından dem vurmaktadır bu kadınlar, yüksek toplumsal sınıfa aittirler. Hemen hepsinin babaları devletin yöneticisi, ordu ya da ulema sınıfına mensup eğitimli kişilerdir. Zaten bu sayede edebiyat çevreleri ile temas edebiliyorlardı. Bu kadınların çoğu edebiyat

eğitimi ve kültürünü aile çevrelerinden almışlar özel eğitim görme imknina sahip olmuşlardı (Kızıltan, 1994).

Kapalı toplum yapısı, teşvik edilmeyiş, cesaret azlığı, görmezden gelme, oğaltılmayan gizli kalan eserler v.b. rağmen şiir yazan bu kadınlar tarih sahnesinde görünür olmayı başarabilen nadir örneklerdir. Bu şairlerin eserlerinin incelenmesi hem edebiyat tarihi, hem de sosyal tarih çalışmaları için elzendir ve kadının tarihini bir yokluk olmaktan çıkaracak adımlar olacaktır.

Tanzimat Fermanı (1839) ve Islahat Fermanı (1856) sonrası Osmanlıda başlayan Avrupai eğitim sistemiyle birlikte okuryazar oranın da ciddi bir artış olmuştur. Kızlara yönelik okulların açılmasıyla kadınlar arasında da okuryazar oranı artmıştır. Tanzimat ile başlayan Batılılaşma Türk edebiyatına nesir tarzında yeni türler, ve en önemlisi roman türünü getirmiştir. Kadınlarla erkekler aynı dönemlerde roman yazmaya başlamışlardır. Edebiyatımızda kadın ve erkek yazarlarımızı besleyecek bir roman geleneği olmadığı için Avrupalı yazarların eserlerinden etkilenilmiştir. Batı romanından çevirilerle yazmaya başlamışlardır. Moran (1983:10), Tanzimat dönemi romanını nasıl gördüğünü şöyle yazar:

“ Eski hikaye türünden romana geçiş, hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa, kısacası ilkelikten uygarlığa geişti. Batı’dan, uygarlaşmanın bir gereği olarak aldığımız bu roman türü, daha sonra göreceğimiz gibi, bizi uygarlığa götürecek araçlardan biri olarak kullanılacaktır”.

Bu anlayış uzun süre hiç değişmemiştir. Bu anlayışı Kerime Nadir’in romanlarında da görmekteyiz. Eserlerinde işlediği, evre, insan ilişkileri, kadın-erkek ilişkileri, kültür anlayışı hep Avrupai normlar çerçevesindedir. İdeal olan batı uygarlığıdır. Esas konusu “aşk” olan romanlarında satır aralarında vermeye çalıştığı Avrupa kültürüdür.

Pek çok kaynağa göre ilk kadın roman yazarımız Fatma Aliye Hanım’dır. Fakat 1993 yılında yaptığı araştırmalarda Zehra Toska, ilk Osmanlı-Türk kadın yazarı olarak Zafer Hanım’ı ve eseri *Aşk-ı Vatan*’ı keşfetti. *Aşk-ı Vatan*, 1877 yılında yazılmıştı ve geliri savaşta yaralanmış askerlerin yararına bağışlanmıştı (Altun-Sarioğlu 2006:357).

Fatma Aliye Hanım, Parla'ya (2003: 75) göre Türk Edebiyatı'nın kurucusu olan Ahmed Midhat Efendi'nin yakın ilgisini gördü. İlk romanını yazarken de Ahmed Midhat Efendi'den destek aldı.

“Gençlik yıllarında gerek babasının, gerekse Ahmet Mithat Efendi'nin yakın ilgisi, yetişmesinde önemli rol oynadı. Başlangıçta Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını okuyarak yetişen Fatma Aliye ilk romanı Hayal ve Hakikat'i de onunla birlikte kaleme almıştır (Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi,2003: C 1, s. 413).”

İlk kadın romancılarımızdan, Fatma Aliye Hanım, (1862-1936) ilk kadın felsefecimiz, edebiyatımızda ilk kez çeviri yapan, kadın haklarından ve kadın-erkek eşitliğinden ilk kez bahseden, hakkında ilk defa monografi yazılan kadındır. Tanzimat döneminin ünlü devlet adamı Ahmed Cevdet Paşa'nın kızıdır. Babasının konağında özel öğretmenlerden Fransızca, tarih, edebiyat ve felsefe dersleri alır. Yazmaya Fransızcadan yaptığı çevirilerle başlar. İlk çevirisi George Ohnet'den *Volente*'dir. O dönemde edebiyatla uğraşmak kadınlar için hoş karşılanmadığından çevirisi Meram adı ve "Bir Hanım" imzasıyla yayınlanır. Sonraları "Meram Mütercimi" olarak tanınmıştır. Bir çok makalesi "Mütercime-i Meram" adıyla yayınlanır. *Nisvân-ı İslâm* adlı anı kitabı Fransızca, İngilizce ve Arapçaya, *Udî* adlı romanı Fransızcaya çevrilir. Fatma Aliye Hanım'ın felsefeye merakı gençliğinde başlar. Olayları dikkatle incelemesi, çeşitli ailelerdeki gözlemleri onu felsefeye götürür. Felsefeye merakı arttıkça daha çok kitap okuyup, babası ve arkadaşlarıyla felsefe tartışmalarına girer. Babasıyla birlikte Aristoteles ve Platon ile İbni Rüşd ve Gazali'nin felsefelerini karşılaştırır. 1904'te ilk felsefe tarihini yazar. Thales'le başlayıp ilk çağ felsefesini anlattığı bu kitabın ikinci bölümünü İslâm Felsefesine ayırır. Kahramanları kadın olan öyküler ve romanlar yazar. En önemli eseri sayılan *Muhâdarât*'ta bir kadının ilk aşkını unutamayacağı tezini çürütmeye çalışır. Romanlarında zaman zaman toplumsal sorunları ele alır ve felsefeye de yer verir. *Udî* adlı romanında müziğin felsefe ile ilişkilerine değinmiştir. Bu romanda, babasının etkisiyle müziğe ilgi duyan bir kızın daha sonra hayatını kazanmak amacıyla dersler vermesini anlatır. Fatma Aliye Hanım, düşünceleri ve yaşam biçimiyle ilk kadın hakları savunucularındandır. Döneminin toplumsal koşulları göz önüne alındığında düşünceleri ve savunduğu görüşlerin son derece cesur olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kadın-erkek eşitliğine inanan ve savunan Fatma Aliye Hanım, her iki cinsin aynı eğitim olanaklarından yararlanmasını ister. Çok kadınla evliliğe karşı çıkar. Boşanmada kadınlarında söz hakkı olması gerektiğini savunur. (edebiyat. dopdolu.net/ yazarlar/ fatmaaliye.php)

Fatma Aliye Hanım'dan sonra Cumhuriyet dönemine kadar en çok sözü edilen kadın romancı Halide Edib'dir. Enginün'e (2006:255) göre ise, yazar olarak şöhretini bir kadın olmasına borçlu değildir. Halide Edib, milli edebiyat akımı içinde iyi bilinen bir yazar ve Türk Kurtuluş Savaşının Halide Onbaşıdır (Durakbaşa 2002: 148). II. Meşrutiyet ile birlikte başlayan kadın hakları konularında çeşitli dergilere yazılar yazmasına, bazı roman ve hikâyelerinde kadın konusunu işlemesine rağmen daha çok toplumsal sorunları ele aldığı romanları ile tanınmaktadır. Halide Edib ve yapıtları üzerinde çalışma yapanlar onun romanlarını belli başlı üç başlık altında ele almanın daha uygun olacağını belirtmektedirler: Daha çok *Handan* romanı çevresinde toplanabilecek *Seviye Talip*, *Kalp Ağrısı*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Mev'ud*, *Hüküm* gibi ilk grupta yer alan romanlarında idealize edilen kadın kahramanların toplumsal çevre ve kendi koşullarıyla mücadeleleri anlatılmıştır. İkinci grupta yer alan *Vurun Kahpeye* ve *Ateşten Gömlek* gibi romanlarında o günün toplumsal çevresi tarafından pek de olağan kabul edilmeyecek bazı kadın kahramanların canlandırıldığı görülür. İlk romanlarındaki aşk ve ihtiras bu romanlarda yerini memleket sorunlarına bırakır. Üçüncü grupta yer alan romanlar *Sinekli Bakkal* çevresinde *Tatarcık*, *Döner Ayna*, *Sonsuz Panayır* ve *Akile Hanım Sokağı* gibi eserleridir. Kadın kahramanların yine ön planda yer aldığı bu romanlarda, daha çok bazı toplumsal sorunlara bağlı kalınarak, içinde yaşadığı toplumdan birtakım mahalli çizgiler verilmeye çalışılmıştır (Tanzimattan Bugüne..., C1: 16). Halide Edib'in kadınları, ulusal değerlere bağlı, eğitilmiş, serbest, namus kavramında tutucu, ahlaklı kadınlardır. Moran'a (2000 C.1: 119) göre, ilk romanlarında okura sunduğu en büyük yenilik Doğu ve Batı değerlerini kadın karakterlerinde uzlaştırarak birleştirmesidir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan pek çok devrim kadınların önünü açmış, kadın okuryazarlığını artırmıştır. Eğitim gören, toplumla bütünleşen, kamusal alana çıkan kadınlar edebiyat alanında da adlarını duyurmaya ve peş peşe eserler yayınlamaya başlamışlardır. Türkeş'e (2006) göre, Cumhuriyet'in ilanından bu güne 449 kadın yazar, bu yazarlarının kaleminden çıkan 1089 roman bulunmaktadır. Bunlardan 269 tanesi

sadece bir defa denemiş roman yazmayı, diğerlerinin ise birden çok. Roman adedi akımından birinciliği 41 romanla Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand paylaşmaktadırlar. Cumhuriyet’le sayıları artan kadın yazarların eserleri çok fazla baskı yapmasına ve geniş bir okur kitlesine ulaşmasına rağmen popüler aşk romanları statüsünde tutularak ciddiye alınmamıştır. Son dönemlerde yeniden gündeme gelen bu eserler incelendikçe yapılan haksızlık fark edilmektedir. Popüler aşk romanları, Türk halkı arasında ciddi bir okur kitlesine ulaşmış, pek çok kişinin ilk okuma listesinde yer almıştır. Bu romanlar, medeni bir ulus yaratmaya çalışan Kemalist modernleşmenin “Adab-ı Muaşeret Romanları” haline de gelmişlerdir (Güneş: 2005).

Kerime Nadir’in romanları, popüler aşk romanlarının en sevilenleri ve en çok okunanları arasındadır. Türk sinemasına pek çok uyarlaması yapılmıştır. Buna rağmen Kerime Nadir, edebiyat tarihinde ya hiç yer almaz ya da kısaca geçilir. Edebiyat kanonunu belirleyen anlayış, Cumhuriyet ilkelerini, ulusun inşasını ve Kemalist modernleşme anlayışını ve devrimleri işleyen romanları edebî kabul ederek popüler aşk romanlarını kanon dışı bırakmışlardır. Oysa onlarca baskı, yüz binlere ulaşan satışlar ve sinema uyarlamaları ile geniş kitleleri etkileyen popüler aşk romanlarının yazarları ve yazdıkları dikkatle incelenmeden, toplumun yapısını anlamak ve gerçek bir resmine ulaşmak mümkün değildir.

Gerek Ömer Türkeş, gerekse İnci Enginün, edebi ölçütler içerisinde kadın yazar- erkek yazar ayrımını pek doğru bulmasalar da Cumhuriyet sonrası toplumsal zihniyet araştırmaları açısından kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu da kabul etmektedirler. Enginün’e (2006: 288) göre, Cumhuriyet sonrası hayatımızdaki en önemli konulardan biri köy ise, diğeri de kadın konusudur. Edebiyatımızda kadın konusunun işlenmesi, yanında kadın yazarların bu konuya el atmaları da önemli bir safha oluşturur. Kadın konusunu işleyen romanlar da, popüler aşk romanları sınıfına alınmış ve edebi kanona kabul edilmemişlerdir. Popüler Aşk Romanların dışlanması geçerli olanın edebi yargılardan çok ulusal inşa döneminin ideolojik tercihleridir.

Sanatçı içinde yaşadığı toplumsal ortamın bir ürünüdür ve bu ortamı değiştirmeye çalışan kişidir. Çünkü çoğu kez sanatçının tüm çabası toplumsal yapıyı değiştirmeye ve ileriye götürmeye yöneliktir. Bu anlayışı baz alarak Kerime Nadir’e baktığımızda onun toplumu

değiştirmek istediğini ve aşk romanları çerçevesinde modern yaşamın gereklerini, olmazsa olmazlarını okuyucusuna verdiğini görmekteyiz.

Kemalist Devrim nasıl ki değişimi kadın üzerinden yapmayı planlamış ve bu yolda pek çok yasal değişiklik getirmiştir. İşte bu değişikliğin topluma yansıtılmasında Kerime Nadir'in romanlarını yok sayamayız. Kadınların mutlaka eğitim almasını hemde Batılı anlamda iyi bir eğitim almasının gerekliliğini kadın kahramanlarında okuyucusuna vermektedir. Kadın mutlaka eğitimi olmalıdır. Romanlarının olmazsa olmazı kadınların eğitimi olmasıdır. Kadınların ekonomik özgürlüğü olmalıdır. Evlilikler, ruh ve duygu birlikteliği ile olmalıdır. Ataerkil sistemle yapılan birliktelikler başarısızdır. Kerime Nadir'in, özellikle kadın hareketinin hemen hiç dile gelmediği yıllarda yazdıkları ciddi söylemlerdir. Selim İleri'nin "*Gelinlik Kız*" romanını ilk feminist roman diye tanıtması çok doğru bir yaklaşımdır. Bu nedenle yalnızca *Gelinlik Kız* romanı bile Kadın alışmaları için incelenmesi gereken bir eserdir.

Kerime Nadir'i incelemek ve anlamak için, çalışmaya her on yılda yazdığı eserleri belirleyerek yola çıkmama rağmen daha sonra *Gelinlik Kız* adlı eserini de çalışmama dahil ettim. Bu eserini inceledikten sonra, feminizmi kadın-erkek eşitliği bağlamında düşünerek, onun için çok rahatça "feministti" diyebilmekteyim. *Gelinlik Kız*'ı yazdığı 1942 yılına bir bakacak olursak, Cumhuriyet'in ilk kadın örgütlenmesi olan Türk Kadın Birliği'nin kapatıldığı ve henüz yeni bir örgütlenmenin olmadığı bir yıldır. Kadına yasal olarak önemli haklar verilmesine rağmen bu hakların yerleşmesi ve yaygınlaşması için hiç bir örgüt çalışması yoktur. Bu tarihten sonraki ilk rgtlenme Türk Kadınlar Birliği adıyla 1949 yılındadır.

Kerime Nadir'in romanlarında dönemin siyasi olaylarını, bu bağlamda yaşanan olayları hiç görmeyiz. Cumhuriyet ile gelen değişimler, siyasi çalkantılar ve bunların topluma yansımaları romanlarında yoktur. Bu nedenle Kerime Nadir romanlarında zaman algısı da yoktur.

Kerime Nadir, modernleşmenin getirdiği sosyal ve kültürel gelişme ile birlikte kadın erkek ilişkisinin çağdaşlaşmasını ve kadınların ayakları üzerinde durmasını, kariyer yapmasını çok önemsemiş ve bunu eserlerinde işlemiştir.

I. BÖLÜM:

KERİME NADİR AZRAK KİMDİR*

1. KENDİ DİLİYLE KERİME NADİR

5 Şubat 1917’de Nadir Bey ile Zehra Hanım’ın kızı olarak İstanbul’da Aksaray’da dünyaya gelir. Seviyeli bir görgü temeli, erdem ve dürüst bir ahlak anlayışına dayalı bir aile ortamı içinde el üstünde tutulan bir çocukluk geçirir. Okumaya meraklı anne ve babasından okuma zevkini edinir. Kerime Nadir annesinden, “Elinden hiç kitap düşmezdi, gece geç vakitlere kadar okurdu, onunla uzun uzun okuma üzerine sohbetler yapardık” diye bahsederken, babasının tarihe meraklı olduğunu, kitaplığının büyük kısmını tarih ciltlerinin doldurduğunu kaydeder (Nadir, 1980: 9-10).

Çocukluğu, Millet Caddesi üzerindeki evlerinde geçer. İlkokulu bitirinceye kadar bu evde yaşar. Evlerine yakın olan Cerrahpaşa’daki Özel Hilal İnas İlkokulu’na gider (1925-29).

İlkokulun ilk senesini, babasının geçici görevle bulunduğu Balya Karaydın Maden Şirketi’nin olduğu Balıkesir’in Balya İlçesindeki Koca Mağara İlkokulu’nda okur. İlkokulu bitirdiği yıl Emirgan’daki evlerine taşınırlar. Uzun seneler yazlarını teyzelerinin Beylerbeyi – Çamlıca’daki köşklerinde akrabalarıyla beraber geçirir. Kerime Nadir’in iki teyzesi ve bir dayısı vardır.

Çocukluğunda anlatılan masalları dinlemeyi çok seven, hatta daha sonraları masallar uydurarak topladığı akraba çocuklarına anlatan Kerime Nadir bu konuyla ilgili olarak şunları söyler, “Keşke bu masallar kaleme alınabilseydi, belki de güzel, bana özgü bir masal dizisi

* Kerime Nadir hakkında bilgi veren biyografik kaynaklar şunlardır: Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt II,Şefik Matbaası,İstanbul,2003/ Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,Kurtiş Matbaası,İstanbul,2004/ Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II,/Doç. Dr. Olcay Öneroy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Tisa Matbaası,Ankara,1984. Bu kaynaklardaki bilgiler yazarın otobiyografik bir nitelik gösteren kitabı Romancının Dünyası’ndan tamamlanmıştır. Kaynaklarda yer almayan bazı eserleri ve hayatı hakkında pek çok ayrıntı için bu eser kullanılmıştır. Bkz. Kerime Nadir: Romancının Dünyası, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul 1981

oluşurdu”(Nadir,1981: 9). Kerime Nadir ne yazık ki bu masalları derleme veya yeniden yazma denemesine girişmemiştir.

İlk okuma zevkini Jules Verne'nin *Seyahatnameler* dizisinden “*Onbeş Yaşında Bir Kaptan*” adlı küçük romanı ile tadar. Ve serinin bütün kitaplarını okur. Kendisini saran okuma hummasını çevirilerin eski harflerle ve ağıdalı bir Osmanlıca ile yazılmış olması bile engelleyemez. Bu sorununu annesinin ona aldığı *Lügat Naci* ile aşar. Bu arada Sedat Simavi'nin çıkardığı *Arkadaş Dergisi* anlaşılır dili ve ilk gençlik duygularına hitap eden konuları ile ona yeni bir dünya açar.

İlkokuldan sonra Bebek Saint Joseph Fransız Kız Lisesine gider. Okul yıllarında da okuma aşkının yanı sıra yazma duygusu da gelişir. Okulda elden ele dolaşan yerli roman ve tefrikalar onu tatmin etmez. Bu romanların eksik yanlarını bulur. Onları;“Şurası şöyle yazılıydı, sonu böyle olsaydı, ya da şu tipler daha belirgin kişiliklere sahip bulunsalardı, şu şu sahneler daha açık biçimde anlatılırdı...”(Nadir,1981: 14) diyerek eleştirir. Eksiklikler bulunduğu bu kitaplar onda yazma duygusunu daha da pekiştirir. Yerli romanlara karşı olan bu olumsuz tutumu Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu'nu* okuduktan, radyoda arkası yarın olarak Yakup Kadri'nin *Yaban'ı* dinledikten sonra değişir. Türk yazarlarının seçkin yapıtlarını aramaya başlar. Bu arayış içerisinde, Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edib Adıvar, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa, Ömer Seyfettin v.b.ile birlikte Burhan Cahit, Güzide Sabri, Ethem İzzet Benice, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant v.b. okur (Nadir,1981: 18). Okuduğu bu eserler onda yazma tutkusunu iyice alevlendirir.

Gençlik döneminde etkilendiği yerli yazarlardan bir tanesi vardır ki onu hiç unutmaz. Bu kişi Burhan Cahit Morkaya'dır. Kerime Nadir onu, “Savaş sonrası Türk toplumunun sosyal yaşamını sergileyen ve seven insanların psikolojisini güzel bir anlatımla ve gerçek hatlarla işleyen” kişi olarak tanımlamaktadır (Nadir,1981: 18). Kerime Nadir, Morkaya'dan o kadar etkilenmiştir ki Morkaya'nın bir romanıyla aynı adı taşıyan *Bir Çatı Altında'yı* yazar (Nadir:1979).

Kerime Nadir,yazım hayatına öykü ile başlar. *Yabancı*, Kerime Nadir'in yazdığı ilk öyküsüdür. Bu eseri hiçbir yerde yayınlanmamıştır. Bu sırada kaç yaşında olduğuna dair bir bilgiyi Kerime Nadir *Romancının Dünyası* isimli eserinde belirtmemektedir. Daha sonra sırası ile *Dağ Adamı* ve *Yeşil Işıklar'ı* yazar. Bunları yazdığı sırada Kerime Nadir onaltı yaşındadır (Nadir,1981: 15). Bu arada okuduğu *Yarımay Dergisi* yazarları Cahit Uçuk ve Mükkerrem Kamil Su'nun yazılarındaki konuları, duyguları ve olayların anlatılışını kendi düşüncelerine ve yazdıklarına yakın bulması eserlerini yayınlama arzusunu pekiştirir(Nadir,1981: 18). Fakat bu noktada ailesi tepki gösterir. Babası, “Bu kadar tanınmış yazar varken senin gibi bir çocuğun yazdıklarına kim bakar” derken, annesi, “Neden duyguların başkalarının ellerinde gezsin” demektedir(Nadir,1981: 19). Kitaplarının yayınlanmasını engelleme ile birlikte ailesi yazı yazmasını da yasaklar. Fakat Kerime Nadir'in ne roman okumasına nede yazı yazmasına mani olamazlar. Bu yasaklı dönemde de yazmaya devam ederek birçok öykü ile birlikte, romanlarının sayısını beşe çıkarır. Yasağın getirdiği üzüntü ile zayıflayan iğne ipliğe dönen kızları karşısında çaresiz kalan ailesi yasağı kaldırır ve eserlerinin basılması için harekete geçerler. *Servet-i fînûn –Uyanış Dergisi'nin* baş dizgicisi olan Mehmet Dizman kanalıyla dergide yayınlanır.

Bir süre sonra zor durumda kalan *Servet-i fînûn-Uyanış Dergisi'nin* kalkındırma toplantısına Kerime Nadir de çağrılır. Çağırılma nedeni, aynı derginin yazarı Gavsi Halit Ozansoy'un yazdığı bir yazıya 1937 yılının baharında verdiği cevapla girdiği kalem kavgasıdır (Nadir, 1981: 8).

Bu toplantıda, Halit Fahri Ozansoy, Baki Süha Edipoğlu, Ali Kemal Meram, İbrahim Hoyi, Neriman Hikmet, Muazzez Kaptanoğlu, Gavsi Halit Ozansoy da vardır (Nadir,1981: 7). Toplantı neticesinde derginin kalkınması için bütün yazarların en güzel yazılarını dergiye verme kararı alınır. Bu karar çerçevesinde Kerime Nadir *Solmuş Çiçekler* romanını dergiye verir ve dergide basılır. Bu, Kerime Nadir'in tefrika edilen ilk eseridir. *Uyanış Dergisinde* şiirleri de ara ara yayınlanmaktadır. Fakat bir gün Burhan Arpad ona “Bir kişinin hem nesir de hem de nazımda başarılı olamayacağını kendisinin nesirde daha başarılı olduğunu ve o konuda yazmasını” söyler. Bunun üzerine bir daha şiir yazmaz (Nadir,1981: 35).

Eserleri, dergi ve gazetelerde yayımlandıkça okuyucularından mektuplar alır. Bunların bazıları kendisine duyulan hayranlığı ve aşkı itiraf eden mektuplardır. Bunlardan bir tanesinin, inşaat yüksek mühendisi bir beyin, ısrarları ve yalvarışları ile nişanlanırlar (1938). Fakat nişanlılık evliliğe dönüşmeden bozulur. Zira Kerime Nadir, nişanlısı gencin birlikteliklerinin içine kız kardeş kimliği ile metresi bir hanımı getireceğini fark eder. Bu olay için Kerime Nadir “Hayattan aldığım en acı ders “ demektir (Nadir,1981: 48).

Kerime Nadir iki kez evlenir fakat evlilikleri uzun ömürlü olmaz. Bu konu için Kerime Nadir, “Hayatta iki defa evlenip ayrıldım. İkisinde de bedbaht oldum. Zaten evli kalsaydım, bu kadar roman yazmama imkân yoktu. Bütün dünya nimetlerini roman yazmaya değişmem. Romancılığı, aşktan da fazla seviyorum” demektir (Olçayto, 1966: s52). Bu hayal kırıklıkları onun romanlarından *Gelinlik Kız* ve *Saadet Tacı*’nda evliliğe bakışını belirlemiştir.

Akrabası Vecih Çelebioğlu’nun önerisi ile Alphonse Daudet’in *Değirmenimden Mektupları*’nı okur. Çok beğenerek bazılarını tercüme eder. *Uyanış Dergisinde* basılır. Hatta *Samanyolu* isimli eserini Alphonse Daudet’den esinlenerek yazar (Nadir,1981: 66).

1940 Yılında Emirgan’daki evlerinden Maçka’ya daha büyük ve konforlu bir eve taşınırlar. Yeni evdeki çalışma odası daha büyük ve rahat olmasına rağmen ‘Hayal Kafesi’ adını verdiği Emirgan’daki odasını unutamaz. Aynı yıl, bir süredir konservatuardan aldığı keman ve solfej derslerini bırakır. Fakat fotoğraf çekme ve banyo etme merakını bırakmaz.

Yazı hayatındaki önemli bir dönüm noktası Avukat Adnan Cemil Üryani ile tanışmasıdır. Kerime Nadir onun için şöyle demektir. “Adnan Cemil Üryani gerçek bir mürşittir. Değerli bir hoca olarak bana aktardığı bilgiler, mesleğimde dengeli ve bilinçli bir yapımcılığa yönelmemi sağlamıştır. Diyebilirim ki, onu tanımamış olsaydım, edebiyat alanında, kendi çapımda, varmış olduğum bu noktaya asla varamazdım. Yazılarıma karşı bir sorumluluk taşımam gerektiğini de bana o öğretmiştir” (Nadir,1981: 76). Üryani ile olan birlikteliklerin de ondan resim yapmasını da öğrenir. Bu becerisini amatörece hep devam ettirir. Yazarın *Gelinlik Kız* ve *Saadet Tacı*’nda romanlarındaki ressam Feyza tiplemesi bu merakın yazıya geçirilişidir.

1942 yılında kız kardeşi Vecihe ile birlikte Elazığ'daki akrabalarına onbeş günlük bir ziyaret için gider. Bu ziyaret sırasında malarya hastalığına yakalanır. Onbeş günlük ziyaretleri kırk gün sürer. İstanbul'a döndükten sonra nekahet döneminde yazılarına devam eder.

1946 yılının Mart ayında "onunla çok iyi arkadaşlık, yaşamımın sorunlarını onunla çözerdim" dediği babasını kaybeder (Nadir,1981: 96). Babasının ölümünden sonra evin geçim yükü onun omuzlarına biner. Bazı eleştirmenlerce sert eleştiriye uğrayan ilk yazdıklarının yayınlanması ve ısmarlama yazı yazıyor söylemlerine karşı "Kalemikle yaşamak zorunda olan bir insanın bugünün yaşam koşullarında, çerden çöpten de olsa, bir takım desteklere ihtiyacı var. Bu bir mazeret sayılmasa da, bir gerçek" diye cevap verir (Nadir,1981: 25).

1946 yılında Orman Genel Müdürlüğü *Kahkaha* isimli romanında bir orman mühendisinin yaşamından bahsetmesi nedeniyle kendisine teşekkür eder ve onu tesislerinde ağırlarlar. Ülkenin önemli bir sorunu olan orman konusuna değinen bir kitap yazmasını kendisinden rica ederler. *Ormandan Yapraklar'ı* bu istek üzerine yazar(Nadir,1981: 105).

Yazı hayatındaki bir diğer dönüm noktası da İngilizce öğrenmek üzere beş yıl kadar Abdullah Denizli'den ders almasıdır (1948-1953). Robert Louis Stevenson, Charles Dickens ve daha başka yazarları onun sayesinde tanır. Stevenson'un *Define Adası* ve Dickens'in *İki Şehrin Hikayesi* ve daha başkalarını Abdullah Denizli ile çevirir. Abdullah Denizli'nin edebiyat ve felsefe de okutuyor olması, onunla yaptığı dersleri Kerime Nadir için unutulmaz kılmıştır. Pek çok sorununu o derslerden edindiği kıymetli bilgilerle çözdüğünü söylemektedir (Nadir,1981: 115). Bu arada kız kardeşi Vecihe evlenir. Evlilikten sonra da birlikte oturmaya devam ederler. Bu birlikte yaşam, annesinin rahatsızlığı ve evin ekonomik sorunları Kerime Nadir'i sıkıktır. Kız kardeşinin oğlunun evdeki hareketliliği onun istediği gibi bir yazı ortamı bulamamasına sebep olmaktadır. Bu sıkıntılarla ateşlenir günlerce hasta yatar. Hastalığının nedeni bulunamaz. Kerime Nadir'e göre geçirdiği ruhi bir şoktur (Nadir,1981: 117).

1952 yılında annesini kaybeder. Bu sıralarda, daha huzurlu çalışma yapabilmek için Bostancı – Çınar mevkiinde arsa alarak bir villa (Hayalsaray) yaptırmak ister. Bu iş için borçlanır ve

çok sıkıntı çeker. 1953 yazında villa biter. Bu arada küçük yeğeni Nadir’de doğar. Artık yazları Bostancı daki villada kardeşi, eniştesi ve yeğenleri ile birlikte. Bostancı’daki bu evden on yıl sonra Ataköy’de bir daire alarak ayrılır ve ömrünün sonuna kadar Ataköy’de oturur (Nadir,1981: 236).

Eserleriyle ünlenen halka mal olan Kerime Nadir’in pek çok eseri sinemaya da uyarlanmıştır.

Romanlarının yanı sıra okuyucu ile direkt temas kurabileceği bir yazı dizisi önerisini 20. Asır Dergisinin sahibi Osman Nebioğlu kendisine iletir ve onu ikna eder. Böylece bu yazı dizisi *Okuyucularıma Mektuplar* başlığı ile *20.Asır Dergisi*’nde yayınlanır.

Yazma dürtüsünün ona verdiği bu yoğun çalışma temposunu anlatırken, “Asla iki romanı bir arada yazmam. Hatta iki hikâyeyi bile aynı zamanda yazmam. Bu nedenle tamamlanmamış hiçbir eserim yoktur. Biten bir romanın ardından, genellikle kısa bir aralıktan sonra bir yenisine başlarım” demektedir (Nadir,1981: 169).

Bu sıkı ve sürekli çalışmasının arasında dostları ile de birlikte olmaktadır. Özel yaşantısında da en büyük yeri edebiyatçılarla yaptığı toplantılar tutmaktadır. Bu toplantıları Kerime Nadir şöyle anlatmaktadır:

“Bunların en unutulmaz olanları, kitapçım Garbis Fikri Beyin evinde kutlanan yılbaşı geceleridir. O sofralarda ben, başta rahmetli Reşat Nuri Güntekin ve ailesi olmak üzere, birçok seçkin insanlarla yıllarca en güzel sohbetleri idrak etme şansını elde ettim. Bundan başka Park Otel, Kordon Blö, Taksim Belediye Gazinosu gibi, İstanbul’un seçkin lokallerinde, Yahya Kemal’lerin, Faruk Nafiz’lerin, Behçet Kemal’lerin, Necdet Evliyagillerin şiirleriyle, nükteleri ile renk kattıkları sofralarda bulundum. Bu arada, edebiyat ve sanat dünyamızın yine seçkin kişilerini kendi soframda ağırlamak zevki de büyük bir mutluluk tattırmıştır bana...”(Nadir,1981: 169).

Yaşadığı sağlık problemleri de onun yazma şevkini azaltmamıştır. Sol elinin işaret parmağında oluşan ağrının yanlış tedavisi ile sol elinden geçirdiği ağır operasyon ve kulaklarındaki duyma kaybıyla geçirdiği operasyonlar yaşamındaki önemli sağlık problemleridir. En önemli sağlık sorunu ise ömrünün son döneminde yakalandığı kanser

illetidir. Bu hastalık tüm vücuduna yayılır ve 20 Mart 1984 günü altmış yedi yaşında hayata gözlerini kapar.

Bir dönem binlerce kişinin romanlarını okuduğu, sinemada eserlerini seyrettiği Kerime Nadir'in cenaze töreni oldukça mütevazıdır. Cenaze törenine katılan Selim İleri o günü şöyle anlatmaktadır:

“Şüphesiz yüz binlerce, belki de milyonlarca kişiye eseriyle ses yöneltmiş; bu, okuma alıştırmacı, okur yaratıcısı romancının cenaze töreni gerçekten hazin bir törendi. Soğuk, adamakıllı ayazlı günde, Şişli Camii'nin avlusu bomboştu diyebilirim. Bir köşede Melisa Erdönmez, Doğan Hızlan, Yaşar İksavaş, ben duruyorduk. Uzakta bir başka köşede Kerime Nadir'in yakınları, yayıncısı, sinemadan bir tek vefakâr Bülent Oran... Sinemaya aktarılmış romanları sayesinde üne kavuşmuş nice film yıldızı bu cenazeye gelmeyi herhalde gereksiz, anlamsız bulmuşlardı. Türk sineması o günlerde 'sosyal içerikli' filmler dönemini yaşıyordu... Neyse ki, tabutuna iliştirilmiş birkaç gelin çiçeği, çok az kişinin katıldığı o cenaze törenine, Kerime Nadir'e yaraşır bir romanesk sunmuştu”(İleri,2005: 296)

2. KERİME NADİR'İN ROMANCILIĞI:

Bir dönemin çok okunan romancılarından olan Kerime Nadir (Tanzimattan Günümüze.. ;2003:C.II 595), roman yazmanın Allah vergisi bir yetenek olduğunu söylemektedir. Bu Allah vergisi yetenekle yazarın olaylara hayal gücünden ilaveler yapmasının doğru olduğuna inanmaktadır. Bu inancını *Romancının Dünyası*'nda şöyle ifade etmektedir.

“Romancı, - bir kez daha tekrarlarım - Tanrı bağıştı olan ilham yoluyla hareket eden yazardır. Doğuştan ona özel bir yetenek verilmiştir. Gerçeklere yüz de yüz sadık kalan yazar, kendinden verecek hiçbir şeyi olmayan kişidir. Olayları olduğu gibi anlatmak bir çeşit tekerrür (yineleme) olacağından, bu adam istese de kalemi üstüne egemenlik kuramaz zaten... Çünkü sanatın kendine özgü bir takım kuralları vardır. Gören ve duyan bir insan olan romancı, farkına vararak veya varmayarak, çeşitli olayların

etkisine bürünür ve bu etki, muhayyile kavramıyla aynı potada erir. Yani, kafada yerleşip kalmış olan izlenimler gizlendikleri köşelerden çıkıp olağaniüstü bir düzenle kalemin ucunda toplanmaya başlarlar ve 'ilham' denen manyetik güçle hareket eden kalem bunları istediği gibi değiştirerek hepsine ayrı ayrı biçim ve kişilik verir. Evet, gerçeklere körü körüne sadık kalmak edebiyatın niteliğine ters düşen bir çabadır. Eldeki kalem bu gerçeklere kendi açısından bir yön verecek, sonrada onları o sihirli potada kaynaştıracaktır. Muhayyilenin faaliyetindeki sırra bir ad vermek gerekirse, buna 'tılsım' demek yerinde olur”(Nadir,1981: 235).

Kerime Nadir, yazılarının sevilerek okunmasının sırrını, iddialı bir yazar olmamasına, zorlamayla değil bir çeşit transa geçerek yazmasına bağlamaktadır:

“Edebiyatın tarifini yapanlara şaşarım. Genellikle iddialı yazarların nasıl yazdıklarını, neden yazdıklarını, niçin yazdıklarını anlatmaya çalıştıklarını gördüm. Sanatı bir takım amaçlara alet eden ve ölçüye, biçime önem veren kişi gerçek sanatçı olamaz bence. O kişi bir özenti, bir zorlama içindedir. Sanat zorlanmaz; o kendi kendine doğar. Edebiyatçı da seçeceği yolu iradesi kadar duygularıyla, daha doğrusu ruhunun eğilimiyle saptar. Böylece kendi ruhuyla başka ruhlar arasındaki o bağı kurabilir ancak... Evet, büyük düşünür ve eleştirmen Charles du Bos'un 'Edebiyat iki ruh arasında bir rastlantı noktasıdır' teorisine en samimi bir inançla katıldığımı açıklarken, iddialı bir yazar olmayışımın nedenini de ortaya koymuş olduğumu sanıyorum. Yazılarımın her zaman sevilerek okunmasının sırrı budur belki de!”(Nadir,1981: 104).

İlk romanlarını 'Romantizm Çağı' etkisiyle,1940'dan sonra yazdıklarını ise 'Gerçekçilik Dönemi' etkisiyle yazdığını söyler. İlk yazdıklarının iddiasız olmasına rağmen sevilerek okunmalarını romantizmin renklerini taşımasına bağlar. Kerime Nadir, romanların katı bir gerçekçiliği içermesini doğru bulmaz. Ona göre, roman insanları gerçek hayatın stresinden kurtarmalı, okuru farklı dünyalara götürebilmelidir:

“Benim roman anlayışım, katı bir gerçekçiliğe sadık kalmak değildir. Roman sanatı, hayatın güzelliklerini görebilmek ve gösterebilmek; en çirkin ve tatsız olguları bile,

okuyucuyu yorup sıkmadan, ilginç bir biçimde sunmaktır. Nitekim roman türleri içinde en çok okunanı, genellikle, yazarın muhayyilesinden süzülüp ‘romanlaşan gerçekler’ zincirini içerenlerdir”(Nadir,1981: 122).

Kerime Nadir, hayatın gerçeklerini, çirkinliklerini arıtarak okuyucusuna sunar. Hayatın gerçeklerini olduğu gibi yansıtan yazarların okuyucunun sevgisini kazanamayacağına inanmaktadır.

“Romancı, elması yontan kuyumcu gibi, hayat malzemesini üslubunun ustalığıyla her türlü çirkinlikten arıtarak bundan bir pırlanta yapmaya çalışan kişidir. O malzemeyi olduğu gibi ortaya koyan yazar, okurun sevgisini kazanamaz. Sözün kısası, romancı, okurun nabzını her zaman elinde tutmasını bilmelidir”(Nadir,1981: 122).

Kerime Nadir, hayatın gerçekleriyle karşılaştıkça, hayatın engelleri onu üzdükçe, romanlarında ‘Gerçekçilik Akımına’ uyduğunu söylemektedir.

“1940’da, ister istemez, bende gerçekçilik akımına uydum. (Dünyanın gerçeklerine gözlerim açılmıştı zira) hayat yolunda bir takım engellere takılmış, tesellimi de kaleme sarılmakta bulmuştum”(Nadir,1981: 71).

Bu söylemine rağmen daha sonra yazdığı pek çok romanında da romantizmin etkisinden kurtulamaz. Kerime Nadir’e göre, gerçekçiler, insan hayalinin mucizelerine ve ruhun derinliklerinde olanlara inanmadıkları için romantizme sırt çevirmişlerdir.

“Son Hıçkırık’ı 1955 yazında, Bostancı’daki o cennet villamda kaleme almıştım. Bu eser, romantizmin orijinal bir örneği, baştan sona bir hayal ürünü, daha doğrusu bir semboldü. Katı gerçekçiler için bir anlamı olmayabilirdi. Ama onlara ne muhayyilenin mucizelerini, ne de bir insan ruhunda olup biten her şeyi derinine anlatmaya yine de imkân yoktur kanısındayım”(Nadir,1981: 167).

Kerime Nadir bir aşk romancısıdır. Eserlerinin ana konusu aşktır.. Romanlarında genel olarak aşkı işleyiş nedenini bir röportaj sırasında şöyle açıklamaktadır. “Hayatta üzerime en fazla tesir eden ve beni yazmaya sevk eden âmil insanların aşk konusundaki vefasızlığı, egoizmi, anlayışsızlığı olmuştur” (Olçayto, 1966,s52:20-21).

Ayrıca Kerime Nadir'e göre her sanatçının yeteneğine göre seçtiği bir dal vardır. Onun dalı da aşk romanlarıdır:

“Hayatın güzelliklerini – kuşkusuz – en iyi görebilen; ama, o güzellikleri kendi gördükleri gibi göstermeye çalışan kişiler olarak sanatçıların bir çeşit tekelcilik yaptıkları söylenemez mi?... Sanırım ki, hayır! Zira sanatçının kendi yeteneğine bağlı olarak seçtiği dal, izleyebileceği tek yoldur. O, kendine özgü bir yorumun ağına düşmüş, kendi kendinin tutsağı olan bir kişidir sadece” (Nadir,1981: 172).

Romanlarında olaylar, İstanbul'un köşklerinde, yalılarında geçmektedir. Kahramanları, soylu ve seviyeli kişilerdir. Bunun nedenini birçok okuyucusu kendisine sormuştur. Bu sorunun cevabını da *Romancının Dünyası*'nda kendisi vermektedir:

“Birçok okuyucum, genellikle taşradan aldığım mektuplarda bana, niçin romanlarımın çoğunda olayları İstanbul'un köşklerinde, yalılarında geçirdiğimi; kahramanlarımın neden hep soylu ve seviyeli kişiler olduklarını sormuştur. Ben başka çevreleri tanıımıyordum o zamanlar. Başka düzeydeki insanları da... Bu bir kusur ise affoluna!”(Nadir,1981: 65).

3. KERİME NADİR'E YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER

Kerime Nadir'e yöneltilen; eserlerinin kompozisyon ödevi gibi olduğu, roman kahramanlarının toplum gerçeklerini tanımadığı, toplum ahlakına aykırı davrandığı gibi pek çok eleştiriyi Nihat Sami Banarlı ve Olcay Öner toy'un tanımlamalarında da görmekteyiz.

Nihat Sami Banarlı, Kerime Nadir'i piyasa romancısı olarak tanımlanmıştır.

“...Yeşil Işıklar, Kalp Yarası, Sonbahar, Gönül Hırsız, Hıçkırık, Saman Yolu, Funda, Esir Kuş, Kırık Hayat v.b. piyasa romanları yazdı”(Banarlı,: 1236-1237).

Olcay Öner toy, Kerime Nadir'in topluma ve gerçeklere sırt döndüğünü söylemektedir.:

“...Kerime Nadir, yazarlığını günümüze değin topluma ve gerçeklere sırt çevirip kendi dünyasında sürdüren bir yazardır”(Öner toy,1984: 61).

Kerime Nadir, anılarını yazdığı *Romancının Dünyası* adlı eserinde kendisine yöneltilen başka eleştirilerden de bahseder. Bu eleştiriler, o dönemin bazı köşe yazarlarından gelmektedir.

“*Yapı Dergisi’nin ‘Polemik-Kronik’ sütununda yer alan Vehbi Cem Aşkun imzalı bir yazıda, Hıçkırık romanının bir tahrir ödevinden farksız olduğu iddia edilmiş ve gönlünü velinimetinin kızına kaptıran Kenan Ziya bir ‘nankör’ olarak nitelendirilmişti*”(Nadir,1981: 92).

“*Bir günlük gazetenin ‘Sanat ve Edebiyat’ sayfasındaki Süleyman Kazmaz imzasını taşıyan üç uzun sütunluk bir yazıda, ilk kalem denemem Yeşil Işıklar’a ayrılmış; öykünün kahramanı olan hasta gencin hayatı alaya alınmış ve toplumun gerçeklerini tanımadığı öne sürülerek yazarı cehaletlikle damgalanmak istenmişti*”(Nadir,1981: 92).

“*Bunlara benzer daha pek çok eleştiri çıkmıştır basında... Hepsi ayrı bir açıdan benim için değer taşır; her görüşe ayrı saygı duyarım. İşte bunlardan biri de Uykusuz Geceler’in hemen ardından yazdığım Kahkaha adlı romanım için Adile Ayda’nın Cumhuriyet Gazetesin de yayınlanan yazısıdır. Son Posta ‘nın bir süre sonra benden tekrar roman istemesi üzerine kaleme almıştım Kahkaha’yı... Orta çapta bir ara romandı... Adile Ayda, ‘Genç Kızlarımız Neler Okuyorlar?’ başlığı altında yazmıştı o eleştiriyi... Romanda, bir gencin, orman mühendisi olan arkadaşının orman işletmesindeki evine kız kardeşiyle birlikte gitmesini ve orada birkaç gün iki kardeşin konuk olmasını toplum ahlakına aykırı buluyordu. Temiz bir aşk öyküsü, bir çeşit ahlak taassubunun kara damgasını yemişti. Sayın Adile Ayda, roman kahramanı genç kıza sabahlık giydirmedim için de beni görgüsüz buluyordu*”(Nadir,1981: 93).

Kerime Nadir; kendisini eleştirenlere, romanlarını demode bulan gerçekçi bir yazar olmadığını söyleyenlere, eserlerini hor görerek piyasa romanı damgası vuranlara *Romancının Dünyası* adlı eserinde sert cevaplar verir.

“*Gerçekçi roman, bir roman türüdür. Macera romanı, aşk romanı, tarihi roman, dedektif romanı v.b. gibi... Evet, bunların hepsi ayrı ayrı birer roman türüdür. Kimi romancı bu türde yazar, kimi de öbür türde...Bunu eleştirmek, işsizlerin, ukalaların, ya da yazıları okunmayanların çıkardıkları bir oyundur sadece.... ‘İyi yazar olmayanlar*

eleştirmen olurlar!’ diyen kişi ne doğru söylemiş!..Bugün benim yazdığım türdeki romanlar bazı kimseler tarafından demode sayılıyorsa bunun nedeni, artık bu türde roman yazılmadığıdır”(Nadir,1981:296).

“Evet, bugün bir takım gerçekçi roman yazarı geçinenler, genellikle işin kolayına kaçanlardır. Yaratma yeteneğinden yoksun olduklarından bu kişiler, hayattaki olguların çıkartmacılığını yaparlar yalnızca... Yapıtlarına hareket vermezler. Üslupları ise, sıfırdır çoğu kez... Oysa bir yazıyı okutan üslubudur. Çok iyi bilinir: ‘Önemli olan, anlatılandan çok anlatıştır.’ Bu, yazarlıkta bir sır değil; doğuştan kabiliyetidir kişinin... Çetrefil bir Türkçe, çarpık bir dille yapılan edebiyat, çoğu kez edepten yoksun bir edebiyat... Kabalığın, sapıklığın, sadistliğin, vahşetin edebiyatı... En azından anlaşılmazlığın, çirkinliğin, iğrençliğin edebiyatı...”(Nadir,1981: 296).

Bu olumsuz eleştirilerin içinde Kerime Nadir’i en çok üzen Selim İleri’nin *Yedinci Sanat Aylık Sinema Dergisi*’nin 1973 yılı nisan sayısında ‘Kerime Nadir Adı Teminattır’ başlıklı yazısında yazdıklarıdır. Selim İleri yazısının ilk paragrafında Kerime Nadir’in eserleri ile onbir yaşında Galatasaray Lisesine yazıldığı yıllarda tanıştığını ve nasıl etkilendiğini anlatır. Kerime Nadir ile ilk olarak *Posta Güvercini* adlı eserini okuyarak tanışır. “Arka arkaya Kerime Nadir romanları okuyorum...Kimi romanları ikinci kez okuyorum. Hıçkırık’ın Halide Edib’in *Sinekli Bakkal*’ından ille de üstün olduğunu tutturuyorum edebiyat öğretmenimize” (İleri,1973: 10). Selim İleri, yazısında daha sonra Kerime Nadir’in sanat yönünü eleştirerek, okurun belli bir sanat anlayışına ulaştıktan sonra onu okuyamayacağını söylemekte, fakat yüksek sayıda bir okuyucu kitlesine ulaştığı için de incelenmesini düşünmektedir.

“ Kerime Nadir, kötü, sanat beğenisi hiç gelişmemiş bir yazardır. Kaderci tutumuyla beyin yıkamasa da, okurun düşünsel gelişimini durdurmakta; daha tehlikelisi, ileri atılımları (okurun ileriye dönük atılımlarını) engellemektedir. Ancak kendi anlayışındaki öbür romancılarımızdan (Esat Mahmut, Muazzez Tahsin, Oğuz Özdeş) ayrılan bir yanı vardır Kerime Nadir’in: Elinden geldiğince özgün kalmaya çabalayışı. En azından epeyce yüksek rakamlı bir okur kalabalığına ses yönelttiği için incelemeliyiz Kerime Nadir’i. Yüzde yüz bağıntı kurmak istediğimiz kütleyi nasıl, ne

biçimde, ne yollarla etkilediğini öğrenebilmek açısından. Türkiyeli aydın bunu hep es geçmektedir. Belli bir sanat anlayışına ulaştıktan sonra Kerime Nadir okumak imkânsızdır. Yabancı diller öğrenerek yetişen kuşaklar için kaçırılmış bir meseledir bu. Yani belli aşamalardan geçildikten sonra okunduğunda Kerime Nadir bir şey ifade etmeyecektir. Gelişme evresinde anlam kazanabilir yalnızca”(İleri, 1973: 11).

İleri, yazısının devamında, okuyucunun geçireceği evrimin sinemada olamayacağını çünkü sinema yapımcısı için Kerime Nadir romanları'nın iyi iş çıkarmakta para kazandırmakta garanti olduğunu söylemektedir. Selim İleri'ye göre Kerime Nadir karanlık bir tanrıçadır ve bu durumun sosyoloji ile açıklanacağını düşünmektedir.

“Kerime Nadir romanları, Türk sinemasında sosyolojiyle açıklanacak bir meseledir. Yerli duyarlılıkları, gözü yaşlı biçimde, ithal malı dekorlarla işlemektedir Kerime Nadir. İhanet açıktır: Yerli duyarlılıklar, mızumsuz gözyaşına bürünmektedir ilk önce. Ardından alafranga, diri olmaktan uzak, yaşarsız bir atmosferle magazin ögesine yaslanılmaktadır. Sinemasında da eşi yinelenir. Gerçek, uyuşturuculukla kaynaştırılıp başkalaştırılmakta, çarpıtılmakta. Çirkin popülizm boy göstermekte”(İleri,1973:13).

Selim İleri'nin bu ağır eleştirilerine Kerime Nadir, *Romancının Dünyası*'nda yanıt vermektedir:

“Selim İleri bir vakitler büyük bir beğeni, hatta tutku ile okuduğunu yazısının en başında ballandıra ballandıra anlattığı eserlerimi, bugün bir eleştirmenden de fazla, bir edebiyat otoritesi pozunda ele almış, garip bir hunçla onları yerden yere vurmak istiyor! Onlara kusurlar yakıştırarak, bu kusurlarla yazarını suçlamak, 'teşhir etmek' çabasında!...hem de bunu büyük bir zevkle, bu zevke susamışçasına coşkuyla yapıyor...”(Nadir,1981: 356).

“İnsanın beğenmediği bir yazarı eleştirmesi ayıp sayılmaz. Ama bu eleştiri böylesine bir saygısızlığa varır, hele suçlayıcı, küçültücü, aşağılayıcı bir amaçla yapılırsa, bir tecavüz niteliği alır. Bakın hele, bu saldırgan adam, bir ahlak kumkuması pozunda, bir de benim 'ahlak anlayışımı' eleştirmeye cüret etmiş!...”(Nadir,1981: 361).

“Asıl başkalarının onur ve haysiyetini kırmaya, onları tahkire yönelik bir tutum içinde bulunanlar için ‘ahlak anlayışı’ nın eleştirisi söz konusu olabilir. Toplumun bağına bastığı bir yılların yazarına, o toplumun ahlakını bozduğu yolunda bir kararcılığa yeltenmek, bağışlanmaz bir suçtur”(Nadir,1981: 361).

Selim İleri, *Romancının Dünyası*'nı okuduktan sonra, Kerime Nadir'ı telefonla arıyarak özür diler. Bu hüznü görüşmeyi Selim İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı kitabında yazmaktadır. İleri, telefon konuşmasında yolun başında iken yanlışla düştüğünü itiraf eder ve “ *Sizden özür dileyeceğim, bir yazı yazacağım. Hatamı itiraf edeceğim, Keriman Hanım*” (İleri: 2005: s.294) diyerek telefonu kapatır.

Selim İleri, yıllar önce yaptığı bu yanlışlığı ilk önce *Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi*'nin Haziran 1982 sayısında (İleri: 1982b) daha sonrada *Düşünce ve Duyarlılık* adlı denemelerinde yazdığı yazılarda (İleri: 1982a) düzeltir.

Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi'nde ‘Aşk ve Sevda Romanları’ başlığı ile yazdığı yazıda hafife aldığı aşk ve karasevda romanların aslında kendisini nasıl etkilediğini yazar.

“İnsanı insan yapan tek şey, belki de sevmektir ve çoğu kez, sevmek karşılıksız kaldığında bir kara sevda romanı olup çıkıyordu hayat. O kara sevda romanları, sonra çaprâşık, çıldırtıcı, ölümcül aşklar... Yıllar yılı hepsini bir rüya gibi duyumsadım. İlk gönül eğitimi onlarlaydı. Şimdi hepsi gözümün önünde canlanıyor; apayrı zamanlarda okunmuş, apayrı etkilenmelerle ezberlenmiş bu romanlar, sisler-hayaller arasında bana bir kez daha gülümser ve ben, onları sonsuz bir yurtsamayla kucaklarım... Bir gün popüler edebiyatımız, bu aşk ve karasevda romanları baştan sona tarandığında, yalnızca verem duyarlılığını değil, konformist olmayan bir ahlakın ipuçlarını da belki yalnız onlarda bulacağız”(İleri,1982b:65).

Daha sonra *Düşünce Ve Duyarlılık* adlı denemelerinde Kerime Nadir'in eserlerinin, dönemi içerisinde kişileri nasıl ve neden etkilediğini irdelemiştir.

“Belirtmeye çalıştığım gibi, Kerime Nadir’in pek çok romanı ilk gençliğimden bu yana beni daima etkiledi. Önceleri o romanların hülyasından etkilendim; sonradan o hülyanın özelliklerini kavramaya çalıştım.

“Acılarımıza-o her türlü acılarımıza- uzak durmayı, acıları duygusallıkla, gözü yaşlılıkla eş anlamlı görmeyi ileri düşüncelilik saydığım, neyse ki çabuk atlatılmış bir dönem, bir yeni yetmelik hastalığı dışta tutulursa, Kerime Nadir, benim için ilginç ve önemi yadsınamayacak bir yazarlık serüvenidir. Romancımız, şato edebiyatından bütünüyle ayrı, her yönüyle alaturka duyarlılıklara açık bir ‘köşk romanı’ türü geliştirmiştir. Nitekim kendisine uyarlama roman yazmasını öneren Muazzez Tahsin’e Romancının Dünyası’nda özellikle değiniyor.

İşte, kitapları çok değişik nitelikli kalabalıklarca okunan, birçoğumuza roman okuma zevkini aşıl原因 Kerime Nadir Romancının Dünyası’nda neler anlatıyordu? Bu kitap için mutlaka bir şeyler yazmak istiyordum: belki de bir gönül borcunu ödemek ihtiyacındaydım. Artık klişe bilgilerle sorunlarımızın çözümlenemeyeceğine kesinkes inandığımdan, içtenliksiz bir adım daha asla atmak istemediğimden ve büyük bilgiçlikler yerine yalnızca kendimi seslemek istediğimden Romancının Dünyası ve Kerime Nadir üzerine yazıyorum. Hıçkırık’ın leylakları için hala ve yine”(İleri,1982a:9).

Selim İleri daha sonra 2005 yılında yazdığı *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı eserinde kendisini etkileyen iz bırakan sanatçıları anlatmaktadır. Anlattığı sanatçılardan biriside Kerime Nadir’dir. İleri, bu yazısında Kerime Nadir’e yapılan haksızlıktan, unutulup anılmamasının hüznünden bahseder:

“...Kerime Nadir’deki duvaklar, gelinlikler, Karacaahmet’in koyu yeşil servileri, dolunaylar, gümüş serviler, yerli hayatın birçok rengi, özelliği her nedense gülünç bulunurdu. Dahası, hem Muazzez Tahsin’in hem Kerime Nadir’in, Esat Mahmut’un eserleri çevremde küçümseniyordu: Bunlar, okunmaya değer romanlar değildi. Bunları okumak bir şey kazandırmazdı insana... Çevremin etkisiyle, popüler edebiyattan aldığım hazı inkâr etmeye koyulmuştum. Oysa andığım üç romancıyı; Server Bedi’yi,

Ethem İzzet Benice’yi, Aka Gündüz’ü, Mahmut Yesari’yi, Selami İzzet Sedes’i, Güzide Sabri’yi, Mükerrem Kamil Su’yu, Nezihe Muhittin’i çok severek okurdum. Okuyup bitiriyordunuz bir çırpıda. Kitap kapandı mı, bir imgeler sağanağıdır başlıyordu. Koyu romantizm yepyeni duyarlılıklar yaratıyordu. Rüzgârın vınlayışını o izdüşümlerle dinliyordum, sonbahar artık o izdüşümlerle geliyordu. Sonbahar yapraklarını o romanlarda tasvir edildiği gibi görüyordum. Öyleyken, eserler edebiyatın dışında sayılıyordu... Bir karasevda romancısı, yaşadığı muhit’te aşkı bulamamakta; tam tersine, aşka gülünüp geçildiğine tanık olmaktadır. Kalp ağrısı birçokları için dinmiştir. Satış rekorları kıran kitaplar, raflarda tozlanmış, alıcı bekler” (İleri,2005:305).

İleri, romancının evini, odasını, balkonunu “Hayal Kahvesi” olarak tanımlayışını son derece romantic bulur ver bu sözün içerdiği derin anlamlara kafa yorar:

“Rahmetli romancımız evini, çalışma odasını, Boğaziçi koylarına açılan ay ışıklı balkonunu tanımlarken ‘hayal kafesi’ sözünü uygun bulmuştur. Oralarda günlerce ve gecelerce hayale sığınılmıştır. Romantizm şimdi çıplak gerçekliğe, dahası, kupkuru natüralizme geri dönmektir. Yanılsama ortadan kalkmış, hayal kafesinde tadılmış duygular, özelemler sona ermiş, donmuştur. Sonra, ‘kafes’ sözcüğü de bir dil sürçmesi midir? Hayal kafesinde yazılmış bütün o aşk romanları, ince sızular, verem oluşlar, çok geçmeden, ayrılık romanlarına doğru yol alacaktır. ‘Kati gerçekler’ okurlara ‘hayatın en kötü ve en çirkin yanlarını’ sergilemektedir. Öyleyse tek yordam, o kati gerçeklerden okuru yalıtmaaktır. Yola böyle çıkılmıştır. Önce çıplak gerçekliğin hayal kafesinde romantizme dönüştürülmesi; derken, romantizmin hayal kafesiyle çatışarak kendi özgürlüğünü arayışı... Ne var ki, günün maddi koşulları özgürlüğe izin vermeyecektir. Kerime Nadir bu bakımdan edebiyatımızın en değişik popüler romancısıydı. ‘Romancı’, hayal kafesinde duyarlı bir dünya kurmaya, var etmeye çalışırken sonuna kadar içtendi. Onunkisi, bir ‘sattış’ arayışı olmadı hiçbir zaman. Satış kendiliğinden geliyordu. Bugünün ‘çok satanlarıyla’ Gelinlik Kız romancısını kıyaslamak bence çok yanlıştır. (İleri,2005:305).

Selim İleri, Kerime Nadir'in yaşamı değerlendirişindeki tutarlılığa işaret ederek onun sıradan bir "piyasa romancısı" olarak kabul edilmemesi gerekliliğine değinir:

Tiyatro ve tiyatronun dekoru geçici olabilir. Ama yalnızlık hissi ve kalbin vuruşları daima kalıcı. Günün birinde, Kerime Nadir romanlarındaki tiyatro kokusunu büsbütün leylaklara boğabileceğimizi; o hazin ve kimsesiz, ama gelin çiçekli cenaze törenine rağmen, hala umuyordum. Güz yapraklarının – ya da Kerime Nadir'in sözcüğüyle, 'gazellerin'- alacasını, kızilla sarının, solmuş yeşille akşam güneşinin bizde bıraktığı çıplak izlenimleri adeta çocuksu bir içtenlikle kâğıda dökmüş Kerime Nadir'i, Samanyolu romancısını edebiyatımız hiçbir zaman ciddiye almadı. Nice zamanlar edebiyat tarihlerinde, ansiklopedilerde, seçkilerde onun adını boş yere arayıp durmuştum. Söz açanlar vardı; buralardaysa, Kerime Nadir'e 'piyasa romancısı' denilip geçiliyordu. Benimse, baştan beri vurgulamaya çalıştığım, Kerime Nadir'in alışıla gelmiş bir piyasa romancısı olmadığıdır. Romancının Dünyası'nı okuyanlar, yazarın yaşamı değerlendirişte olağanüstü tutarlı kaldığını fark edeceklerdir. Aşk, karasevda romancısı 'gelen yaşamı' görüyordu. (İleri,2005:305).

Yazara göre K.Nadir'in bıraktığı etkiler incelenmeden onun edebiyat içindeki konumunun anlaşılması mümkün olmayacaktır:

Kerime Nadir, hayatımızı duyarlılıkla bilemek istemiş sayılı romancılarımızdan biriydi. Ve kendisini edebiyatın dışında sayanlar dolayısıyla acı çekti. Baudelaire'in popüler edebiyattan ne çok etkilenmiş olduğunu artık hepimiz biliyoruz. Ama Kerime Nadir'in bıraktığı etkileri inceleyen tek bir araştırma yok edebiyatımızda. Hangi insanın hayatında yaldızlı yaz gecesi, baygın leylak kokusu, keman sesi eksiktir?" (İleri,2005:305).

Kerime Nadir, *Romancının Dünyası* adlı eserinde kendisi adına yapılan olumlu eleştirilerden de örnekler verir.

M.Turhan Tan, Tan Gazetesinin "Tahlil ve Tenkit" sütununda (Son Haftalar İçinde Yayınlanan Kitaplar) başlığını taşıyan 14/7/1939 tarihli yazısında;

“...Kerime Nadir ‘Hıçkırık’ la kendi ismi ve edebi kabiliyeti üzerine uyandırdığı dikkati ‘Günah Bende mi?’ adlı romanıyla geniş ölçüde çoğalttı. Pek bozuk düzen gitmesine rağmen yine şöyle böyle bir canlılık taşıyan edebiyat âlemimizin girdisiyle çıktısıyla ilgili olan her okuyucu artık Kerime Nadir’i tanıyor ve onun kuvvetli istidadını alkışlamaktan zevk alıyor...”

diye yazmıştır.

Behçet Kemal Çağlar, 20.Asır Dergisinde “Biraz da Edebiyat” başlığı ile 1/7/1954 tarihinde *Ruh Gurbeti* isimli romanı ve yazar için;

“...Kerime Nadir hanımın ilk romanlarını okuduğum zaman, ‘İşte Halide Edib’in, Halide Nusret’in ve Şükufe Nihal’in titiz ve değerli sanat görüşü dışında, kadınlığın marazi denilebilecek hassasiyetini yazı ödevi yazmak çabasıyla kaleme geçiren bir heveskar daha’ demiştim. Fakat yalnız bir şeyler yazmak hevesi, yalnız yazdığından kazanmak hırsı, yalnız ucuz şöhret avlamak arzusu insana hâkim olmaz da bir insan kendi köşesinde sessiz sedasız sanat çilesini doldurmaya katlanır, gitgide sanat değerini her türlü endişenin üstünde tutmaya azmederse, günün birinde, kimsenin ummadığı, beklemediği bir güzel sonuç çıkabilir. Bunun en güzel delili, Kerime Nadir’in son romanı ‘Ruh Gurbetinde’ dir. Kerime Nadir’in eski duygusal eserlerini okuyarak onu da eski Güzide Sabri’ler ve yeni bilmem kimler cinsinden bir kadın romancı sayıp, her yeni eserine dudak büküp geçmek isteyenler olacaksa, onlara hulusla haber vermek istiyorum ki, bu yeni eseriyle Kerime Nadir, Suat Derviş’lerden Halide Edib’lere tırmanan bir sanat yoluna girmiştir...”

Seyit Kemal Karaalioğlu, “Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü” nün Kerime Nadir’e ayırdığı bölümde, onun eserlerinden; “...Kerime Nadir’in romanları, halkımıza okuma sevgisini aşılması, gerçekçi romanlara okuyucu hazırlaması bakımlarından dikkate değer...” diye söz etmektedir (Karaalioğlu: 1982).

Selim Sırrı Tarcan, bir ev ziyaretinde Kerime Nadir’e “Sizin adınıza ilk dikkatimi çeken, Nurullah Ataç’ın bir yazısı olmuştur. Ataç bu yazısında sizden söz ederken: ‘Bu genç istidada dikkat! Onda yarının büyük yazarını görüyorum...’ diyordu. Çok titiz bir eleştirmen

olan Hoca'nın parmakla gösterdiği bu genç hanım yazarımız kimdir acaba? Demiştin o gün... İşte o gün bugündür sizi hatırımdan çıkarmadım..." der (Nadir: 1981).

4. KERİME NADİR'İN YILLARLA DEĞİŞEN ROMAN SERÜVENİ VE ESERLERİNİN KRONOLOJİSİ

Kerime Nadir, 1933 yılında başlayan ve hemen hemen elli yıl kadar kesintisiz süren yazma serüveni içinde kırkı aşkın roman yazmıştır.

Kerime Nadir bir aşk romancısıdır. Romanlarında genel olarak aşk'ı işleyiş nedenini bir röportaj sırasında şöyle açıklamaktadır: "Hayatta üzerime en fazla tesir eden ve beni yazmaya sevk eden amil insanların aşk konusundaki vefasızlığı, egoizmi, anlayışsızlığı olmuştur (Olçayto, 1966: sayı 52)".

Bu aşk ile birlikte sevgi ve ihtiras konularını, mutlu bir aile yuvasında ki ideal hayatı da anlatmaktadır. Bu anlatılarının içinde, kahramanlarının hayata bakışını, duygularını, ilişkilerindeki davranışlarını, toplumsal etkilenişlerini, yaşam şekillerini okuyucusuna sunmaktadır. Romanlarını incelediğimizde, döneminin eril ve dişil cinslilendirilmelerini ve Nadir'in bunlara karşı duruşlarını bulmaktayız.

Romanlarında olaylar, genellikle İstanbul'da köşk ve konaklarda geçer. Üst tabakadan kişilerin, kadın-erkek ilişkileri, ev içi hayatları, yaşama bakışları, modern yaşamın gerekleri aşk anlatısı içinde verilmektedir. Aşk anlatısında hep çatışmalar hâkimdir. Beş eserde de bu çatışmayı görmekteyiz. Romanlar, genellikle mutlu bir son ile bitse de mutluluklarda hep bir kırıklık hissedilmektedir. Romanın sonunda sevgililer birleşir ama birleşmeden sonrası muğlaktır.

Olay örgüsü dar bir çerçevede aynı evde büyüyen yakın akrabalar arasında oluşturulur. Birlikte büyüyen kahramanlardan birisi, bu kahraman genellikle öksüz ve/veya yetimdir, öncelikle diğerine âşık olur. Bu aşk sevgiden tutkuya giden boyuttadır. Akrabalar arasında hiç bir eksiği olmadan büyüyen kahramanın, karşı cinse gösterdiği aşırı tutku belki de çocukluğundaki anne baba sevgisinin eksikliğinde aranılabilir. Âşık olunan öncelikle bu

ilgiye değişik nedenlerle ilgisizdir. Araya üçüncü kişinin girmesi ile romanlarında ki çatışma ortaya çıkar.

Kerime Nadir'in kaleme aldığı aşk platonik, hiç bedensel haz içermeyen değildir. Âşık olanın inanılmaz boyutta bedensel arzusu da vardır. Bu arzu toplumun hoş görmediği yasak bir arzu olduğu için acı içinde bastırılır.

Eserlerinde, zamanın önemli olaylarından ya hiç bahsetmez ya da kısa birkaç cümle ile geçiştirir. Farklı zaman dilimlerinde yazdığı eserlerinde değişen zamanı fark etmek pek mümkün değildir. Bu nedenle Kerime Nadir'in romanları için zaman olgusu yoktur denilebilir.

Kerime Nadir'in, ilk eseri *Yabancı* adlı öyküdür. Bu öykü hiç yayınlanmamıştır. Sonra sırası ile *Dağ Adamı* ve *Yeşil Işıkları* yazmıştır. Bunları yazdığında onaltı yaşındadır. Daha sonra eserleri birbiri peşi sıra gelir. İlk basılan eseri *Solmuş Çiçekler*'dir. 1937 Yılında Servetifünun-Uyanış dergisinde yayınlanır. Hemen hemen romanlarının çoğu baskıdan önce dönemin önemli gazetelerinde tefrika edilir. Bu ise romanı yayınlayan gazetenin tirajında önemli bir artış sağlar. İlk romanlarını 'Romantizm Çağı' etkisiyle, 1940'tan sonra yazdıklarını 'Gerçekçilik Dönemi' etkisiyle yazdığını söylese de yazdığı pek çok romanında romantizm etkisinden kurtulamaz, Eserlerinin onsekizi sinemaya uyarlanır. Bunlardan bazıları daha sonra tekrar film olarak çevrilir.

Popüler aşk romanlarının tekrar gündeme gelmesi ile kitaplarının bazıları Selim İleri'nin editörlüğünde "Aşka Davet Serisi" olarak Doğan Kitapevi tarafından tekrar basılır.

Romanlarının Kronolojisi ve Filme Alınış Tarihleri:

Yabancı : İlk hikâyesidir. Kerime Nadir, bu eseri için çocuklukla ilk gençlik arasındaki büyük bir heyecan birikiminin ilk patlaması demektedir.(Nadir:1981: 15)

Dağ Adamı: Yarımay Dergisi'nde tefrika edilir. İlk telif ücreti aldığı eser, telif ücreti olarak bir Lira alır.

Yeşil Işıklar: Romanın 1985 basımının ilk sayfasında ki yazarın kendi notuna göre, onaltı yaşında bir öğrenciyken yazdığı, roman alanında ki ilk kalem denemesidir. İlk basımı 1933 yılındadır.

Kalp Yarası: 1934 yılında yazılmıştır.

Sonbahar (Solmuş Çiçekler): 1935 yılında yazdığı bu roman, *Solmuş Çiçekler* adıyla 1935’de, *Sonbahar* adıyla 1943’de basılır. *Solmuş Çiçekler* adıyla Servetifünun-Uyanış Dergisinde tefrika edilir. Tefrika edilen ilk eseridir. 1959 Yılında Ozon Film tarafından Nişan Hançer’in yönetmenliğinde sinemaya çekilir. Oyuncular: Pervin Par – Mahir Özerdem – Mualla Kavur’dur.

Gönül Hırsızı: 1936 yılında yazılıp aynı yıl basılmıştır.

Hıçkırık: Roman 1936’da yazılır. İlk basımı, 1938’dir. Yazarın sağlığında 25 baskı yapmıştır. 1937 Yılında Tan Gazetesinde, 1940 yılında ise Kıbrıs Söz Gazetesinde tefrika edilir. İki kez sinemaya uyarlanır. İlk versiyon Atıf Yılmaz yönetiminde Erman Film adına 1953 yılında çekilir. Oyuncular: Nedret Arıburnu(Güvenç) ve Muzaffer Tema’dır. İkinci versiyon 1965 yılında çekilir. Oyuncular: Hülya Koçyiğit – Ediz Hun’dur. Doğan Kitapevi tarafından Aşka Davet serisi içinde Aralık 2001’de tekrar basılır.

Seven Ne Yapmaz: Roman 1937’de yazılır. İlk basımı, 1940’dır. 1946 Yılında Atlas Film tarafından sinemaya çekilir ve İlk Süper Türk Filmi olarak lanse edilir. 1970’de ise ikinci versiyon Arzu Film tarafından filme alınır. Oyuncular: Hülya Koçyiğit – Kartal Tibet’dır.

Günah Bende mi?: Roman 1938’de yazılır. Tan Gazetesinde tefrika edilir. Daha sonra basılır. Nevzat Pesen’in yönetmenliğinde Pesen film adına 1969 yılında sinemaya aktarılır. Oyuncular: Türkan Şoray – Engin Çağlar’dır.

Funda : 1939 Yılında yazılan roman 1941’de kitap olarak basılır. Doğan Kitapevi tarafından ise Aşka Davet serisi içinde Şubat 2002 tekrar basılır. İki kez sinemaya uyarlanır. İlki, Nişan Hançer’in rejisörlüğünde Ozon Film tarafından 1958 yılında Muhterem Nur –

Kenan Pars – Ahmet Mekin’in oyunculuğunda çekilir. İkinci versiyon ise renkli olarak Melek Film tarafından 1968 yılında çekilir.

Samanyolu: 1940 yılında yazılır, aynı yıl Hakikat Gazetesinde tefrika edilir. 1941 yılında basılır. Üç kez sinemaya uyarlanır. Birinci versiyon, Nevzat Pesen yönetmenliğinde Pesen Film tarafından 1959 yılında sinemaya çekilir. Oyuncular: belgin Doruk – Göksel Arsoy İkinci versiyon, Orhan Aksoy’un rejisörlüğünde Erman Film tarafından 1967’de çekilir. Oyuncular: Hülya Koçyiğit – Ediz Hun’dur. Üçüncü versiyon 1989’da çekilir.

Gelinlik Kız: 1942 yılında yazılıp 1943 yılında basılır. Doğan Kitapevi tarafından Aşka Davet serisi çerçevesinde Ocak 2002 de tekrar basılır.

Suçlu: Yazdığı bu öykü, **Mücrim** adıyla 1943 yılında, **Suçlu** adıyla 1966 yılında basılır.

Aşka Tövbe: 1944 yılında yazılıp 1945 yılında basılır. Doğan Kitapevi’nin Aşka Davet serisinde Ağustos 2002 de tekrar basılır. İki kez filme çekilir. İlk versiyon Orhan Elmas’ın yönetiminde Tema Film tarafından 1963 yılında çekilir. Oyuncular: Muzaffer Tema – Semra Sar – Kenan Pars’dır. Filmin galası, 5 Şubat 1964 te Şan Sineması’nda yapılır. İkinci versiyonu, Prodüktör Türker İnanoğlu Erler Film için 1968 de çekilir. Oyuncular: Filiz Akın – Kartal Tibet’dir. Filmin galası Bahçelievler Ünverdi Sinemasında olur.

Uykusuz Geceler: --1945 /1969 Yılında Erman Film, Orhan Aksoy’un yönetmenliğinde sinemaya çekilir. Oyuncular: Hülya Koçyiğit – Ediz Hun’dur.

Kahkaha : 1945 yılında yazılıp basılmış olan bu eser, yazarının onu yeni baştan işleyip, motifler ve bölümler katması ile **Aşk Hasreti** adıyla 1964 yılında tekrar basılır.

Balayı: 1946 yılında yazılıp Yedigün Dergisi’nde tefrika edilir ve daha sonra basılır.

O Gün Gelecek mi?: 1946 yılında yazılıp Yedigün Dergisinde tefrika edilir. 1948 yılında basılır. İkinci baskısı 1966 yılındadır.

Solan Ümit: 1948 yılında yazılmıştır. Aşka Davet serisinde tekrar basılan kitaplar arasındadır.

Ormandan Yapraklar: 1948 yılında Orman Genel Müdürlüğü'nün ormancuların sorunlarını anlatan bir eser yazmasını istemesi üzerine Kerime Nadir bu romanını yazar ve aynı yıl Demokrat İzmir Gazetesinde tefrika edilir. 1948 yılında basılan eser bütün orman işletmelerine gönderilir.

Posta Güvercini: 1950 Yılında yazılan eser, aynı yıl Cumhuriyet Gazetesinde tefrika edilir ve kitap olarak basılır. Aynı yıl Mazhar Kunt tarafından Fransızca'ya çevrilerek La Republique Gazetesinde de tefrika edilir. 1963 Yılında ise Kıbrıs Halkın Sesi Gazetesinde de yayınlanır. Doğan Kitapevi'nin Aşka Davet serisinde Temmuz 2002 tekrar basılır. 1965 Yılında Orhan Elmas'ın yönetmenliğinde Pesen Film tarafından sinemaya çekilir. Oyuncular:(Hülya , Feryal , Nilüfer) Koçyiğit Kardeşler – Yusuf Sezgin – Muzaffer Tema – Sevda Ferdağ'dır.

Ruh Gurbeti: 1952 yılında yazılıp 1953 yılında basılır. Doğan yayınevi tarafından Aşka Davet serisi içinde Ocak 2003'te tekrar basılır.

Pervane: 1954 yılında yazılır ve aynı yıl Milliyet Gazetesinde tefrika edilir. 1955 yılında basılır.

Son Hıçkırık: Yazım tarihi 1955 olan eser Cumhuriyet Gazetesinde o dönemim en yüksek telif ücreti ile tefrika edilir. 1956 yılında kitap olarak basılır.Acar Film tarafından 1970'de sinemaya uyarlanır. 1971 yılında vizyona girer. Filmin oyuncularını : Hülya koçyiğit – Kartal Tibet – Metin Serezli'dir.

Kırık Hayat: 1957 yılında yazılan eser, aynı yıl Akşam Gazetesinde tefrika edilir. İkinci baskısı 1960 yılındadır.

Esir Kuş: ? --1957 yılında Hürriyet Gazetesi ve Kıbrıs'ta Halkın Sesi Gazetesinde tefrika edilir. Kervan Film tarafından 1962'de sinemaya uyarlanır. Filmin yönetmeni Ümit Utku oyuncularını ise Nebahat Çehre ve Göksel Arsoy'dur.

Aşk Rüyası:1958 yılında yazılıp 1959 yılında basılmıştır. Sinemaya Şahane Kadın adıyla uyarlanır. Film Nevzat Pesen yönetmenliğinde Pesen Film tarafından Neriman Köksal – Hadi Hün – Mücap Ofluoğlu – Sadri Alışık'ın oyuncululuğunda çekilir.

Dehşet Gecesi: 1958 yılında yazılan eser, Yeni Gazete’de tefrika edilir. Aynı yıl basılır.
Haydutlar Hanındaki Kadın romanının devamıdır.

Aşk Bekliyor: 1959 Yılında yazılan roman Kıbrıs’ta Halkın Sesi Gazetesinde tefrika edilir.
Aynı yıl İnkılap Kitapevi tarafından basılır. 1962 Yılında Ümit Utku’nun yönetmenliğinde Kervan Film tarafından sinemaya çekilir. Oyuncular: Muhterem Nur – Eşref Kolçak – Nebahat Çehre’dir.

Gümüüş Selvi: 1960 yılında yazılıp aynı yıl basılır.

Boş Yuva: Büyük Gazete’de tefrika edilir, 1962 yılında tarafından basılır. 1961 yılında Lale Film tarafından sinemaya uyarlanır. Filmin yönetmeni Memduh Ün, oyuncular ise Fatma Girik – Göksel Arsoy – Leyla Sayar’dır.

Bir Aşkın Romanı: 1962 yılında yazılır ve İstanbul Ekspres Gazetesinde tefrika edilir. Aynı yıl basılır.

Saadet Tacı : 1962 yılında yazılan roman, Tercüman Gazetesinde tefrika edilir. 1963 yıllarında basılır.

Suya Düşen Hayal: 1963 Yılında yazılan bu eser, 1964 yılında Tercüman Gazetesinde tefrika edilir aynı yıl kitap olarak basılır. 1972’de Orhan Elmas’ın yönetmenliğinde Barlık Film tarafından sinemaya çekilir. Oyuncular: Zuhal Aktan – İzzet Günay – Salih Güney’dir. 1975 Yılında ise Hürriyet Gazetesinin Kelebek Ekinde İtur Esen ve Naci Altın’ın oyunculuğunda fotoromanı olarak yayınlanır.

Sisli Hatıralar: 1967 yılında yazılıp aynı yıl basılır. Rejisör Nejat Saydam tarafından 1972 yılında Acar Film adına sinemaya uyarlanır. Oyuncular: Türkan Şoray – Tarık Akan’dır.

Güller ve Dikenler : 1970 yılında yazılan eser Hayat Dergisinde tefrika edilir. Aynı yıl tefrikanın bitimini takiben Acar Film tarafından sinemaya çekilir. Daha sonra basılır.

Zambaklar Açarken: 1972 yılında yazılan eser, Yeni İstanbul Gazetesinde tefrika edilir. 1973 yılında basılır ve aynı yıl Nejat Saydam yönetiminde Acar Film için sinemaya çekilir. Oyuncular: Filiz Akın – Kartal Tibet’dir.

Karar Gecesi: 1972 yılında yazılır ve aynı yıl Yeni İstanbul Gazetesinde tefrika edilir. 1973 yılında basılır.

Dert Bende: 1972 yılında yazılan eser Hürriyet Gazetesinde tefrika edilir. 1973 yılında basılır ve Sine Film tarafından sinemaya aktarılır. Oyuncular: Türkan Şoray – Murat Soydan'dır.

Kaderin Sırrı: 1975 yılında yazılan eser, aynı yıl Hürriyet Gazetesinde tefrika edilir ve daha sonra basılır.

Bir Çatı Altında: 1977 yılında yazılır ve aynı yıl Son Havadis Gazetesinde tefrika edilir. 1978 yılında kitap olarak basılır.

Aşk Fısıltıları: 1982 yılında yazılır.1983 yılında ise basılır.

Romancının Dünyası: Kerime Nadir'in yazarlık anıları olarak 1980 yılında kaleme aldığı bu eseri 1981 yılında kitap olarak basılır.

Dost Yüzlü Düşman: *Aşk Rüyası* adlı romanın devamı olan bir eserdir.

Kalp Uyumaz (Düzenlenip *Kırık Hayat* olarak yayınlanır) Aydıbir Dergisinde tefrika edilir.

Haydutlar Hanındaki Kadın: ? 20.Asır Mecmuasında tefrika edilir.

Özlediğim Sensin: ?

Geciken Müjde : *Gelinlik Kız* ve *Saadet Tacı* romanlarının devamıdır.

II. BÖLÜM:

İÇERİK ANALİZİ

1. ROMANLARIN TEMATİK ANALİZİ

Kerime Nadir romanlarını içerik olarak incelemek için Prof. Dr. Nuri Bilgin'in "İçerik Analizi" kitabındaki Umberto Eco'nun James Bond romanları çalışmasını temel aldım. Eco, analizinde James Bond romanlarının değişmez bir şemasını ortaya koyar. Bu şema oldukça katıdır. Eco, James Bond romanlarındaki bu katı mekanizmanın, her şeyin baştan belli olduğu öykünün nasıl olup da okuyucunun ilgisini çektiğini ve heyecanlandırıldığını sorgulamaktadır. Klasik polisiye romanlardaki şema farklıdır: Okuyucunun suçluyu tahmini imkansızdır. Oysa James Bond romanlarında kötü, ilk önce tanıtilen kişilerdendir. Eco, James Bond romanlarını Harlem Globe Trotters'in basketbol maçlarına benzetmektedir. Seyirci, maçtan önce Harlemin kazanacağını bilmektedir. Bu durumda seyirciye zevk veren şey, oyundaki inceliklerdir. Oyuncuların ustalıkları, hareketlerindeki beceriler, detaylardır. Oyunda, deseni önceden çizili bir kanaviçe, ustalıkla işlenmekte ve renklendirilmektedir.

Kerime Nadir'in romanlarının da aynı James Bond romanları gibi değişmeyen bir yapı şeması ve zıtlıklar içeren öğeleri vardır.

Kerime Nadir romanlarındaki öğeleri incelediğimizde, aynı James Bond romanlarındaki gibi öğeler arasındaki ilişki bir romandan diğerine çok az değişmektedir. İncelediğimiz altı romanın kahramanları, kişilikleri, değerler vb. benzer öğeler arasındaki ilişkiler incelendiğinde on ilişki çifti görülmektedir.

Bu ilişki çiftleri:

- 1- Kadın - Erkek
- 2- Kadın –Koca
- 3- Erkek – ?

- 4- Koca – Metres
- 5- Erkek – Kadın
- 6- İlgı – İlgısızlık
- 7- Modernite – Gelenekler
- 8- Aşk – Evlilik
- 9- Ayrılma – Kavuşma
- 10- İstanbul – Anadolu

1. KADIN-ERKEK:

Romanların hemen hemen hepsinde, çocuklukları beraber geçen, aynı ortamda büyüyen kadın ve erkek vardır. Bu kişiler üst tabakadandır. Bir kaç kuşaktır İstanbul’da yaşayan ailelerin fertleridir.

Kadın:

Kerime Nadir, kadın ve erkek eşitliğine inanırdı. Eşitliğin olabilmesi için de kadınlar, eğitilmiş, ekonomik özgürlüğü olan bireyler olmalıydı. Romanlarındaki kadın kahramanlarının genel yapısını bu çerçevede çizmiş ve eserlerini kadın kahramanlar üzerine kurmuştur. Onun kadınları; iyi eğitilmiştir. Batı kültürü ile yetiştirilmişlerdir. Batı kültürü almalarına rağmen gelenek ve göreneklere, büyüklerin fikirlerine saygılı, sabırlı kadınlardır. Batı kültürü onlara düşündüklerini rahatça dile getirme özgürlüğü ve inandıkları değerler için mücadele etme gücü vermiştir. Bazıları kariyer sahibi para kazanan kadınlardır. Çalışmayan kadınların ise aileden gelen gelirleri vardır. Yani ekonomik olarak erkeğe muhtaç değildirler. Kerime Nadir, ekonomik gücü olan kadının daha özgür olduğuna inanmaktadır. Bunu romanlarında vurgulamaktadır. Kerime Nadir’in kadınlarının ekonomik özgürlükleri, pek çoğunda ya aileden kalan gelire veya çalışarak mutlaka vardır. Paralarının hâkimi ve yöneticisi kendileridir. *Posta Güverci*’ninin Şahizer’i böyle bir kadındır. Şahizer kocasının elinin sıkılığına rağmen son derece cömert ve yardım severdir. Yaptığı harcamalar için

kocasına hesap vermemektedir. Eve alınan turfanda çilekler için söylenen ve hesap vermesini isteyen kocasına çok kesin tavrını koyabilmektedir. “ –Hem, dedi, bu hesapların senin masraf defterinde yeri yok ki, beni bu şekilde sorguya çekmeye hakkın olsun!”(s.104)

Kerime Nadir romanlarının ana karakteri kadındır. Bu kadınlar, toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkan fakat toplumun değerleri ile de ters düşmek istemeyen tiplerdir. Başta, ilişkilerine, topluma uyum adına direnmezler. Daha sonraları mutsuzlukları, onların esas kişiliklerini öne çıkarır. Tepki göstererek istedikleri için mücadele ederler. Özellikle kadınlar, bu konuda eril tepkiler gösterebilmektedirler.

İncelediğimiz altı romanında da kadınlar, eğitilmiş, özgür, ayakları üzerinde duran kişiliklerdir. Kadın kahramanlarda, Kerime Nadir’in ideal kadın olgusunu çok rahatça görmekteyiz. Onun kadınları çok güzeldir. Mutlaka kolej eğitimi görmüşlerdir. Kadınlarının çoğu Fransız Koleji mezunlardır. Eğer okula gidememişlerse, örneğin; büyük bölümü Cumhuriyet öncesi dönemde geçen *Hıçkırık*’ın Nâlân’ın da olduğu gibi evde özel hocalardan Fransızca ve piyano dersi almışlardır. Bunun sonucunda kadınlarının hepsi Fransızca bilmektedir. İçlerinden bazıları *Samanyolu*’nun Zülâl’i gibi İngilizceye de vakıftırlar. Kadın kahramanlarının hemen hemen hepsi, kültürel açıdan oldukça donanımlıdır. Bu konuda, aileden gelen bir alt yapıları vardır. Ayrıca da hocalardan dersler almaktadırlar. Kültürel tabanları Batı ağırlıklıdır. Örneğin; Kadınların büyük çoğunluğu Avrupalı bir enstrüman olan piyano çalmaktadırlar. Kadın kahramanlarının alaturka saz çaldığı hemen hemen hiç yoktur. *Güller ve Dikenler*’in Verda’sı Türk Sanat Müziği besteleri yapmasına rağmen piyano çalmaktadır. Alaturka sazlar daha çok erkek kahramanlar tarafından çalınmaktadır. Kadınlar, modern ve Batılıdır. Bu Batılı görüntü onların giyimlerine, ev düzenlerine hatta sofraya kadar yansımaktadır. Kadınlar, ister formel isterse kadınca giyinsinler giysileri modernidir. Bu modernliği *Hıçkırık*’ın Nâlân’ın da bile görmekteyiz. “*Arkasındaki kısa kollu, beyaz keten elbisenin altından gerdanı ve kolları fildişinden yapılmış gibi görünmekteydi.*”(s. 120) Bu tarif Cumhuriyet öncesi bir kadının giyimini yansıtmaktadır. Gerçi bu bir ev içi kılıktır. Aynı Nâlân azınlıklardan birisinin kadınlık nişanına gitmekte ve hatta içki içip dans etmektedir. *Samanyolu*’nun Zülâl’inin ise kıyafeti 1940’lar Türkiye’sinin son derece modern bir görüntüsüdür. “*Göğsüne beyaz bir çapa işlenmiş lacivert yün bulüzünü, beyaz*

keten etekliğine doğru çekerek düzeltti. Çıplak kollarını elleriyle yoklayarak ve dalgınlıktan...” (s. 57) “Zülâl pek şık ve müstesna idi. İpek dantellerle süslenmiş tirşe nişan elbisesinin uzun eteklerini bir eliyle yana toplayarak yüksek ökçeli iskarpinleri üstünde oradan oraya sekiyor..” (s.41)

Aynı Batılı görüntüyü *Posta Güvercini*'nin Şahizer'inin sofraya düzeninde de görürüz:

“Ben onun yazıp çizdikleri ile ilgilenmeden, sofrayı süsleyen Saksonya takımlar arasına yerleştirilmiş mini mini vazolardaki çiçeklere, salatalara ve büfenin üzerinde büyük bir kristal kâse içinde duran iri çiçeklere bakıyordum. Şahizer sofraya hazırlamakta o derece ince bir zevke sahipti ki, en iştahsız bir insanın bile onun hazırladığı bir yemek sofrası başında iştihası açılır, gözün zevkine hitap eden zarif ve temiz bir sitil dâhilinde karnını doyurmaktan haz duyardı.” (s. 103)

Kadınlar aileleri tarafından özgür düşünen, düşüncelerini özgürce ifade edebilen, sevgi dolu, genel olarak her istedikleri yapılan ve bu nedenle de bazen şımarıkça davranışlı, özgüveni yüksek yetiştirilmişlerdir. Bu öz güveni yüksek kadınlar bile eğer yalnızlarsa kendini korumak adına cemiyet içinde pasif olmak durumundadırlar. *Saadet Tacı*'nın yüksek tahsilli Feyza'sının düşüncesi bile böyledir.

“Feyza artık şunu iyice idrak etmişti ki, yalnız ve genç bir kadın, erkeklerin doymaz ihtirasına açık bir hedeftir. Ona, sahipsiz bir malmuş gibi, dileyen dilediğince el koyma hakkını kendinde buluyor!...Evet, yalnız ve genç bir kadın fırsat düşkünlü erkeklerin cinsel açlıktan dönmüş gözünde, kendi istifadesine arz olunmuş bir matahtan başka bir şey değil!..O kadın, insanlık haklarına ve bütün hukuki hürriyetine rağmen, kendisini daimi korumak ve böylece cemiyet içinde pasif kalmak zorundadır. Bu tasallut salgını, bu korkunç menfur doyumsuzluk o kadının sosyal bünyesinde dilediği yeri almasına da imkân vermeyecektir.”(s. 80)

Belki bu anlayış, belki de toplumun kurallarına uyma adına aile kurumuna sıkı bağlıdırlar. Aile düzeninin devamı çok önemlidir. Mutsuz da olsalar evliliklerini devam ettirmek için pek çok şeye göğüs germektedirler. Yalnızca bu göğüs geniş sonsuza kadar değildir. Kendi öz benliklerini de korumakta ve kollamaktadırlar. Mutsuz oldukları ortamdan uzaklaşmak ve

mutlu birliktelik için düzeni bozmaktan da çekinmemektedirler. Hatta bazen erkekten bile cesurdurlar. *Samanyolu*'nun Zülâl'i, önce ilgi ve sevgisini toplumsal statü nedeniyle kabul etmediği kuzeni Nejat'a evliliğinin bozuk gitmesi ve ona karşı olan sevgisinin değişmemesini fark etmesiyle yazdığı mektupta düzeni değiştirmek için cesurca seslenmektedir:

“Ben tamamilen bedbahtım! Bunu artık biliyorsun. İkimiz de kalplerimiz de sönmez ve dinmez bir aşk yaşıyoruz. Birbirimizi daha fazla aldatmaya ne lüzum var. Eğer bana yardım edersen, her şeye rağmen, bir selamet çaresi buluruz ümidindeyim. Sana bu satırları, nefsimle ettiğim çetin mücadelelerden sonra yazıyorum. Düşün ve karar ver!.. Cevabını sabırsızlıkla bekliyorum. Zülâl” (s. 152)

Erkek:

Erkekler, narin yapılı, uzun boylu, duygulu, zamane gençlerine benzemeyen, efendi, ağırbaşlı ve ahlaklıdır. Erkek kahramanlar, çoğunlukla öksüz ve/veya yetimdirler. Aileleri dağılmıştır. Bu nedenle başkalarının yanında büyürler. Bu başkaları da çoğunlukla kadının ailesidir. Erkek, anne ve/veya babasını kaybettiği için anne- baba sevgisini yaşamamıştır. Büyütüldüğü aile hiç bir şeyini eksik koymaz. En iyi okullarda eğitim görür. Ailenin entellektüel yapısından gerekeni alır, sevilip sayılmasına rağmen anne baba yokluğunun getirdiği sevgi eksiklikleri vardır. Bu eksiklik ilişkilerinde görülür. Bu nedenle hemen hemen hepsi duygusaldır. Birlikte büyüdüğü kıza ilk andan itibaren âşık olur. Aşk zamanla tutkuya dönüşür.

Sevgileri tutku boyutundadır. Bu tutkularının sebebi belki de eksik kalan sevgi boşluklarıdır. Bu tutkuyu, *Hıçkırık*'ın Kenan'ın da:

“Nâlân! Seni ben öyle sade bir aşkla sevmiyorum. Senin sevgin yalnız gönlümde değil, vücudumun her parçasında...Sen benim bütün varlığında yaşıyorsun...(s.90)”

Samanyolu'nun Nejat'ın da,

“-Ben seni yıllardan beri, kendimi bildiğim tarihten beri seviyorum.. Bu sevginin ıstırabına o kadar alıştım ki, çektiklerimi hiçbir zaman çok görmedim.. Çünkü bu

ıstırap benimle beraber doğmuştu, benimle beraber ölecekti. Onun acılarını da seviyordum. Bu acılar olmadıkça hayatta ne zevk bulunabilir diye düşünüyordum..”
(s.52)

şeklinde ifade eder. *Posta Güvercini*'nin İskender'in de, *Saadet Tacı*'nın Reha'sında ve *Güller ve Dikenler*'in Eşber'inde de benzer tutkulu davranışları görebiliriz.

Gelenek ve göreneklere kadınlardan daha çok bağlıdırlar. *Samanyolu*'nun Nejat'ının söyleminde geleneklere bağlılık çok nettir:

“Kolej sana ilimle beraber, acizlere yüksekte bakmayı, ayak ayak üstüne atıp oturmayı, meclislerde büyüklerden ziyade konuşmayı öğretti. Bu hallerin, eski terbiye ve adetlere bağlı olan ailemiz için hoş gitmiyordu...” (s.75)

Onlar için evlilik kurumu kutsaldır. Toplumun değerleri ile ters düşecek ilişkiden kaçınmaktadırlar. *Hıçkırık*'ta Kenan, arzularını Nâlân'a söylemeye bile çekinir:

“Şöyle düşündüm; şuurumun, hatta hayatımın pahasına bile olsa, Nâlân'ın bir kere tek bir kere benim olmasına imkân yok mu? Sevgimi anladı, ıstırapımı anladı, gözyaşlarımı anladı. Bütün çektiklerime karşılık benden bu fedakarlığı esirgeyecek mi acaba?.. Ama Nâlân namuslu bir aile kadını, bir anneydi. Ona böyle bir şeyi teklif etmek değil, hissettirmek bile büyük alçaklıktı.” (s.120)

Samanyolu'nun Zülâl'i yıllar sonra yaptığı hatayı anlar ve Nejat'a birleşelim diye mektup yazar. Zülâl'in bu coşkulu isteğini evlilik kurumuna olan saygısından Nejat kabul etmez:

“Donup kalmıştım saadetimden haykırmak ihtiyacı duyduğum halde, çenelerim kilidlenmiş, âzam kötürüm olmuştu sanki. Bir müddet, şuurum alt üst vaziyette kaldım. Sonra, müspet ve menfî bütün ihtimalleri hesapladım. Hayır!. Bir yuva ne kadar âhenksiz olursa olsun, onu büsbütün dağıtmaya elim varmayacaktı. Bu hodgâm gayeye hizmet etmek, vicdansızlığı ele almak sayılırdı.” (s.152)

Kerime Nadir romanlarını kadın üzerinden yazar. İncelediğimiz eserlerinde erkekler daha pasif ve silik konumdalar. Âşık olan erkeklerin genel özelliklerinde ataerkil erkek modelini görmeyiz. Ataerkil yapı daha çok ikincil, üçüncül karakterdeki erkeklerde görülür.

2. KADIN-KOCA:

Romanların önemli diğer bir öğesi ise kocalardır. Kocalar, ataerkil yapının tipik örnekleridir. Kadın ruhundan anlamayan, kadınları zevk aracı olarak gören, genellikle ikinci bir ilişkileri olan kaba, duygusuz erkeklerdir.

Kadın, toplumsal değerlerin etkisi ile evlilik yapar. Bu evlilikte ruh ve duygu birlikteliği yoktur. Seçilen koca çevrenin ve ailenin onayladığı birisidir. Çoğunluklada görücü usulü ile evlenilmektedir. Koca için de evlilik toplumsal bir gerekliliktir. Evlenildiğinde yaşamı düzene girecektir. Erkek için, seçilen eş, çevreye karşı bir statü sembolüdür, evinde de bir zevk aracıdır.

3. ERKEK - ?

Kerime Nadir romanlarında kadınların ikinci bir ilişkileri ortaya çıkar. Kadın kahramanlar aşklarını inkâr ederek, toplumun kendilerine biçtiği evlilikleri yaparlar ama erkek kahramanlar için bir evlilik veya aşk ilişkisi yoktur. İstisnâ olarak Posta Güvercini'nde İskender Şâhizer'i dedikodulardan korumak için, Saadet Tacı'nda ise Rehâ mecburî kısa süreli bir evlilik yapar.

4. KOCA-ÖTEKİ KADIN:

Kerime Nadir'in romanlarında kocaların karakterlerinin olumsuz şekillenmesinde, Kerime Nadir'in toplumsal değerlerle yapılan evliliği onaylamaması ve bu yanlışı okuyucusuna daha iyi vurgulamak istemesinin önemli bir rolü vardır. Yapılan evliliklerde ruh ve duygu bütünlüğü olmadığı için ilişkiler, kadını da erkeğide tatmin etmemektedir. Erkekler bu tatminsizliği gidermek için ikinci bir kadın ile ilişkiye girerler. Bu ikinci kadınlar romanlarda fazla görünür değillerdir. Karı koca arasında bu nedenle bir çatışma gözükmez. Zaten ikinci kadın, erkek için evliliğini riske atacak bir olgu değildir. Can sıkıntısını gideren bir

oyuncaktır. *Samanyolu*'nun Namık'ı bir başka kadınla olan ilişkisini Nejat'a şöyle açıklamaktadır:

“Fazla konuşmaya vaktim müsait değil Nejat! Karımı seviyorum. Ondan ayrılmayı bir an bile hatırıma getirmedi. Oğlum beni bu yuvama bağlayan ikinci ve kuvvetli bir bağıdır. Görüyorsun ki, herşeye rağmen aile ahengimiz tamam. Bu ahengin sarsılmaması için değil mi ki sana o pusulayı göndererek cebimden mektupları aldırırım. Ben senden ziyade saadetimizi düşünen insanım.”(s.131)

5. ERKEK-KADIN:

Burdaki erkek-kadın ögesi, bir önceki kadın-erkek ögesiyle aynıdır. Yalnızca aşk ilişkilerinde farklılık vardır. Birinci ögede, erkek kadına âşıktır. Kadın, bu aşkın farkındadır. Fakat karşılık vermez. Bazan erkeği statü olarak kendisine denk görmez, bazen erkeği bir yakını olarak sevdiğini zanneder, bazen de erkek yaş olarak kadından küçüktür çevrenin tepkisi kadını ürkütür.

Yaşanan ayrılıklarla kadın erkeğe olan aşkı fark eder ve aşkı erkeğe itiraf eder. İşte burdaki erkek ve kadın ögelerinin ikisi de birbirine âşıktır.

6. İLĞİ-İLGİSİZLİK:

Roman kahramanı erkekler, çocukluklarında anne ve/veya baba ilgisizliklerinin yarattığı boşluğun yansıması olarak tutku derecesinde âşıktırlar. Fakat aşklarında da ilgi bulamamaktadırlar. Âşık olunan, aşka ilgisizdir. Dolayısıyla âşık olana da ilgisizdir. Bu ilgisizlik, âşık olanda aşkına karşılık bulamadığı için üzüntü yaratsa da bazen de hayatın zevki olarak algılanmakta aşığı beslemekte hayata tutunmasına neden olmaktadır. *Samanyolu*'nun Nejat'ı bunu Zülâl'e şöyle dile getirmektedir.

“ Ben seni yıllardan beri, kendimi bildiğim tarihtenberi seviyorum..Bu sevginin ıstıdırabına o kadar alıştım ki, çektiğilerimi hiç bir zaman çok görmedim.. Çünkü bu ızdırıp benimle beraber doğmuştu, benimle beraber ölecekti. Onun acılarını da

seviyordum. Bu acılar olmadıkça hayatta ne zevk bulunabilir diye düşünüyordum..” (s. 52)

Âşık olana asıl acı araya üçüncü kişinin girmesi ile başlayan dönemdir. Burda artık âşık olunan başkasına aittir. Âşık olunanın gözü diğer kişidedir. Âşık olan eskiden gördüğü ilgiyi de bulamaz. Asıl kahreden bu duygudur.

7. MODERNİTE-GELENEKLER:

Eserlerinde, modernite – gelenek öğelerine bakmak niçin önce Kerime Nadir’e odaklanarak romanlarını üretirken modernizmi nasıl anlamlandırdığına baktım.

Kerime Nadir, modern bir eğitim almış ve böyle bir çevrede yetişmiş bir Cumhuriyet yazarıdır. Kendisi ben bir aşk romanı yazarıyım dese de okuyucusuna vermek istediği değerler vardır. Bu değerler, Batılı yaşamın ve düşüncenin oluşturduklarıdır. Tam da Kemalist modernleşmenin topluma vermek istediği değerler ve yaşam şeklidir.

Kerime Nadir’in doğduğu ve yetiştiği dönem Türkiye’nin hızla değişim geçirdiği dönemlerdir. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan geçiş devresinin tüm evrelerini yaşayan herkes gibi modernleşmenin gerekliliğine inanan aydın bir Türk kadınıdır. Modernleşmenin oluşması için Kerime Nadir’de kendi bildiği yoldan romanları ile bu işe katkı koymaktadır.

Kerime Nadir, Cumhuriyet ile gelişen ülkenin siyasi yapısı ve olayları ile ilgili değildir. Onun, okuyucusuna vermek istedikleri modernitenin sosyal hayata kazandıracaklarıdır.

Kerime Nadir, kadının aile içindeki konumunu, ev içi yaşamı, kadın-erkek ilişkisini, çağdaş bir erkek ve kadının nasıl olması gerektiğini aşk romanı anlatısı içinde okuyucusuna sunmaktadır.

Kerime Nadir’in romanlarında geleneksel ile modernite birbiri ile uyumludur diyebilmek pek mümkün değildir. Geleneksel yaşam biçimini, geleneksel figürleri eserlerinde yansıtmaktadır. Geleneksel yaşam biçiminde tenkit ettikleri, hoş gördükleri hatta hoşlandıkları da vardır. Geleneksel yaşam biçiminde en çok tenkit ettiği kadın erkek ilişkisi ve geleneksel ölçülerle yapılan evliliklerdir. Bunu hemen hemen her romanında görmekteyiz.

Özellikle de ataerkil düşünce ile kadına verilen değer hiç tahammül göstermediği bir anlayıştır. Kerime Nadir, bu düşüncedeki erkek kahramanlarının hemen hemen hepsini olumsuz olarak anlatmakta ve bu düşüncelerinin getirdiği mutsuz ve başarısız yaşamlarını okuyucusuna sunmaktadır.

Eserlerinde, kültürel zevkleri Batılı normlarla vermektedir. Batılı enstrüman çalmak çağdaşıdır. Hemen hemen tüm kahramanları Batılı bir enstrüman çalmaktadır. Fakat alaturka müziğin ve enstrümanlarında keyfini yadsımamaktadır. Örneğin; *Güller ve Dikenler*'in Verda'sı, piyano çalmasına rağmen alaturka besteler yapmaktadır. Eşper, alaturka müzikten hoşlanmaktadır. Bunu Haşim Bey'e şöyle anlatmaktadır:

“Rahmetli annem çok güzel alaturka piyano çalardı. Sesi de vardı...Çocukluğumdan beri kulağım bu muziki ile dolmuştur.Çok defa bende ona uyardım...Piyanoyu dört elle çalardık..Makamların hemen hepsini tanırım...Biraz usul de bilirim...” (s. 175)

Kerime Nadir, modern yaşamın içinde geleneksel kültürümüzün etkilerini ve güzelliğini kabul eden de bir yazardır. Geleneksel kültürün daha rafine olanını onaylamakta ve romanlarında bunu dile getirmektedir. *Hıçkırık*'ta Kenan zurna ve darbuka dışında her enstrümanı çalmaktadır. Piyanoyu çaldığı kadar tambur'uda çalmaktadır. *Hıçkırık*'taki Şeyh Kudsi Efendi, Kerime Nadir'in hoşlandığı bir figürdür. Şeyh Kudsi Efendi çaldığı ney ile huzur veren birisidir.

Modern yaşamı daha iyi vurgulamak için geleneksel figürleri olumsuzlayarak da kullanmıştır. *Samanyolu*'nda Zülâl'in Nejat'tan arkadaşlarına ud çalmasını istemesi Nejat'ında bunu kendisi ile dalga geçmek olduğunu düşünmesi ve alaturka sazları olumsuzlayarak modern eğitim almış kızların beğenilerini ortaya koymaktadır:

“Zülâl, benim için daima böyle hain oluyordu. Uda oldukça aşına idim. Fakat, alaturkaya dudak büken bu modern kolejli kızlara kırık, hazin nağmeler dinletmek, doğrudan doğruya gülünç olmak demektir.” (s. 35)

Kadın ve erkeklerin giyim kuşamları, ev içi düzeni, sosyal olayları okuyucusuna hep Batılı çizgide vermiştir. Kadın kahramanların hepsi, Cumhuriyet öncesi dönemi anlattığı

Hıçkırık'ın Nâlân'ı da dahil olmak üzere son derece şık ve Avrupai giyimlidirler. Nâlân'ın ev içi giysileri bile son derece Batılıdır. “*Arkasındaki kısa kollu, beyaz keten elbisenin altından gerdanı ve kolları fildişinden yapılmış gibi görünmekteydi.*” (s. 120)

Samanyolu'nun Zülâl'inin giydiği,“*Göğsüne beyaz bir çapa işlenmiş lacivert yün bulüzü ve beyaz keten etekliği*” (s. 57) 1940'lar Türkiye'sinin son derece modern bir görüntüsüdür.

Gelinlik Kız'ın Feyza'sı, ilk nişanlısı Cüneyt Halet ile dışarı çıkarken giydiği ipek elbisesi, eline aldığı pardüsüsü, beyaz şapkası ve şapkanın altından dalga dalga dökülen kumral saçları ile tipik Avrupalı bir kadındır.

Ev düzeni sofraya düzeni ve adabında da Batılı çizgiler hakimdir. *Posta Güvercini*'nin Şahizer'inin sofraya düzeni buna iyi bir örnektir:

“*Ben onun yazıp çizdikleri ile ilgilenmeden, sofrayı süsleyen Saksonya takımlar arasına yerleştirilmiş mini mini vazolardaki çiçeklere, salatalara ve büfenin üzerinde büyük bir kristal kâse içinde duran iri çiçeklere bakıyordum. Şahizer sofraya hazırlamakta o derece ince bir zevke sahipti ki, en iştahsız bir insanın bile onun hazırladığı bir yemek sofrası başında iştahı açılır, gözün zevkine hitap eden zarif ve temiz bir sitil dâhilinde karnını doyurmaktan haz duyardı.*” (s. 103)

8. AŞK-EVLİLİK:

Aşk:

Aşk ögesi, roman yazımından önce bizim sözlü edebiyatımızda, şiirlerimizde, hikayelerimizde en çok kullanılan konuların başında gelmektedir. Tanzimat ile başlayan roman geleneğimizde de aşk anlatıları eserlerin ana yapısını oluşturmuştur. Romanlardaki aşk anlatılarının kalıpları Berna Moran'ın söz ettiği gibi evrenseldir:

“*Batı'da romans gibi kalıp(formül) edebiyatını inceleyenler göstermişlerdir ki evrensel diyebileceğimiz bir takım kalıplar çeşitli ülkelerde ve başka başka çağlarda karşımıza çıkıyor. Ancak kalıplar, yapıtların yazıldığı ülke ve çağın kendi kültür çevresinin oluşturduğu bir bağlam içine oturtuluyor. Başka bir deyişle kalıp pek değişmez ama*

içini dolduran malzeme ülke ve çağa uygun düşen kişilerden, örflerden, günahlardan vb. oluşur.” (Moran,2000:26)

Kerime Nadir’in aşk üzerine ne düşündüğünü *Güller ve Dikenler* romanında Verda’nın düşüncelerinde görürüz. “Sevgi bir esarettir, sevmek esirlik, kulluktur. Aşk yakıcı bir ıstıraptan başka bir şey değildir.”(s.258) Aşka böyle bakan Kerime Nadir, âşık olan kahramanlarını aşkın kölesi yapmakta, kişiyi yakıp kavurmaktadır.

Kerime Nadir’in romanların aşk kalıbı hemen hemen birbirine benzemektedir. Aşk tek taraflıdır. Erkek âşiktir. Âşık olunan kadın önceleri bu aşkın farkında değildir. Farkında olduğunda da kendi duygularını daha çok birlikte büyüyen iki kardeş duygusu şeklinde değerlendirir yahutta âşık olan kişiyi kendisine denk görmez. Bu nedenle aşk’ı ve âşık olan erkeği ret eder. Yolları ayrılır. Fakat daha sonra kadın, toplumsal değerlere bağlı olarak yaptığı seçimin yanlışlığını anlayarak, kendisine tutku ile bağlı olan erkeğe tekrar geri döner ve aşkını itiraf edip, daha önce yaptığı evliliği cesaretle bitirir

Kerime Nadir’in kaleme aldığı aşk, platonik, hiç bedensel haz içermeyen değildir. Âşık olanın inanılmaz boyutta bedensel arzusu da vardır. Bu toplumun hoş görmediği yasak bir arzu olduğu için acı içinde bastırılır. Bedensel olarak hissedilen duyguların bazen eyleme geçmesinde söz konusu olabiliyor. *Samanyolu’nda* Nejat’ın bir gece odasına gelen Zülâl ile yaşadıkları buna bir örnektir:

“Bir an geldi ki, tamamilen kollarımın içinde mahpus kaldı. Islak yüzüm yüzüne sürünüyor, nefeslerim tenine değişiyordu. Artık kendime malik değildim. Bir anda dudaklarımın ateşi dudaklarımdan içime, bütün varlığıma işledi. Bunlar yıllardanberi tahayyül ettiğim uzun ve ateşli buselerdi.. Vücutum yanıyor, göğsüm yanıyor, kalbimin büyük yangını lavlar halinde dudaklarımdan onun kalbine akıyordu.” (s. 68)

Evlilik:

Evlilik, tarihsel süreç içinde 4000 yıllık geçmişe sahip, doğada olmayan insanın kurduğu, toplumsal bir kültür kurumudur.. Her kültür olayı gibi zamanla değişen, yeni biçimler

alabilen, kadın ile erkeğin birlikteliği ile gerçekleşen en küçük topluluktur. İnsanın kurduğu her yapı gibi, evliliğin de zamanla aksayan, düzeltilmesi gereken yönleri vardır. Bütün zorluklarına karşın devam etmesi toplum sağlığı bakımından gerekli olan ve çağın değişimiyle, değişebileceği kabul edilen temel toplum birimidir.

Kadının hiç söz hakkı olmadığı, bir meta gibi alınıp satıldığı dönemden bugüne gelindikçe evlilik kurumu, toplumların geçirdiği sosyal değişimler ile örtüşen farklılıklar göstermektedir. Lakin ataerkil düzenin evlilikte kadına dayattığı, eşitlikçi olmayan edilgen rol pek değişmemektedir. Simone de Beauvoir'e göre (1993,15), genç kız tam bir edilgenlik içindedir; ana-babası tarafından *evlendirilmekte, birilerine verilmekte*'dir. Oğlanlarsa *kendi başlarına* evlenmekte, kendilerine birer kadın *almaktadırlar*.

Bizim toplumumuzda da, Cumhuriyet öncesinde kadının mahrem alanda olduğu dönemde, kadın evleneceği erkeği kendisi seçemez, ancak görücü aracılığı ile gelen talipleri arasından ailenin, babanın ve/veya ağabeyin, onayladığı kişi ile evlenirdi.

Cumhuriyet öncesi eşlerin nikaha kadar birbirini görme hakkı bile yoktu. Cumhuriyet ile başlayan Batılı yaşam, kadının kamusal alana çıkması evlilik kurumunun oluşmasında değişiklikler getirirse de, ataerkil yapının dayatmacı anlayışını değiştirememiştir. Kadının ekonomik evrimi evlilik kurumunu tepeden tırnağa değiştirmek üzeredir. "*Evlilik, yavaş yavaş, özerk iki bireyin özgür kararına dayanan bir birlik haline gelmektedir.*" (Beauvoir, 1993,11)

Bizim toplumumuzda da kadının ekonomik özgürlüğüne kavuşmasıyla evlilik kurumunun kadını kısıtlayıcı yapısı yavaş yavaş değişmektedir.

"Günümüzde, modern toplumlarda, evliliğin amacı, eşleri kısıtlamak değil, ikisini bir bütün yapmaktır. Karşılıklı destek, sevgi ve teşvikle ilişkiyi mümkün olan en üst seviyeye kadar geliştirmektir."(www.turkforum.net /Evlilik Gerekli mi?)

Fakat ne yazık ki ideal olan amaca ulaşmak pek kolay değildir. Kadın-erkek eşitliğinin istenen düzeye gelebilmesi de yakın vadede pek olası görülmemektedir. Kısaca; Toplumsal

cinsiyet eşitliği sağlanmadıkça, evliliklerde ataerkil yapının dayatmacı anlayışı kolay kolay değişmeyecektir.

Tanzimat ile başlayan roman yazımında evlilik kurumu, görücü usulü evlilikler yer yer sorgulanmıştır. Selim İleri'ye göre, Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* romanı bu konudaki ilklerdendir. Romanın yenileştirilmiş son baskısının arkasında da bunu belirtmektedir: “*Gelinlik Kız* bizdeki sayılı ‘feminist roman’dan biridir ve ilklerindedir. Kadının tek başına varolabileceği söylemi, *Gelinlik Kız*’ın adeta manifestosudur (İleri, 2002).”

Evlilik, Kerime Nadir'in romanlarında en çok sorguladığı bir kurumdur. Evlilik üzerinden kadın özgürlüğünü irdelemekte okuyucusuna “Kadınlık Alemi” nin nasıl olması gerektiğini anlatmaktadır. *Gelinlik Kız* bu konuda yazılmış en çarpıcı olan eseridir.

Kerime Nadir, kendi yaşamında da bir nişanlılık ve iki evlilik geçirmiş birisidir. Evliliklerinde başarısızdır. Bir söyleşide bunu kendisi de dile getirmektedir. “*Hayatta iki defa evlenip ayrıldım. İkisinde de bedbaht oldum. Zaten evli kalsaydım, bu kadar roman yazmama imkân yoktu. Bütün dünya nimetlerini roman yazmaya değiştirmem. Romancılığı, aşktan da fazla seviyorum*” demektedir. (Olçayto, 1966: s52)

Özel yaşamındaki başarısız birliktelikleri, bu konuyu sorgulamasının en önemli nedenidir. Büyüklere göre, evlilik, ateşten bir gömlektir, alışıması gerekir. İşte bu noktada Kerime Nadir, itiraz etmektedir. Onun için evlilik, ruh ve duygu birlikteliğidir. Erkek kadının ruhuna ayna olmalıdır. Evlenme aşkın ve hayalin mezarı olmamalıdır.

Yazar, öncelikle görücü usulüne ve bu sistemle yapılan evliliklere itiraz etmektedir. *Gelinlik Kız*’ın Feyza’sının söyleminde yazarın düşüncelerini görmekteyiz:

“*Görücü ne demek? Bu kadınların çoğu, genç kızların onuruyla oynayan bir takım bencil kimselerden başka bir şey değil! Güya oğullarının arzusuna uygun bir kız aramak için kapı kapı gezerler, her birinde bir parça oturur, bir yandan kızı kritik eder, bir yandan övünürler...Sonuç genellikle sıfırdır...Çünkü çoğu iyi niyet sahibi değildir!*” (s.96)”

Feyza devam etmektedir:

“Kıymeti ve meziyeti yalnız ahu gözde, sırma saçta, gül dudakta sanan ve bir eşte aranacak asalet, temizlik ve iyi ahlak gibi gerçek meziyetlere ikinci planda değer veren bu görücü takımı beni çileden çıkartıyor vesselam!..(s.97)”

Görücü usulüne o kadar karşıdır ki bunu esir pazarına benzetmektedir. Bu benzetmeyi daha vurucu hale getirmek için *Gelinlik Kız* romanında, görücü usulünü, Behzat Beyin ağzından da eleştirmektedir. Behzat Bey, hiç evlenmemiş, katı kuralları olan çevresine sert tepkiler veren, ataerkil sistemin yarattığı, dominant bir erkek karakterdir.

“Toplumumuzda , evlenme çağındaki genç kızları ilgilendiren bir gelenek vardır. Bu gelenek yüzünden hemen her genç kız hayatının önemli bir dönemini üzüntülerle geçirir...(s.237)”

“Görücüye çıkma geleneğinden Feyza Hanım!..Siz yaradılış bakımından böyle aracıyla evlenebilecek bir kız olmadığınız halde, esir pazarı usulünü uygulayan bir takım kadınların karşısında –şimdiye kadar olduğu gibi, şimdiden sonra da- enine boyuna incelenmeye tahammül göstereceksiniz...(s.237)”

Kerime Nadir, romanlarında evliliği sonsuz saadetin başlangıcı ve büyük aşkların nihai sonucu olarak ifade etmektedir. Evlilik, sonsuz saadetin başlangıcı ise olmalıdır. Yoksa bir kadın için gidilecek nihai son değildir. Fakat toplumumuzun anlayışı farklıdır. Evlilik bir kadın için olmazsa olmaz gerekliliktir. Hatta kariyer, kadınlar için evlilik önünde bir engeldir. Kerime Nadir, toplumun bir kadına evliliği ne olursa olsun dayatmasından, kariyerin, evlilik için engel teşkil etme anlayışından son derece rahatsızdır.

Her yazar gibi düşüncelerini kahramanlarına söyleterek okuyucu ile paylaşmakta ve eleştirmektedir. Aslında eleştirdiği ataerkil sistem ve kadınların ezilmesidir.

Toplumun bir kadından beklediklerini *Saadet Tacı*'nın Behlül'ünün ifadelerinde görebiliriz:

“Müsaade buyurun dedi. Ben san'atı ve san'atkarı her zaman takdir ederim. Büyük san'atkar önünde hörmetle eğilirim. Ancak bu san'atkar bir kadın olursa iş değişir...O kadının san'atı onun kendisini izdivaç hayatına tam manasıyla vakfetmesine bir engel teşkil eder bence...Çünkü her şeyden önce Feyza hanımda derin bir kadınlık, mücessem

bir beşeri varlık sezdim. Bir kadın bu varlıkla iyi bir san'atkardan ziyade mükemmel bir zevce olabilir.” (s. 31)

Bu düşünceler toplumda yalnız erkeklere özgü değildir. Ataerkil sistemin devam etmesinde kadınlarında payı çoktur. Bir kadın için tek yolun evlilik olduğuna inanan eğitilmiş kadınlarda vardır. Bugün bile aynı düşüncede olan kadınların olduğunu söylemek yanlış bir tespit değildir. *Posta Güvercini*'nin Şahiser'i buna iyi bir örnektir:

“-Çünkü...diye Şahizer kısa bir tereddüitten sonra anlatmaya çalıştı. Hayatta telkinden ziyade telakkinin, görgüden ziyade kaderin hâkim olduğuna bugün inanmış bulunuyorum. Bir kadının ergeç evinin kadını olması gerektir. Bunun dışında hiçbir zaman tam bir saadet bulamaz.” (s.112)

Kerime Nadir, kariyer sahibi kadınların toplumun zorlasıyla yapacakları evlilikleri şarklı bir anlayış olarak görmektedir. Bunu, *Posta Güvercini*'nin doktor olan Mübeccel'ine söyler:

“Allah aşkına siz evlenmekle mi bozdunuz? dedi. Hele sen Şahizer... Garp dünyasını az çok tanıdın. Ve Rayegan Hanım gibi münevver, olgun bir halanın telkinleri ile yetiştin. Sen nasıl bir kadının meslek sahibi olmasından böyle tasalanabilirsin?”(s. 112)

Kerime Nadir için ataerkil sisteme dayalı evlilikler yanlış kararlardır. Zaten onlarda evlilik değildir. Bu tarz evlilikler onu son derece rahatsız etmektedir. Bu rahatsızlığını en çok *Saadet Tacı*'nın Feyza'sına söyletmektedir:

“O güne kadar tanıdığı evli erkeklerin eşleri üzerindeki baskılarını; egoist bir zihniyetle, kadını çok defa bir hizmetçi telakki etmekten öteye varmamalarını; ona eşitlik hakları tanımak şöyle dursun, en normal hayati ölçüleri bile kendi ellerinde tutmalarını öteden beri hoş görmezdi. “Koca” vasfını taşıyanların yüzde doksanını teşkil eden bu tip erkeklerin şu hazin eseri; maalesef hala beynindeki örümceklerden temizlenip medeniyet ışığına çıkmamış geri kafaların mahsulü idi. Kadına bir inekten fazla kıymet vermemiş, en arifi bile ona esir gözüyle bakmış olan bir zümrenin mirası!...” “Kayıtsız şartsız erkeğin esiri, kulu, kurbanı olacaksın!...koca sana başka

sıfat tanımıyor...daha yüz asırda geçse, kadınlar bu dünyada, erkeklerin kurduğu nizamların haksız ve bencil baskısı altında inleyecekler!..”(s. 92)

Toplumun baskısı ile ergeç evleneceğini düşünen kadınlar, eş seçerken de bu baskıdan kurtulamamaktadırlar. Bu baskı ile yanlış seçimler yapabilmektedirler. Eş seçiminde toplumun değerleri daha öne çıkmaktadır. Ruh ve duygu birlikteliği göz ardı edilmektedir. Kerime Nadir romanlarının pek çoğunda bu yanlışlıkları işlemektedir. Yanlış seçimlerin yarattığı düş kırıklıkları romanların ana temasıdır. *Samanyolu*'nun Zülâl'inin seçimi de aynı şekildedir. Eğitimini yarım bırakan kuzeni Nejat'ı red ediş nedeni de toplumun düşünceleri üzerinden olmaktadır:

“ Lakin, beni er geç bir izdivaç bekliyordu. Ve ben bunun idealime uygun olmasını gözetecektim. Kocamın mevki ve şahsiyetiyle iftihar etmek, ahbablarımın, arkadaşlarımın arasında gülünç ve küçük düşmemek suretile!...”(s.59)

Ayrıca bu konuyu düşünmediği için Nejat'a sitem etmekte hatta aşılamaktadır:

“Ne akla hizmet ettin? Dedi. Nasıl düşünemedin? Kolejde yetişen bir genç kızın kalbini kazanmak için, onun idealine uygun bir mertebeye ulaşmak lazım geldiğini neden kavrayamadın?.. İtiraf ederim ki Nejat, ben biraz hodbinim... Merhametim muayyen bir hududu aşmaz. Sana iktidarım nispetinde acımdan başka bir şey yapamayacağım için müteessirim.”(s.60)

Kerime Nadir için evlilik, yaratıcılığı yok eden, kadının üretkenliğine ket vuran bir yapıdır.

Posta Güvercini'nde kariyer yapmak isteyen Mübaccel'e meslektaşı olacak olan Rahmi'nin söyledikleri çok enteresandır:

“Efendim, diyordu, bizim cemiyetimizde kaç tane “Büyük Kadın” adı sayabilirsiniz? Umumiyetle hayat şartlarımız onların inkişafına müsait değildir. Bahusus evlenen bir kadın, ister âlim, ister san'atkar olsun, şarklı olarak kurulmuş bir aile çatısı altında tamamen veya kısmen şahsi hürriyetinden ve dolayısıyla mesleki enerjisinden feda etmek mecburiyetindedir.” (s. 111)

Böyle olmasının nedeni de gine ataerkil sistemin erkeğe kadın üzerinde sonsuz söz hakkı vermesindedir. Bir erkek, evlilik içinde eşinin her şeyine müdehale etme hakkına sahiptir. Erkek, kadının yaratıcılığına karışabilir, sahip olduğu parasını harcaması bile onun iznine bağlıdır. Ekonomik özgürlüğü olan kadın, bu özgürlüğünden bile men edilmektedir. Erkek hiç bir şekilde parasının hesabını karısına vermez ama onun parasının hesabını tutma hakkını kendisinde görebilmektedir. *Posta Güverci*'ninde Nazım'ın söyledikleri bu düşüncenin net göstergesidir: “Benim karım bana her hususta hesap vermeye mecburdur. Hatta sabah gelip akşam giden bir Emsal hanıma takdir ettiği ücrete kadar...” (s. 104)

Toplumumuzun bu yanlarını iyi gözlemleyen Kerime Nadir, romanlarında bu sorunlarla mücadele etmiş ve okuyucusuna bunun yanlış olduğunu göstermeyi kendisine görev bilmiştir.

Gelinlik Kız'da, Kasım Kamber Feyza'nın sanat anlayışına müdahaleyi kendinde hak görmektedir. Hatta daha ileri giderek evlendikten sonra kendi düşüncesinde eserler vermesini istemektedir. Çıplak kadın resmi yapmadığı için Feyza'yı eleştiren Kasım, evlendikten sonra böyle eserler yapmasını istediğinde Feyza'nın cevabı olumsuzdur. Bunun üzerine Kasım, “Hadi canım! Bunlar şimdiki laflar... Hele evlenelim görürsün! (s.308)” diyebilecek kadar baskıcı ve zorbadır.

Kerime Nadir, ruh ve duygu birlikteliği ile yapılmayan evliliğin bir boyunduruk olduğuna inanır. Bu düşüncesini eserlerinde yalnız kadınlar dile getirmezler. Bunu dile getiren erkeklerde vardır. Baskı ve zorbalığın evlilikte olmamasının gerekliliğini Behzat Bey'de dile getirmektedir: “Siz toplum için lüzumlu bir insansınız...Daima tekrarladığım gibi, bir erkeğe eş, daha doğrusu hizmetçi olmak için dehanızın ziyan olmasına razı değilim!”(s.238)

Evlilik, eğer boyundurukluksa orada özgürlükten söz edilemez. Bizim toplumumuz da evliliklerde davranışlarına ket vurulan çoğunlukla kadınlardır. Kadın ister evinin kadını isterse kariyer sahibi çalışan birisi olsun evlilikte, hayatına kısıtlamalar getirilen taraftır.

Kerime Nadir, yaptığı iki evliliğinde bunu hissettiği için ilişkilerini bitirmiştir. Bu hissettiklerini kahramanları ile kadınlara ve erkeklere iletme istemiştir.

Gelinlik Kız'da, Feyza'nın Kasım Kamber ile olacak nikah gününden bir gün önce hissettikleri Kerime Nadir'in düşünceleridir:

“Feyza, bütün bir gençlik çağının, rengarenk rüyalarla dolu, özgür devresini, yarından itibaren ebediyen arkada bırakıp, yepyeni bir aleme; kaygı, itaat ve dert yüklü bir aleme geçeceğini acı acı düşünüyor; şu son saatlerin her dakikasını doyasıya yaşamak bir daha dönemeyeceği bu alemin zevkine kanmak istiyordu. Şimdiye kadar nasıl olmuştu da bağımsız günlerinin kıymetini bilmemişti? Evet!..Bir genç kız olarak yaşamak!..Bu ne güzel, ne tatlı şeydi!..Yabancı bir erkeğin adını taşımaya başlayacağı andan itibaren bu sıfatı, ömrünün iki devresi arasında yükselecek kalın duvarın arkasında bırakacak; ona bir daha hiç, ama hiç sahip olamayacaktı!.. İşte bir genç kız için, ‘saadet’ adı verilen yapıyı kurmak uğrunda feda edilen değerler!..”(s.328)

Feyza, bütün bu düşüncelerine rağmen, aile geleneklerine, büyüklerin fikirlerine saygı adına ilişkilerini devam ettirmektedir. İkinci nişanlısı Kasım Kamber ile olamayacağına inanmaktadır. Bunu annesine de söyler. Zevk vasıtası olmak için evlenmek istememektedir. Ailesinin ısrarı ve çevreden alacağı eleştirilerden çekindiği için evlenir. Düğün sabahı olanlara dayanamaz ve kocasını evden kovalar. Ayrılmadan önce Kasım Kamber'e söyledikleri, kadınlık adına baş kaldırıdır.

“ Yalnız bana bıraktığın bir elemli hatıra karşılığında sana insani bir uyarıda bulunacağım: içinde anan, teyzen, halan ve kız kardeşinde bulunan kadınlık aleminin değeri, senin anladığın gibi sadece bir erkeğin zevkine hizmetten ibaret değildir. Bu çeşit kadınlar varsa da, bunlar baban ile senin süregeldiğiniz tarlalardaki dana burnundan farksızdırlar...” (s.370)

Aynı düşünceleri *Güller ve Dikenler*'de Verda, kadınlarla yalnızca zevk için bir arada bulunan onlara değer vermeyen Müştak Beye söylemektedir. *“Size halisane tavsiyem, kadınlık alemini geçici zevklerinizin bir pazarı sanmamanızdır. Annenizle kız kardeşinizin de o âleme mensup olduğunu unutmayın!” (s.215)*

Yalnızca bu söylemler için Kerime Nadir'e feministtir diyebiliriz:

9. AYRILMA-KAVUŞMA:

Ayrılma ve kavuşmaları altı romanında da görmekteyiz. Mutlaka âşık olan erkek sevdiğinden uzaklaşmaktadır. Bu ayrılık çoğunlukla farklı mekanlara giderek olmaktadır. Geri dönüşlerle birlikte âşık olunan yaptığı yanlışı anlamakta ve kavuşma gerçekleşmektedir.

Kavuşma her zaman tutku ile bağlanılana da olmamaktadır. Örneğin; *Hıçkırık*'ta Kenan subay olarak İstanbul'dan ayrılır. Gittiği yerde bir yıl kadar kalır .Nâlân'ın ölüm haberi ile İstanbul'a döner. Bu dönüşte kavuşma yoktur. Ve tekrar ayrılık söz konusudur. Kenan on yıl savaşlarda çarpışır. Kurtuluş Savaşı sonrası İstanbul'a döner. Orada Nâlân'ın kızına Handan'a kavuşur.

Posta Güvercini'nde ise ayrılık Şahizer'in hastalanması ile yurt dışına gidişi ve Şahizer'in ölümü ile İskender'in İstanbul'dan ayrılmasıdır. Daha sonar İskender, İstanbul'a karısı Ecmel'e ve çocuğuna döner.

Saadet Tacı'nda ise Reha, mecburî evliliğinden ve çocuğu doğduktan sonra İstanbul'dan ayrılmıştır. Hiç kimse gittiği yeri bilmemektedir.

Güller ve Dikenler'de diğer romanlardaki gibi âşık olan ile âşık olunanın ayrılması yoktur. Ayrılık ve kavuşma, Eşber'in aile yadigarı köşkü kaybetmesi ve tekrar ona kavuşurken sevdiği ile birleşmesindedir.

10. İSTANBUL-ANADOLU:

Romanların mekan algısına baktığımızda çoğunlukla İstanbul'u görürüz. İstanbul'un çeşitli semtlerindeki konaklar, köşkler olayların geçtiği yerlerdir. Ayrılıkların yaşandığı dönemlerde ise Anadolu'nun değişik şehirleri sadece isim olarak gündeme gelmektedir. İstanbul'da da mekanlar uzun uzun anlatılmamaktadır. Tanımlar kısa ve nettir. *Güller ve Dikenler*'de Haşim Bey'in kumarda kazandığı evi karısına anlatırken yaptığı mekan tanımlaması en uzunlarındandır:

“Manzarasına gelince...Sanırım bunun cihanda eşi pek az bulunur... Yalçın-tepe ile Küçük-yalı arasındaki o zümriit yamaca yastlanmış!.. Bostancı'ya tamamen hakim...Karşıda Çınar mevkii, düzlüğe serpilmiş yepyeni villalar...Sağda, Ankara asfaltına uzanan şose...Ağaçlıklı bahçeler...Aşağıda, tabiat eliyle işlenmiş nefis halılar gibi uzanan bostanlar ve solda deniz...Masmavi Marmara...Daha uzakta Adalar...” (s.12)

Kerime Nadir'in romanlarının hemen hemen hepsi İstanbul'da köşklerde, yalılarda geçmektedir. Hep aynı mekanlarda geçen romanlar yazması tenkit edilmiştir. Bu eleştiriye anılarını yazdığı *Romancının Dünyası*'nda cevap vermektedir.

“Birçok okuyucum, genellikle taşradan aldığım mektuplarda bana, niçin romanlarımın çoğunda olayları İstanbul'un köşklisinde, yalılarında geçirdiğimi; kahramanlarımın neden hep soylu ve seviyeli kişiler olduklarını sormuştur. Ben başka çevreleri tanıımıyordum o zamanlar. Başka düzeydeki insanları da... Bu bir kusur ise affoluna!” (Nadir,1981: 65).

Romanlarındaki karakterlerin pekçoğu kendisinin dile getirdiği gibi soylu kişilerdir. Örneğin; *Güller ve Dikenler*'in Verda'sı eski bir şehbender torunudur. *Hıçkırık*'ın Nâlân'ının babası eski bir büyükelçi oğlu ve Bâbîâli'de önemli bir mevki sahibidir. *Gelinlik Kız* ve *Saadet Tacı*'nın Feyza'sının dedesi eski bir paşadır.

İstanbul dışı mekanlardan, ayrılıkları ifade etmek için, çok kısa kısa bahsedilmektedir.

Hıçkırık'ta Kenan subay olarak Anadolu'da bir yere gider. Gittiği yerin ismi yoktur. D.R. kasabası olarak ifade edilmektedir. Bu yerin İstanbul'a olan uzaklığını ise gün sayısı ile öğrenmekteyiz: “D.R.'den atla yola çıkacaktım. Haritanın başına geçerek en kestirme yolu hesaplamıştım. Uğrayacağım yerleri, hatta konaklayacağım hanları bile tespit etmiştim. Onaltı günde İstanbul'da bulunacaktım.” (s. 148)

Romanda kasabanın adının ve bağlı olduğu şehrin adının verilmemesi biraz da Nadir'in o coğrafyaya yabancılığı ile ilgili olmalıdır. Zaman zaman ziyaret amaçlı gidişleri dışında İstanbul'dan hiç ayrılmamış olan Kerime Nadir için İstanbul dışı tüm mekanlar yabancıdır.

Samanyolu'nda Zülâl evlenerek önce Ankara'ya daha sonrada İzmir'e gider. Romanda bu iki şehir hakkında hiç bir tanımlama yoktur.

Saadet Tacı'nın Reha'sı ise kendini unutturmak için ülke dışına gider. Gidilen yerlerin hiç bir açıklaması yoktur. Gizemli bir ifade ile uzaklık belirtilmektedir. Feyza'nın evleneceğini öğrenen Reha'nın yazdığı mektupta olduğu gibi:

“ *Sevgilim, Manasız inadın seni böylesine korkunç bir hataya sürükledikten sonar bana ne demek düşer!..Fakat, bu davranışın da beni sevmediğim o kadına asla döndürmeyecektir. Hatta İstanbul'a da dönmeyeceğim. Hayatımın bittiği bu çöller, belki de mezarım olacak!..*”
Daha sonra da tek bir yerde Hindistan sözcüğü geçmektedir.” (s. 186)

Kerime Nadir için gidilen yerler önemli değildir. Önemli olan ayrılıktır. Ayrılıklar pek çok kararın alındığı anlardır.

2. ROMANLARININ YAPI ŞEMALARI:

a. HIÇKIRIK

Yazarın en çok tanındığı ve kitap olarak basılan ilk eseridir. Türkeş'e (pandoracom.tr) göre *Hıçkırık*, popüler aşk romanlarının bütün kalıplarını yinelemesi ve Kerime Nadir ekolünü yansıması açısından Kerime Nadir'in en temel eseridir.:

“*Aşka Davet dizisi altında yayınlanan Hıçkırık' da Yeşilçam'ın – başrolde Hülya Koçyiğit'in oynadığı- unutulmaz filmlerindendi. 'Hıçkırık', popüler aşk romanlarının bütün kalıplarını yinelemesi ve Kerime Nadir ekolünü yansıması açısından iyi bir seçim. Kerime Nadir'in kahramanlarını- sterotiplerdir onlar- zamandan, mekandan ve toplumdandan yalıtık olarak ilişkiye girdiklerini görüyoruz. Yazar, zaten az sayıda tuttuğu karakter arasındaki duygu yoğunluğunu sağlamak için, onları dış dünyadan koparıp, kapalı bir mekanda anlatıyor hikayesini. Mesela, 1937'de yazdığı 'Hıçkırık'ın bütün mekansal geri planı-neredeyse- yalnızca bir eski köşk.. Konusu Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yılları arasındaki bir dönemde geçmekle birlikte, kahramanı zabıt olan romana o dönemin savaşlarının yansıması birkaç satırdan ibaret.*”

Türk tarihinin bu olağan üstü koşullarının karakterler üzerindeki etkisi de yansıtılmamış.

Ömer Türkeş *Hıçkırık* üzerine yaptığı değerlendirmede Kerime Nadir'in üslubunu da tartışır. Ona göre Kerime Nadir'in ağıdalı bir üsluba sahiptir. Buna rağmen çok sevilmesinin ve okunmasının sırrı ise eserlerinin yapı şemalarının evrenselliğinde ve genel bir mitosa bağlılığında bulur:

Eskimiş bir dili, ağıdalı bir üslubu var Kerime Nadir'in. Olup bitenlerin hızla geliştiği, sevgililerin son ana dek kavuşamadıkları, cinselliğin üstü kapalı geçirildiği metinlerin sonlarının bağlantısı da çok zayıftır. Ancak nasıl olmuş da bu kadar sevilmiştir Kerime Nadir ve diğer aşk anlatıcıları? Belki de, mitos yapısını başarı ile yansıtabilmelerinden ileri geliyor onların okunurlukları. Huzurlu bir yaşamın 'cenneti', ardından gelen sıkıntıların 'sınavı' ve sondaki kavuşmanın 'cennete dönüşü' simgelediği aşk romanı kalıbı, bütün sevilen aşk romanı yazarları tarafından başarı ile tekrarlanır. Berna Moran bu kalıbı, "insanın derinlerde yatan korkularını, özlemlerini, ruhunun serüvenlerini simgeleyerek, dinsel niteliğini yitirip inanılır olmaktan çıksa bile, psikolojik olarak insanlara seslenen niteliklerini korur" biçiminde tanımlıyor. Bu romanlarda çatışma dışsaldır. Birbirini seven iki kişinin kavuşmasını aile, gelenekler, maddi sorunlar, mutsuz bir evlilik vb. engeller. Ancak finale gelindiğinde, aşklarına ihanet etmeyen sevgililer vuslata ereceklerdir mutlaka."

Kerime Nadir, *Hıçkırık*'ı 1936 yılında yazmıştır. İlk olarak Tan Gazetesinde 1937 yılında tefrika edilir. Eserinin yayınlanmasından o kadar mutlu olur ki, ne ücret alır, ne de romanın üçte birinin kısaltılmasına ses çıkarır. Kerime Nadir, Tan Gazetesinde Zekeriya Sertel, Ahmet Emin Yalman ve Nazım Hikmet ile tanışır. Kerime Nadir, romanı çok uzun bulan ve kısaltan kişinin Nazım Hikmet olduğunu *Romancının Dünyası* adlı eserinde yazmaktadır.

Kerime Nadir, *Hıçkırık*'ın ilk baskısını kendi olanakları ile yaptırır. Baskı 12 forma'dır. Kapak kağıdı, romandaki leylakların bir sembolü olarak eflatun renktedir. Bu baskı satışa çıkmadan İnkilap Kitapevi, *Hıçkırık*'ın basımına talip olur. Basılan bin adet kitabı da alarak ilk baskısını yapar.

Hıçkırık, Kerime Nadir'in sağlığında 25 baskı yapmıştır. Daha sonra Doğan Kitapçılık Selim İleri ile birlikte Aşka Davet dizisi içinde *Hıçkırık*'ı tekrar basar(1.Baskı Aralık 2001). Selim İleri, *Hıçkırık*'ın ön sözünde yeniden basılma nedeni olarak söyledikleriyle günümüz insanına hoş bir bakış açısı vermeye alışıyor. “*Yalnızca para değerlerinin saltanat kurduğu, hkum sürdüğü, saat başı borsa – döviz haberlerinin peşinde koşulduğu, gönül inceliklerinin git gide karardığı, snp gittiği, şimdiki aşksız, duygusuz dünyamızda, leylaklar kuşanmış Hıçkırık her şeye karşın hala bir sığınak olabilir gibime geldi. Hangimiz, bizi bizden, hayalsiz ve leylaksız hayatlarımızdan çekip alacak bir ‘romans’a ihtiyaç duymayız ki?!’* (İleri, 2004)

İki kez sinemaya uyarlanmıştır. İlk olarak 1953 yılında Erman Kardeşler tarafından filme alınmıştır. Filmin yönetmeni Atıf Yılmaz'dır. Başrol oyuncuları; Nedret Arıburnu(Güvenç) ve Muzaffer Tema'dır. Filmin dış sahneleri İtalya'da diğer sahneler ise ubuklu'daki Hıdiv'in köşkünde çekilmiştir. İkinci versiyon 1965 yılında gine Erman Film tarafından çekilmiştir. Oyuncular, Hülya Koçyiğit – Ediz Hun ve Kartal Tibet'tir. Bu ikinci versiyon renkli çekilmiş ve ilk defa Londra Arthur Rank stüdyolarında hazırlanmış Eastman Colour Türk Filmidir. Galası, 31.Ekim.1966 da Suadiye'deki Atlantik sinemasında yapılmıştır.

“*Hıçkırık*” filmi yapımlarına maddi ve manevi başarı kazandırmıştır. 1953 yılında, *Hıçkırık*'ı filme çeken ekibi ve sanatlarını dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar, ankaya köşkünde bir akşam yemeğine davet eder. Fakat bu davete ne yazık ki Kerime Nadir unutulur ve çağrılmaz.

Kerime Nadir için *Hıçkırık*'ın özel hayatında da önemli bir yeri vardır. *Hıçkırık*'ı okuyan bir hayranı daha sonra nişanlısı olur.

Kerime Nadir, *Hıçkırık*'ta, hayata bakışı ve ev içi yaşamı Avrupalı tarzda olan bir ailenin yaşamını ve ilişkilerini zamandan, mekndan ve toplumdandan kopuk olarak anlatmaktadır. Eserde, olayların büyük bölümü Cumhuriyet dönemi öncesinde geçmektedir. Olayların bir bölümü de Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmesine rağmen bu önemli tarihi olaylardan romanda hiç söz edilmemektedir. Eserde önemli tarihi olaylara satır aralarında rastlamaktayız. Cumhuriyet'in ilanından bile direkt bahsedilmemektedir. “...*Kurtuluş*

Savaşı'ndan sonra, 6 Ekim 1923'te İstanbul'a giren Türk Ordusu'nun içinde ben de vardım.”(s.177) Cümlesiyle olaya vurgu yapılmaktadır.

Roman, Binbaşı Kenan'ın hatıra defterinde yazılı olanların aktarıldığı çerçeve bir anlatıdır. Çerçeve anlatı; Emekli bir yarbay'ın her sabah kucağında bir demet leylakla başesinin önünden geçen yakışıklı 34-35 yaşlarında bir binbaşı ile 22-23 yaşlarında dalgacı sarı saçlı güzel bir genç kadını görmesi ile başlar. Yarbay, önceleri onları kardeş zanneder. Binbaşının yalnız geçtiği bir gün onu takip eder ve yanına gider. Binbaşını bir mezarın başında ağlarken bulur. Yanına sokulur ve bir dostu olduğunu söyleyerek konuşmaya girer. Mezarda yatanın genç adamın 14 yıl önce ölen sevgilisi olduğunu öğrenir. Yanında gördüğü kadınında karısı olduğunu öğrenince bu durum onu daha da şaşırır. Binbaşı ile karısını evine davet eder. Binbaşından her gün kendisine uğramasının sözünü alır. Bir ay geçer, binbaşı birgün emekli yarbayı evine davet eder. Küçük oğlunu ona tanıtır. Artık vazifesine Eskişehir'e döneceğini söyler. Binbaşı, duvarda asılı olan bir portre ve portrenin altında da genç bir kız ile bir oğlan çocuğunun resmini yarabaya göstererek kim olduklarını anlatır. Portredeki ve resimdeki genç kızın mezarını ziyaret ettiği kadın, oğlanın da kendisi olduğunu söyler. Sonra ona piyanoda kendi bestesi olan 'Hıçkırık' isimli parçayı çalar.

Yarbay, binbaşı, eşi ve oğlunun İstanbul'dan ayrılacağı gün onları tren garına uğurlamaya gider, orada binbaşı ona bir paket verir. Paketten bir hatıra defteri ve bir not çıkar. Notta şunlar yazmaktadır:

“Aziz dostum,

Hayatımın sırrını öğrenmek istediniz. İşte bütün ayrıntılarıyla size onu veriyorum. Eminim ki defteri okuduktan sonra siz de üzülecek ve döktüğüm gözyaşlarını pek haklı bulacaksınız. Fakat son defa olarak yine tekrar edeyim: bugün mutlu, hatta çok mutlu bir insanım. Çünkü beni mutlu edebilecek biricik kadınladım. Bu sözlerimin manasını belki pek iyi anlayamıyorsunuz. Acele etmeyiniz. Hatıralarımı okuduktan sonra her şeyi öğreneceğiniz!..

Kenan Ziya”

Çerçeve anlatının kapanışı hemen baştadır. Yarbay, hatıra defterini okur ve şöyle nokta koyar. *“Bütün gece Kenan’ın hatıra defterini okudum. Böylece niçin hayatına tek kelimeyle ‘HIÇKIRIK’ dediğini anladım.*

Hatıra defteri erkek ağzından anlatılmaktadır. Anılar, Kenan’ın annesinin ölümü ile başlar.

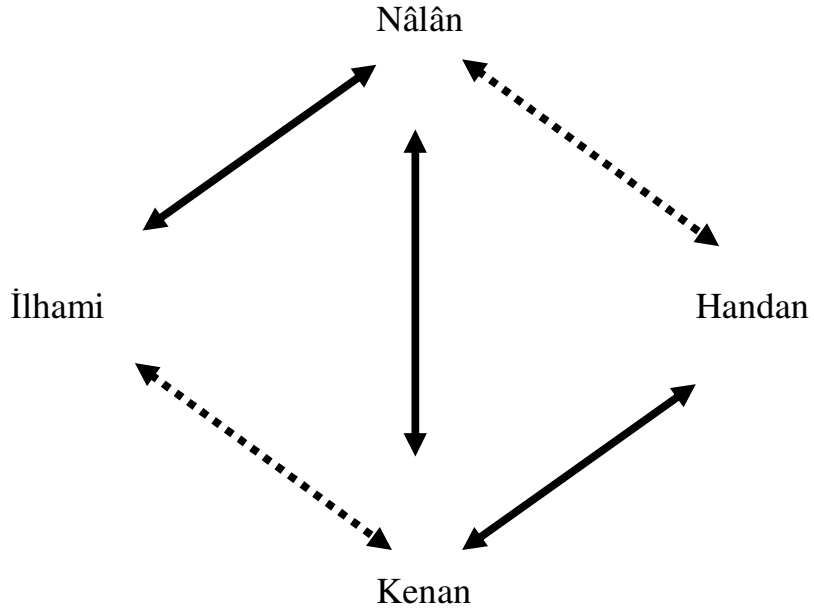
Özet:

Anne ve babasını kaybeden Kenan, yedi yaşında İstanbul’lu Babiâli’de önemli bir mevki sahibi Muhip Azmi Bey tarafından evlat edinilir. Azmi Bey eşini kaybetmiş ve oniki yaşındaki kızı Nâlân’la Çamlıca’da bir köşkte yaşamaktadır. Nâlân ve Kenan birlikte büyürler. Kenan’ın Nâlân’a önce hayranlığı sonrada tutku halini alan aşkı karşılıksız kalır. Zira Nâlân kendisini tedavi eden Dr. İlhami Bey ile evlenir. Bir kızı olur. Bebeğin ismini Kenan, Handan olarak koyar. Kenan askeri okulu bitirdikten sonra doğuda bir il’e tayin olur. Bu arada Nâlân’ın sağlığı iyice bozulur. Kenan’ın hislerini yazdığı mektubu yanlılıkla Nâlân’a göndermesi ile Nâlân’ın kocasıyla arası açılır. Kocasını kızını alarak gider. Nâlân’dan“ölüyorum gel” diye aldığı telgraf üzerine İstanbul’a gelen Kenan, Nâlân’ın öldüğünü öğrenir. Nâlân’ın kızına onsekiz yaşında verilmek üzere yazdığı mektup ile kendisine yazdığı fakat göndermediği mektuplar Kenan’a verilir. Kenan Nâlân’ın kendisine yazdığı mektupları İlhami Bey’e de okur. İlhami Bey yaptığı hatayı anlar. Kızı Handan’ı büyükbabasının yanına getirir. Bu arada patlayan 1. Cihan Harbi nedeniyle İlhami Bey Çanakkale, Kenan Kafkas cephesine savaşa giderler. İlhami Bey şehit olur. Kurtuluş Savaşına da katılan Kenan savaş sonrası İstanbul’a gelir. Bu arada Handan büyümüş ve nişanlanmıştır. Kenan annesinin mektubunu Handan’a verir. Mektubu okuyan Handan, annesinin isteğini haklı bularak nişanlısından ayrılır ve Kenan ile evlenir.

Romanın bitiş sahnesi, Kenan’ın daha önce Nâlân ile yaşadığı bir sahne ile aynıdır. Handan’ın annesinin yazdığı mektubu okuduktan sonra nişanlısından ayrılarak Kenan’a kendisi ile evlenmek istediğini söylemesi üzerine, Kenan, Handan’a sarılır. Bu sarılma anında aynada gördüğü manzara, kılıç kuşandığı günün akşamı köşkte, Nâlân’ın onu alnından öptüğü sırada gördüğü resim ile (s. 135) aynıdır. *“O sırada nasıl oldu bilmiyorum, ensesindeki saç tomarı firketelerden çözüldü ve omuzlarının arkasına doğru dağıldı. Aynı*

zamanda gözlerim, karşıdaki büyük aynaya gitmişti. Orada, akşam güneşinin kızıl rengine boyanmış nefis bir tablo gördüm: Genç bir subay...Onun kollarında, altın renginde bir ipek yığnına bürünmüş güzel bir genç kadın...Ben, aynı şeyi bir kere daha gördüğümü hatırlıyorum...Fakat, acaba ne zaman?..” (s.189)

Roman, genel olarak bir çatışmalar dizisidir. Çatışma dışsaldır. Şöyleki; Kenan, Nâlân'a âşıktır. Nâlân, İlhami Bey ile evlenir. Kenan, İstanbuldan uzaklaşır. Nâlân ölür. Kenan İstanbul'a döner. Nâlân'ın kızı Handan ile evlenir.



b. SAMANYOLU:

Kerime Nadir, bu eserini Alphonse Daudet'den esinlenerek yazmıştır. Uzak bir akrabasının önerisi ve kitapları göndermesi üzerine Alphonse Daudet'in *Değirmenimden Mektuplar* isimli eserini okur. Bunların içinden tercüme ettikleride olur. Kerime Nadir, bu konudan, *Romancının Dünyası*'nda bahsetmektedir.

“ Vecih Çelebioğlu köşkten ayrılıp gittikten birkaç gün sonra Değirmenimden Mektuplar iki küçük cilt halinde posta ile geldi bana...Kitaplar Fransızca idi.(Sonradan başka kitaplarını da okudum Alphonse Daudet'in. Hikayelerinden Türkçeye çevirdiğim bir kaç tanesi UYANIŞ'ta basıldı. Bunlar arasında 'Yıldızlar'da vardı.) Yıldızlar'ı gerçekten bir kaç kez okudum hemen...Geceleri gökyüzüne bakarken, hikayenin kahramanı küçük çobanın yerine koydum kendimi.....Yıldızların adları, hayatları, aşkları, hatta evlenmeleri...Evet bunları düşündüm uzun uzun...Kimbilir, belki debana göz kırpan yıldızlardan indi o ilham!?!...Bir eserin nüvesi genellikle müessir'den(etki yapan, iz bırakan) doğar...'SAMANYOLU'nu da işte böylesine bir hayal manzumesinden oluşan esinle kaleme aldım.” (s. 66)

Kerime Nadir, *Samanyolu*'nu 1940 yılında yazmıştır. Yazımından hemen sonra Hakikat Gazetesinde tefrika edilir. İnkilap Kitapevi tarafından 1959 yılına kadar yedi baskısı yapılmıştır. Doğan Kitapevi'nin Aşka Davet serisinden Mart 2002 yılında tekrar basılmıştır.

1959 – 1967 – 1989 Yıllarında olmak üzere üç kez sinemaya uyarlanır. Birinci versiyon, Nevzat Pesen yönetmenliğinde Pesen Film tarafından 1959 yılında sinemaya çekilir. Oyuncular: Belgin Doruk – Göksel Arsoy 'dur.

İkinci versiyon, Orhan Aksoy'un rejisörlüğünde Erman Film tarafından 1967'de çekilir. Oyuncular:Hülya Koçyiğit – Ediz Hun 'dur. Bu ikinci versiyonun müziklerini Metin Bükey yapmış ve şarkı uzun yıllar dillerden düşmemiştir.

Kerime Nadir, bu romanında da çerçeve anlatı metodunu kullanmıştır. Çerçeve anlatı; 30 yaşlarında, saçları ağarmış, yorgun görünüşlü bir erkeğin, bir akşam üstü koruluktaki bir çınar gölgesine oturması ve oraya gelen 14 yaşlarında mektepli bir genç kızla, 16 yaşlarından fazla göstermeyen esmer zayıf bir erkek çocuğu ile karşılaşması üzerine kuruludur. Erkek çocuk, kıza âşıktır ve kızın hayaliyle yaşamak varken okula gitmek ona çok zor gelmektedir. Bu konuşmaları duyan genç adam, erkek çocuğa müdahale ederek hata yaptığını belirtir ve ona babalık yapmak istediğini söyler. Yapmak istediği şeyin yanlışlığını anlatmaya çalışır. Genç oğlanın çalışmak için kuvvet ve enerjiye malik değilim sözü üzerine ona bir şey vereceğini ve bu vereceği şeyin ona kuvvet ve enerji sağlayacağını söyler. Ertesi akşam aynı yerde genç

mektepliye bir paket verir. Çocuk evine gelir, paketi açar ve okumaya başlar. Bu bir hatıra defteridir. Hatıra defteri “Bu yazılarımı, yüzünü bir kere bile görmediğim anneme ithaf ediyorum” diye başlamaktadır. Hatıra defterinin anlatıcısı Nejat isminde bir erkektir. Çerçeve anlatı romanın sonunda genç çocuğun anıları okuyup bitirdikten sonra notları sahibine iade ederken geçen konuşmalarla kapanır. “*Salah, Nejat’ın hatıratını okuyup bitirmiş; notları kendisine iade ediyor; yaşaran gözlerini, onun derin bir alaka ve şefkatle bakan siyah gözlerine kaldırarak: Bana istikbalimi ve saadetimi kazandırdınız Nejat Beyefendi!. diyordu. Bu iyiliğinizi asla unutmayacağım ve sizi daima minnetle anacağım.. Nejat, çocuğun omuzunu okşadı. Onun da gözlerinde yaşlar kabarmıştı: Madem ki, tahsile devama karar verdin! Artık zafer bulmuş kadar iftihar edebilirim!.. dedi. Sonra gülerek ilave etti: Yarın akşam yalya davetlisin!. Zülâl sana kendi elile yemekler hazırlayacak!. Bu meyanda da Samanyoluna ulaşabilmenin sırrına ait sana bazı şeyler daha anlatacaktır!.*” (Kerime Nadir, kitabının ismini romanın bitişi olarak kullanıyor.)

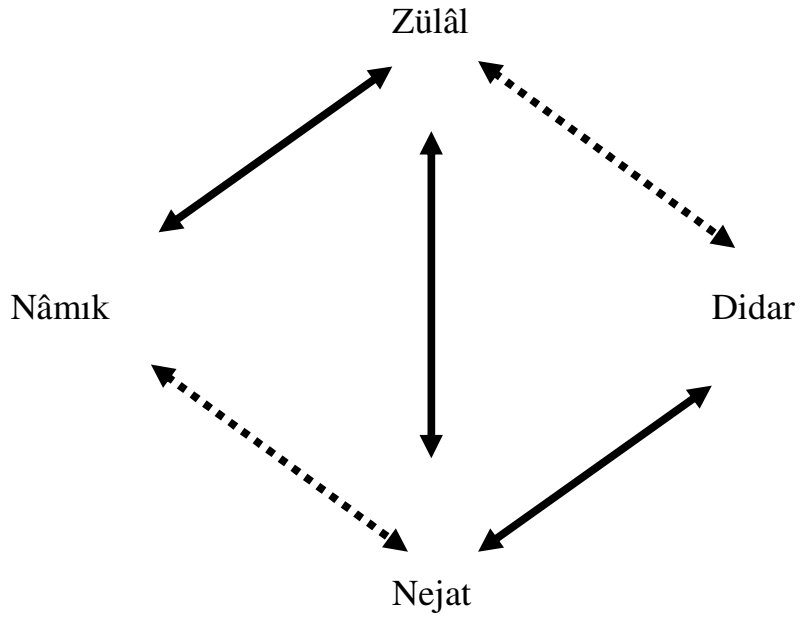
Romanın sonunda bir öğreti ve ders vardır. Zaten romanın ana teması da bu ders üzerinedir. Evliliklerde ruh ve duygu birlikteliği ve statü eşitliğinin olması gerektiği vurgulanmaktadır.

Özet:

Nejat ile Zülâl teyze çocuklarıdır. Nejat’ın annesi Nejat küçük yaşta ölmüştür. Babası Nejat’ı teyzesinin yanına gönderir. Kendisi de ikinci evliliğini yapar ve Nejat ile meşgul olmaz. Nejat, Zülâl’e tutku ile bağlanır. Bu tutku okulu terk etmesine sebep olur. Zülâl, okulunu terk eden ve doğru dürüst bir işi olmayan Nejat’ı hep aşağılar. Zülâl, Nejat’ın liseden arkadaşı Mühendis Namık ile evlenir ve İstanbul’dan ayrılır. Fakat bu evlilik ruhunu hiçbir zaman beslemez. Yaptığı hatayı fark eder. Mutsuzdur. Bu mutsuzluk, dışarıya dönük olan Namık’ı iyice evden uzaklaştırır. Zülâl ile Namık altı sene sonra İstanbul’a dönerler. Bu arada Nejat ünlü bir yazar olmuştur. Zülâl bu dönüşte Nejat’a olan hislerinden artık çok emindir. Nejat’a tekrar birleşelim der. Fakat Nejat bir çocuğu olan Zülâl’in düzenini bozmak istemez ve köşkü terk eder. Bu ayrılık Zülâl’in bir deniz kazası geçirmesi ile noktalanır. Zülâl’i öptüğü sırada odaya giren Namık, yıllardır aralarındaki ilişkiyi bildiğini söyleyerek

Nejat'ı tabanca ile yaralar. Nejat hastanede yattığı sırada Zülâl'in arkadaşından aldığı bir mektuptaki ifadeden Zülâl'in öldüğünü zanneder. Yaralı bir halde köşk'e gelir. Ölenin kendisini yaraladıktan sonra intihar eden Namık olduğunu öğrenir. Artık hayatlarındaki yanlışlar son bulmuş, Nejat ile Zülâl kavuşmuşlardır.

Samanyolu da çatışmalar üzerine kurulmuş bir eserdir.Çatışma dışsaldır: Nejat, Zülâl'e âşıktır. Zülâl, Nejat'ın arkadaşı Namık ile evlenir. Nejat'ı arkadaşı Didar ile yakınlaştırmak ister fakat gerçekleşmez. Zülâl, İstanbul'dan ayrılır. Nejat'a olan aşkını fark eder. Namık intihar eder ve Zülâl ile Nejat kavuşurlar.



c. POSTA GÜVERCİNİ:

Kerime Nadir, bu romanını hangi duygular içinde yazdığını *Romancının Dünyası*'nda şöyle anlatmaktadır:

“Bir gece anneme bakmaya kalktığım sırada gözüm karardı, düştüm ve günlerce 40 derece ateşle yattım. herkesi telaşlandıran bu hastalığın bana büyük bir yararı oldu. Hatta o hümmanın bir ödülü diyebilirim. Buna...Ateş içinde yatarken bir büyük romanın konusu sahne sahne, motif motif hayalimin aynasında şaşılacak bir durulukla canlanıvermişti. Gözlerim yarı kapalı olduğu halde, bir sinema perdesinde seyrediyormuşçasına, olaylar dizi dizi muhayyilemde geçit resmi yapmaya başladı...Kahramanlar kişiliklerini buluyor; acılara sevinçler, göz yaşlarıyla kahkahalar, bir romanı yaratan tüm hayatıyet inanılmaz bir hızla geliyor; bir melodramın duygu ve düşünceden oluşan dokusu şahane renklerle, en canlı motiflerle işleniyordu kafamda...Eğer bu melodramı o sihirli görünümü ve o çoşkun duygu ahengi içinde ak kağıtlara dökebilecek ortamı hemen bulabilseydim, bir edebiyat incise, bir şaheser yaratabilirdim sanıyorum. Ama iyileştikten sonra fırsat buldukça kaleme alabildim ve tam bir yılda tamamlayabildim ‘Posta Güvercini’ni...” (s.117)

Kerime Nadir’in 1950 yılında yazdığı bu eseri aynı yıl kitap olarak basılmıştır. *Posta Güvercini*, Doğan Kitapevi’nin Aşka Davet serisinde Temmuz 2002 yılında da tekrar basılır.

1950 yılında Cumhuriyet Gazetesi’nde ve aynı yıl Mazhar Kunt tarafından Fransızca’ya çevrilerek La Republique Gazetesi’nde de tefrika edilir. 1963 Yılında ise Kıbrıs Halkın Sesi Gazetesi’nde de yayınlanır. 1965 Yılında Orhan Elmas’ın yönetmenliğinde Pesen Film tarafından sinemaya çekilir. Oyuncular (Hülya , Feryal , Nilüfer) Koçyiğit Kardeşler – Yusuf Sezgin – Muzaffer Tema – Sevdâ Ferdağ’dır.

Kerime Nadir, bu romanında da çerçeve anlatı metodunu kullanmıştır. Çerçeve anlatı; savcı Fahir Devrel ile arkadaşı avukat Emin Bey’in savcının evinde sohbet ederlerken eve gelen genç bir adam ile arasında geçen konuşma ile başlar. Mevki sahibi bir adam, iki ay önce ölen karısının mezardan çıkarılıp otopsi yapılarak zina suçu ile damgalanmasını talep etmektedir. Eve gelen genç adam ise bu işlemin olmamasını istemektedir. Savcı Bey’e verdiği ifadesine ilave edecek bir şeyi olmadığını, fakat kendisine inanılması için ricacı olur. Savcıya hatıra defterini okuyup okumadığını sorar. Savcı, uydurma hikayelerle kaybedecek vaktinin olmadığını belirtir. Genç adam, savcıya olayın bir iftira olduğunu hatıra defterini okuyacak

olursa hakikati anlayacağını söyler. Avukat Emin Bey araya girerek, “*anılarınızı günbegün mü yazdınız*” diye sorar. Genç adam, uzun bir hastalık sonrası nekahat döneminde yazdığını ve yazdıklarının satır satır doğru olduğunu perişan bir ifade ile belirtir. Bunun üzerine savcı, hatıra defterinizin kanunen bir değeri olmasada okuyacağım diyerek genç adamı gönderir. Savcı ve avukat bütün gece hatıra defterini okurlar.

Hatıra defteri şöyle bir cümle ile başlamaktadır. “*Ruhumda yaşayan hatıran en büyük tesellim...Ben de hatıramı senin aziz ruhuna armağan ediyorum...*”

Çerçeve anlatının kapanışı sondadır. Hatıratı okuyan savcı olayın iftira olduğuna kanaat getirir. Suçlamayı yapan koca ile görüşerek işin aslını öğrenir. Ölen kadın, mirasını savcının evine gelen genç adam ile karısına bırakmıştır. Koca mirası istemektedir. Olayı şantaj için yaratmıştır.

Savcı bu muammayı çözdükten ve dava düştükten sonra emekli olur. Bu arada genç adam ile karısının arası açıktır ve kadın hamiledir. Genç adam ciddi bir psikolojik rahatsızlık geçirmektedir. Savcı ve arkadaşı bu genç çift ile meşgul olurlar. Savcı uzun bir dünya seyahatine çıkacaktır. Yanına bir arkadaş aramaktadır. Savcı, genç adamı ikna ederek uzun seyahatine götürür. Bu arada kadın doğum yapar. Savcı ve genç adam, dokuz aylık ayrılıktan sonra yurda dönerler. Bu arada kadın doğum yapmıştır. Genç adam bu uzun seyahatte kendini toparlar, huzura kavuşur. Karısının ve oğlunun yanına döner.

Hıçkırık ve *Samanyolu*'nda olduğu gibi, *Posta Güvercini*'nde de anlatıcı ve hatıraların yazarı bir erkektir.

Kerime Nadir, bu kitabında da romanın ismini bitiş cümlesi olarak kullanmıştır. Hatıranın son kısmında Ecmel, Şahizer'in ölümünü hasta olan İskender'den gizler ve kendi yazdığı mektupları Şahizer'den geliyor diyerek İskender'e okur. İskender bir gün bunu fark eder ve Ecmel'e hakaretler ederek bağırır. Ecmel, İskender'e bir tokat atarak ona duygularını şöyle ifade eder:

“Bana yaklaştığın, bende bir saadet bulduğun zamanlarda bile, ben sana hep bir başkasını temsil ediyordum. Eğer takdir edebilirsen, seven bir kalbi öldürmeye yalnız

bunu anlamak yeterdi...Evet Şahizerle senin aranda daima bir canlı his nakili oldum...Senden ona, ondan sana kah sevgi, kah ıstırap, kah teselli, kah saadet taşıdım...Bu gönül cephesinde yapabildiğim biricik şey, bir Posta Güvercini rolünden ibaretti.” (s. 322)

Bu olayı takiben sinir krizi geçiren İskender’i almaları için Ecmel, doktor arkadaşları Rahmi’yi arar. Bu arada İskender alnını cama dayar gözlerinden yaşlar boşanır:

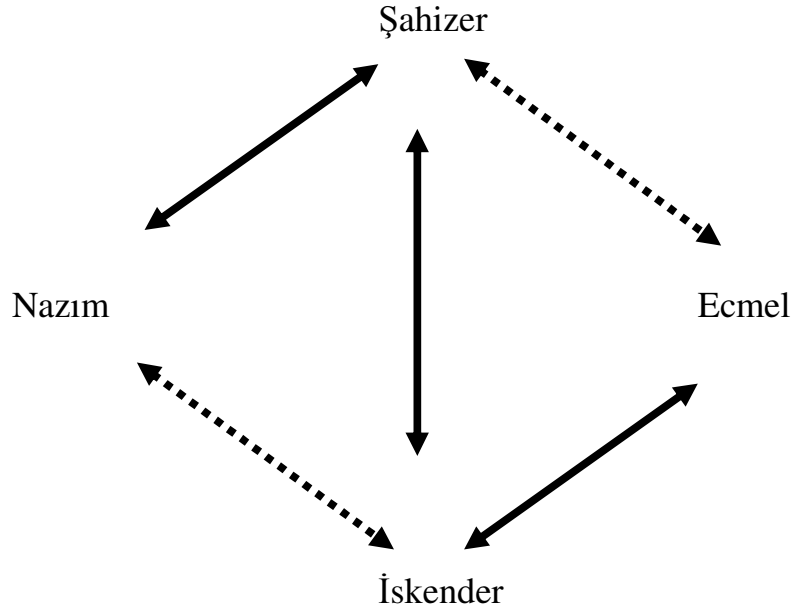
“Yaşlar gözlerimden birden bire boşandı...Dayanılmaz bir ateşin yüreğimi kavurduğunu hissettim... Ve hayatın ezeli merhametsizliği karşısında, insanlığın ezeli acziyle hıçkırıldım...Yarınların meçhulünü aydınlatacak olan güneş masmavi gökte hala bütün neşesiyle parlıyor, bahçelerden kuş civıltuları ile bahar şenliği yapan çocuklarsesleri geliyordu. Evet – herşeye rağmen- hayatın o gamsız, o derviş çehresi her tarafta gülümsüyordu. Ve ufukta bir beyaz kuş...Bir posta güvercini kanat süzüyordu...”

Özet:

İskender anne ve babasını kaybettikten sonra amcasının yanında yaşamaktadır. Babasının arkadaşı Pertev Bey ve kızları Avrupa’dan dönerek amcasının yakınındaki köşklerine taşınırlar. Pertev bey’in büyük kızı Mübaccel’in arkadaşı Şahizer’de onların yanındadır. Şahizer’inde kimsesi yoktur. İskender, Şahizer’e rastladığı günden itibaren ona karşı inanılmaz bir tutku ile bağlanır. Amcasının karısının ölümüyle amca Şahizer ile evlenir. Aynı evde yaşamak İskender’in duygularını iyice artırır. Pertev Bey’in küçük kızı Ecmel, İskender’i çocukluğundan beri sevmektedir. Bu sevgiyi Şahizer’de bilmektedir. Amca, İskender ile Şahizer arasında bir ilişki olduğundan şüphelenir. Böyle bir ilişki olmadığına amcayı inandırmak için Ecmel ile İskender evlenir. Şahizer hastadır. İyileşemez ve ölür. Bu ölüm İskender’i bunalıma sürükler. Bunalımdan Ecmel’in yardımı ile kurtulan İskender, Ecmel’e döner ve evlilikleri Şahizer’in istediği gibi mutlu devam eder.

Çatışmaların, hem içsel hemde dışsal olarak çok yoğun olduğu bu romandaki dışsal çatışmayı şöyle şemalaştırabiliriz:

İskender, Şahizer'e âşıktır. Şahizer, İskender'in amcası Nazım ile evlenir. Ecmel, İskender'in çocukluk aşkıdır. Ecmel, hala İskender'i sevmektedir. Amca'nın İskender'in Şahizer'e olan duygularını öğrenmesi üzerine İskender ile Ecmel evlenirler. Şahizer hastalanır ve ölür.



d. GELİNLİK KIZ :

Birbirinin devamı olan üç eserin ilk romanıdır. İkinci roman *Saadet Tacı*, üçüncü roman *Geciken Müjde*'dir. Üç romanda, akademi mezunu resim yaparak hayatını kazanan Feyza'nın hayatını anlatır.

Romanın anlatım şekli, üçüncü kişinin ağzındandır.

Kerime Nadir, 1940'lı yıllara geldiğinde nişanlısından tatsız bir şekilde ayrılmış ve teselliye kaleme sarılmakta bulmuştur. Yaşadığı olumsuzlukların gözünü açtığını, gerçekçilik akımına uyduğunu söylediği bu yılda *Gelinlik Kız* romanını yazmaya başlar. *Gelinlik Kız*'ı yazması

tam iki yılını alır. Kerime Nadir, acı ve hüznle başladığı ve teselli yazmakta aradığı ruh hali içinde kalemini belirli çizgiler içinde tutamadığını ve gerçek kişilerin *Gelinlik Kız* romanında ortaya çıkmaya başladığını görmektedir. *Romancının Dünyası*'nda o anki ruh halini ve *Gelinlik Kız* romanını yazışını şöyle açıklamaktadır.

“Emirgan'dan Maçka'ya taşındığımız o yıl, tatlı hayaller içinde geçen gençlik yıllarımın en güzel sayfasında kapanmış oldu. Bu arada, uzun yıllardan beri yaptığım müzik çalışmaları da yarıda kalmış; konservatuvardaki keman ve solfej derslerimi bırakmıştım.(s.71)”

“İşte ‘Gelinlik Kız’ı bu acaip koşullar altında ve bir çeşit ruh bunalımı içinde yazdım. Romana Emirgan'da başlamış, onu Maçka'da bitirmiştım. İlk kez bir eserim iki yıla yakın bir süre tamamlanamadan yazı masamın üzerinde sürünüp kalmıştı.(s.72)”

Kerime Nadir, *Gelinlik Kız*'ı yazıp bitirdiği yıl, apartmanlarına eski bir aile dostları olan avukat Uryanizade Adnan Bey'ler taşınırlar. Kerime Nadir, Adnan Bey ile tanışmasını yazı hayatında bir dönüm noktası olarak değerlendirmektedir. Yazılarına karşı bir sorumluluk taşınması gerektiğini öğrendiği Adnan Bey'e romanının gerçek kişileri anlatıyor olmasından taşıdığı endişeyi aktarır. Adnan Bey bunun üzerine Kerime Nadir'e şunları söyler.

“Toplumda yaşayan kişilerindramından roman yazmanın bir takım sakıncaları vardır. Yazar o kişilere karşı, topluma karşı ve hukuka karşı sorumlu duruma düşer. Bu romanınızdan bana bir kaç satır okuyun...Ben sizi bir tek sözcükle bile mahkum edebilirim...(s.77)”

Adnan Bey ile birlikte 800 daktilo sayfası tutan eseri satır satır inceleyerek değiştirip kısaltır. *Gelinlik Kız* 25 formalık bir kitap haline gelir.

Gelinlik Kız, Tan Gazetesinde aksamalarla tefrika edilir. Romanın ilk kısmının tefrikası bitince Kerime Nadir, tefrikayı durdurur ve kitap olarak İnkilap Kitapevi'nde basılır.(1943)

Kerime Nadir'in Doğan Kitapçılığın Aşka Davet serisinde yeniden basılan eserlerindedir. Basım tarihleri, 1.Baskı: Ocak 2002- 2.Baskı: Nisan 2002'dir.

Gelinlik Kız romanı, Kerime Nadir'in kendi yaşadıklarını aktardığı eseridir. Romandaki Feyza kendisi, heykeltraş Cüneyt Halet ise, ilk nişanlısı inşaat mühendisi olan beydir. Kerime Nadir'in ilk nişanlısının da aynı Cüneyt Halet gibi terk edemediği bir sevgilisi vardır.

Kerime Nadir'in kendi nişanlısından ayrıldıktan sonra hayalkırıklığının içacısını, Feyza'nın Cüneyt Halet'ten ayrıldıktan sonra yaşadıklarında görebiliriz. Kerime Nadir, bu romanıyla kadınların evlilik kısıncası ile içine düştükleri durumu eleştirmekte, aile baskısına, toplumun dayatmalarına isyan etmektedir.

Kerime Nadir, toplumun dayatmaları, çevrenin eleştirilerinin getirdiği etkenlerin kişisel yaşamları nasıl zorladığını ve üzücü yanlışlara sebep olduğunu romanda okuyucuya göstermektedir. Roman kahramanı Feyza da toplumsal baskılar altında yanlış ilişkilere girer. İlişkilerini bitirdikten sonra tek başına var olabilme yollarını arar.

Selim İleri'nin *Gelinlik Kız*'ın 2002 baskısının önsözünde söylediği gibi “Kadının tek başına var olabileceği söylemi, *Gelinlik Kız*'ın adeta manifestosu” dur.

Gelinlik Kız'ın roman tadını ve değerini yine, Selim İleri'nin *Gelinlik Kız*'ın 2002 baskısının ön sözünde söylediklerinden edinebiliriz:

“Bazı romanlar vardır, bizde sahiden roman tadı bırakır. Gelinlik Kız o soy romanlardandır. Bu kez okurken fark ettim ki, Gelinlik Kız hakkı adamakıllı yenmiş bir eser. Kerime Nadir romanını 1942'de noktalamış. Edebiyat tarihlerimizin Türk romanları kronolojisine şöyle bir göz attığımızda – Kerime Nadir'in eserlerini oralarda bulamazsınız!-, 1942'de yayımlanan tek yerli roman, Reşat Nuri Güntekin'in Ateş Gecesi'dir. Adı anılmayan Gelinlik Kız da, bugün gönül rahatlığıyla ileri sürebilirim, yazınsal emekler, değerler arasında sayılması gereken bir kitap”

Romanda olaylar bir köşkte geçmektedir; Fakat olaylar yalnızca evin içinde değildir. İstanbul'un değişik yerleri de anlatılmaktadır. Yine Selim İleri'nin deyişi ile, roman, “bir şehir gezisi gibi” de okunmaktadır.

Özet:

Feyza, küçük yaşta babasını kaybeder. Annesi yeniden evlenir. Feyza çocukluk ve genç kızlık dönemlerini üvey babasının yanında geçirir. Bu arada üvey kardeşi Fuat ile yakınlaşır. Yurt dışına okumaya giden Fuat, gitmeden önce Feyza'dan kendisini beklemesini ister fakat Fuat yurt dışında hastalanarak ölür. Bu acı ile sarsılan Feyza, büyükbabasının köşküne akrabalarının yanına gelir, eğitimini tamamlar. Güzel Sanatlar mezunu olan, resim yapan Feyza'nın, ilk büyük sergisi sonunda bir heykeltraştan aldığı beğeni mektupları hayatını çok etkiler. Pek çok talibini bu mektupların etkisi ile reddeder. Uzun mektuplaşmalardan sonra heykeltraş Cüneyt Halet, Feyza'ya evlenme teklif eder ve nişanlanırlar. Evliliğin biraz uzamasını ekonomik koşullarını düzeltmek amacıyla Cüneyt Halet rica eder. Bu teklif Feyza'nın büyükleri tarafından hoş karşılanmasa da Feyza'nın arzusu ile kabul edilir. Nişanlılık dönemi sırasında Feyza, Cüneyt Halet'in uzatmalı sevgilisi olduğunu ve onu kızdırmak için kendisi ile nişanlandığını öğrenir ve ayrılırlar. Feyza'nın görücü usulünü red eden bir anlayışta olduğunu bilen ve Feyza'ya gizliden hayranlık duyan yengesinin kardeşi Noter Behzat Bey, Feyza'ya antlaşmalı bir evlilik önerir. Bu evlilikte aynı evde oturacaklar fakat karı koca olmayacaklardır. Feyza bu öneriyi hiç düşünmez. Artık o yaralarını sarma çabası içindedir. Nişan olayının bitmesinden iki yıl kadar sonra bir aile tanıdıkları vasıtası ile Kafkasya kökenli avrupada yaşamış ziraat mühendisi Kasım Kamber ile nişanlanır. Kasım Kamber son derece pervasız davranışları olan, kaba saba bir adamdır. Feyza bütün bu kusurlarını, akrabalarının Kasım'ı onaylaması nedeni ile kabullenir. Nikahlanırlar. Kasım Kamber, düğün gecesi sarhoş olur. Sarhoşluğu ile yaptığı pek çok çirkin davranış Feyza'yı son derece üzer. Düğün sabahı yaşananlar ise bardağı taşıran son damlalar olur. Bu çirkin olaylar neticesinde Feyza, damadı evden kovar. Yaşadığı bu ikinci şok Feyza'yı perişan eder. Bu arada çok yakınlığını gördüğü, Behzat Bey hastalanır. Hastalığı sırasında başucundan ayrılmayan Feyza'ya Behzat Bey hislerini açar ve evliliğinde oturması için onlara kiraladığı villayı kendisine hediye ettiğini ve orada annesi ve üvey babası ile huzurla oturmasını söyler. Behzat Bey ölür. Feyza, bir gün otobüste yanına oturan kişinin öldüğü zannettiği üvey kardeşi ve ilk aşkı Fuat olduğunu görür. Fuat ondan özürler dileyerek başına gelenleri anlatır. Avrupa'ya ilk gittiği sıralarda içkili olduğu bir gün ilişkiye girdiği kızın hamile olması ile

hayatının karardığını ve onunla evlenmek zorunda kaldığını anlatır. Kendisini üzmemek ve aldatıldığını öğrenmemesi için ölüm olayını yarattığını anlatır. Feyza'dan babası ve annesi ile arasını bulmasını rica eder. Bu buluşmayı sağlayan Feyza'ya karısını kaybettiğini küçük kızı ile artık Türkiye'de yaşayacağını eğer izin verirse aşklarının kalan yerden devam etmesini söyler. Hayattan aldığı darbelerle insanlara olan inancını yitiren Feyza, Fuat'ın önerisini red eder. Artık Feyza için yalnız mesleği ve resimleri vardır.

Yazar, bu romanında da romanın adını, eserinin bitişi olarak kullanır. Feyza, hayatındaki olumsuzlukları geride bırakarak kendini işine ve sanatına vermiştir. Yarım bıraktığı eseri Gelinlik Kız tablosunu tamamlar. Romanın son iki sayfasında tabloyu tamamlarken onunla konuşur. Söylemleri yaşadıklarından edindiği tecrübelerdir:

“Bak, işte duvağın!..Fakat sakın kocan seni düğün günü bekletirse, telefona koşarken kanepeye takma!..Yüzünün bu şafak rengi hiç solmasın!.. Kocanın kaba saba hareketleriyle ne kızıp kızar, ne de hayatın ağır darbeleri altında solup sarar...Dudaklarında bu gizli gülümseyiş daima dursun!.. Onu maskaralıklara sırtlamakla yahut facialar karşısında hiçkırılmakla bozma!..Gözlerin şimdiye değil, daima geleceğe baksın!... Onları benim gibi yaşlarla ıslatma!...Her şeyi olduğu gibi gör!..Eğer bakıp geçmez, baktığının derinine inbilirsen, neler, neler göreceksin: gülen yüzlerde ikiyüzlülükler, yaldızlı sözler arkasında hile ve yalanlar!..Bunların hiçbirine kanma! Kimseyi kendine dost sanma!..” Bir taraftan kendi kendine söyleniyor, bir taraftan makina süratiyle işini bitirmeye çalışıyordu. İki saat sonra resim tamamlanmıştı. Fırçasının son darbesi, kendi eli ile yetiştirdiği Gelinlik Kız'ın ak ve pak eteklerine iliştirdiği imzası oldu.”

Bu romanda çatışmalar daha çok içseldir. Feyza, aile çevresi, gelenekler ve duyguları ile çatışmaktadır.

e. SAADET TACI:

Gelinlik Kız – Saadet Tacı – Geciken Müjde üçlemesinin ikinci kitabıdır. Kerime Nadir, bu romanını 1962 yılında yazmıştır. Aynı yıl, Tercüman Gazetesi’nde tefrika edilir. 1963 yılında olmak basılır.

Kerime Nadir, 1961 ve 1962 yıllarında iki ağır kulak ameliyatı geçirir. Sağlık problemlerinin yoğun olduğu bu yıllar, aynı zamanda yoğun çalışma yıllarıdır. 1962 Yılı içerisinde iki roman ve iki film senaryosu yazmıştır. Yazdığı bu romanlardan bir tanesi *Saadet Tacı*’dır. Romanı için Kerime Nadir şunları söylemektedir:

“Saadet Tacı, gençliğini bir saadet tacının rüyası ile geçiren genç kızların romanıydı. Bir takım yaşanmış gerçeklerden derlemiş olduğum Gelinlik Kız’ın başlıca kahramanlarının yaşamını bu eserde yine gerçek hayattan derlediğim yepyeni olaylar dizisinde sürdürmüştüm. İlginç olguları içeren bir aile hayatındaki serüvenlerde, en önemli sosyal davalarımızdan biri olan evlenme konusu işleniyordu.(s.228)”

Romanda, kariyer sahibi, çalışan, para kazanan, kazandığı para ile de beraber yaşadığı akrabalarına da bakan, genç bir kadının dünyası içinde, evlilikler sorgulanır, yanlış ilişkilerin insanı nasıl mutsuz edebileceği vurgulanırken yalnız bir kadının toplum içinde nasıl mağdur olduğu da eleştirilmektedir.

Roman, Lacordaire’nin *“Bir insanı hükmünüz altına almanın en güzel şekli, kalbini kazanmaktır”* sözünü içeren bir epigraf ile başlamaktadır.

Özet:

Feyza, resim yaparak geçimini hatta kendisi ile birlikte yaşayan akrabalarının da geçimini sağlayan genç bir kadındır. Başından bir nişanlılık ve kısa bir evlilik geçmiştir. Aynı evde yaşadığı kuzeni Reha kendisine delicesine âşıktır. Fakat Reha’nın yaşının küçüklüğü ve Feyza’nın yeni bir ilişkiye hazır olmaması Reha’yı ona açılmaktan ala koymaktadır. Feyza, çok sıkıntılı olduğu bir gün Reha birlikte Büyük Ada’ya gitmeyi önerir .Feyza kabul eder ve giderler. Orada Reha’nın yaptığı evlilik teklifine Feyza peki der. Eve döndükten birkaç gün

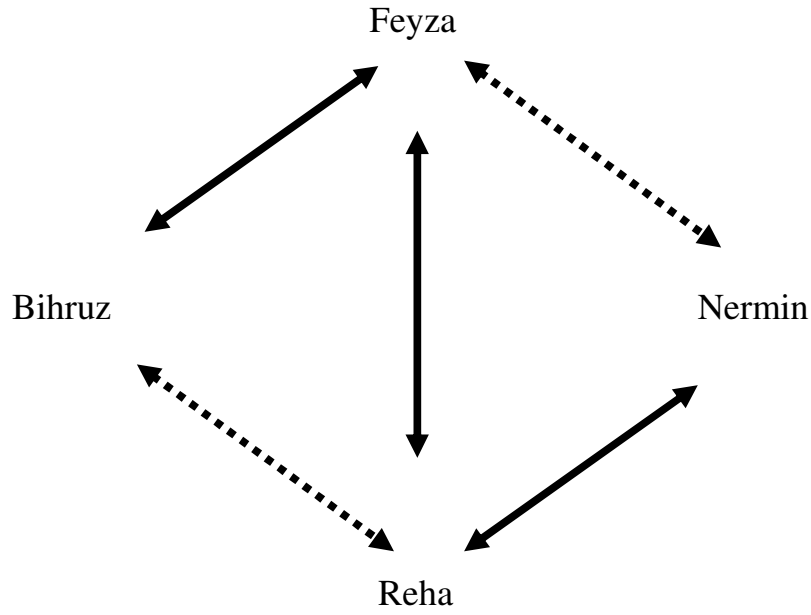
sonra Feyza, Reha'nın odasında Nermin isminde başka bir kadına yazdığı veda mektubunu bulur. Mektuptan kadının hamile olduğunu da öğrenir. Feyza, hemen Nermin'in evine giderek onunla görüşür ve ikisinin evliliği için elinden geleni yapacağını söyler. Ve yaparda Feyza'nın aileyi ve Reha'yı ikna etmesiyle onbeş gün içinde Reha Nermin ile evlenir ve Nermin'in evine taşınır. Feyza Reha'nın kendisini unutmaması için evlenmesinin doğru olduğunu düşünerek bir arayış içine girer. Reha'nın karısı ölen dayısıyla, akrabalarının da ısrarıyla evlenmeye karar verir. Bu kararın da dayı Bihruz'un dayanılmaz ısrarları ve evliliğin şimdilik şeklen olmasını kabul etmesi etken olur. Fakat bu arada Reha'nın evliliği hiç iyi gitmemektedir. Reha, ortamdaki uzaklaşmak için gazeteci sıfatıyla ülkeden uzaklaşır. Oğlu doğduktan sonra da boşanmak üzere avukatını görevlendirir. Boşanmayı durdurmaya Feyza'nın da gücü yetmez. Bu arada Bihruz'un gereksiz kaprisleri ve ihaneti Feyza'yı içinden çıkılmaz bir noktaya götürmektedir. Bu arada Nermin Reha'nın avukatıyla yakınlaşma içine girer. Oğlunun ölümü ile Reha'dan boşanarak avukat ile evlenir. Feyza, Bihruz'un boşanmamak için bütün olumsuz yaklaşımlarına ve ihanetine nedeniyle ondan ayrılır. Baharla birlikte hayata tekrar dönen Feyza, Mecidiyeköy'deki villasını boşaltan kiracılardan sonra evi görmek için İstanbul'a iner eve gider. Evin içinde eski anılarını yâd ederken Reha'nın villaya gelmesi ile hasret sona erer.

Kerime Nadir, bu romanında da eserin adını kitabın bitişi olarak kullanıyor. Feyza ile Reha birleşirler. Birleşme Feyza'nın Mecidiyeköy'deki villasındadır. Villada Feyza'nın yıllar önce çizdiği Gelinlik Kız tablosu asılıdır. Feyza ile Reha birbirlerine sarılırlar, Reha Feyza'yı öper:

“ Feyza etrafını görmeye başladığı zaman, ilk gözüne çarpan, duvardaki yaldız çerçeveli büyük tablo oldu.Odayı dolduran o elmalı bahar güneşinin bir kristal vazodan akseden hüzmeleri 'Gelinlik Kız'ın tacına vurmuştu. Feyza hayretle nefesini tuttu. Az evvel pırlantalarını solmuş gördüğü o SAADET TACI, şimdi hakiki pırlantadanmış gibi parıl parıl yanıyordu.”

Saadet Tacı'nda Gelinlik Kız'dan farklı olarak dışsal çatışma vardır. Çatışma şöyledir: Reha, çocukluğundan beri Feyza'ya âşıktır. Feyza, bir nişanlılık ve bir evlilik geçirmiştir. Ayrıca

Reha, Feyza'dan küçüktür. Reha'nın daha önce ilişkisi olduğu birinden çocuğunun olacağını öğrenen Feyza, Reha'yı terk eder. Reha, çocuğunun annesi olacak kadınla evlenir. Feyza da Rehâ'nın dayısı ile evlenir. Reha çocuğunun ölmesi üzerine karısından, Feyza da Bihruz'dan ayrılır. Feyza ile Reha birleşirler.



f. GÜLLER VE DİKENLER:

Kerime Nadir, bu romanını 1970 yılında yazmıştır. Romanın geçtiği bölge İstanbul'un Çınar mevkiidir. *Romancının Dünyası*'nda *Güller ve Dikenler* romanında Çınar bölgesini niçin mekan olarak yazdığını anlatmaktadır. Bir akrabasının Çınar bölgesinde kuş kafesi gibi bir villası vardır. Akrabalarının ısrarı ile o villada kalır ve yazılarının bir kısmını orada yazar. Kaldığı süreç içinde bölgeyi çok beğenir. Hatta daha sonra orada bir villada kendisi yaptırır. O bölgeyi Kerime Nadir, şöyle tasvir etmektedir:

“Kayış Dağından kopan rüzgarların sürekli estiği bölgenin çok sağlam bir havası vardı. Sabahleyin pencerenizi açtığınızda, kırların misk gibi kokusu insanı diriltip adeta çeliklerdi. Karşıda Marmara, adalar... Önde çiçek, arkada sebze ve meyve bahçeleri...

Alabildiğine doğa güzelliği...Gerçekten cennet gibi bir yerdi burası...Geceleri uzaktan geçen ışıklı tren, bir altı kordon gibi görünürdü...1970 de yazdığım Güller ve Dikenler adlı romanımda olaylar bu yörenin o döneminde geçer ve o güzel zamanların bir panoramasını sergiler.(s.124)”

Güller ve Dikenler, Hayat Dergisi’nde tefrika edilir. 1971 basılır. Hayat Dergisinde tefrika edilirken, Acar Film ile sinemaya uyarlanması için anlaşılır. Romanın tefrikası bittiğinde Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya çekilir.

Güller ve Dikenler, hayat şartlarının zorladığı iki insanın karşılaşmasıyla, zorluklar sonucu yapılan bir evliliğin sağlam temeller üzerine oturamayacağı ve haksızlıkların gereken cezayı bulacağını anlatan bir aşk romanıdır.

Özet:

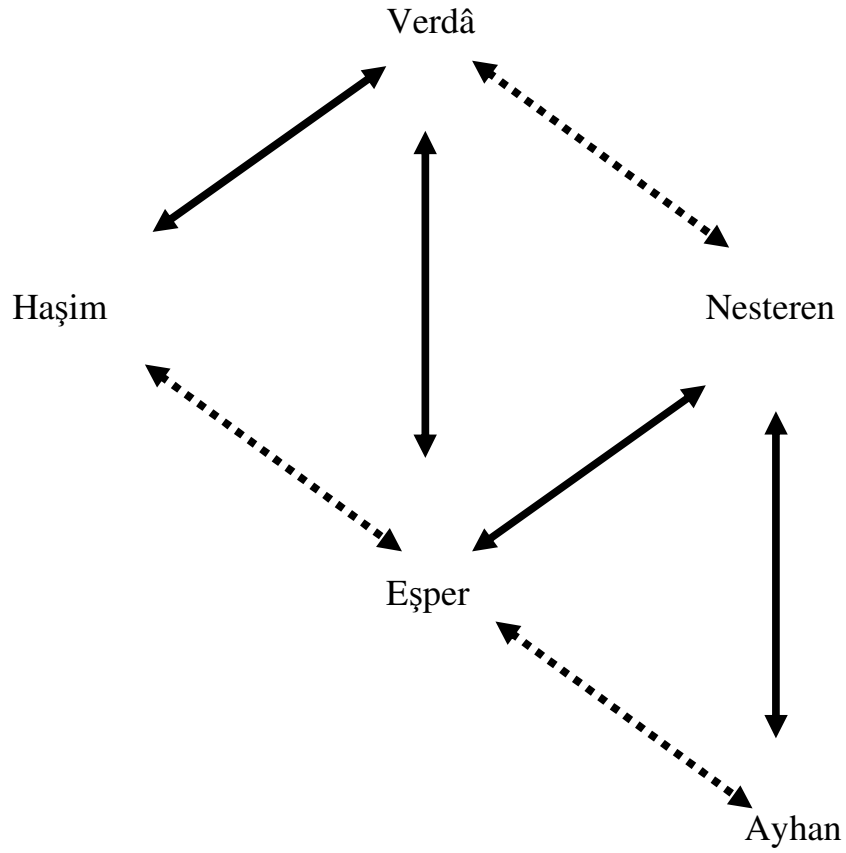
Eşper; kumarda evlerini daha sonrada hayatını kaybeden babasından sonra annesini de kaybeder. Bu sırada tıp fakültesi son sınıf öğrencisidir. Villalarını kumarda kazandıktan sonra eve yerleşen Haşim Bey; kaba saba görgüsüz bir adamdır. Karısı Verda Hanım hayat şartlarının zorlaması ile kendisinden epey büyük Haşim beyle evlenmek zorun da kalmış daha sonrada kocasının çocuğunun olmayacağını öğrenince de kendini musikiye vermiş bir bestekârdır.

Eşper, bu yeni ev sahiplerine kinlenmekte ve bir gün evi geri almak için kendine yeminler etmektedir. Villanın bahçesinde yapılan tahrifatı Eşper’den bilen ve Eşper’i suçlayanlara karşılık Verda Hanım hem vicdanının rahatsızlığından hem de genç bir insanın böyle basit şeyler yapmayacağına olan inancıyla Eşper’i evinde ziyarete gider. Bu ziyaret Eşper’in hayata tutunmasına daha sonraki görüşmeleri de Verda hanıma âşık olmasına sebep olur. Eşper tıp fakültesini bitirir. Ortopedi dalında asistan olarak çalışmaya başlar. Bu arada Verda hanımla dostlukları ilerler. Bu arada etraflarında yaşanan pek çok olumsuz olay onların dostluğunu bozamaz. Eşper’e karşı Verda’da karşılıksız değildir. Bu ilişkinin olmaması için çok direnen Verda, aşkına karşı koyamayacağını anlayınca eşine ayrılmak istediğini söyler.

Ayrılmaya yanaşmayan Haşim Bey mahallenin komiseri ve Eşper'in en yakın arkadaşının babası Cavit Beyle Eşper'in evine gelerek ona karısından ve mahalleden uzaklaşması için para teklif eder. Bu teklifleri geri çeviren Eşper'e sinirlenerek silahını çeken Haşim Bey, Eşper'in önüne atlayan sütnineyi omzundan vurur. Komiser Cavit, Haşim Beyi tutuklayarak karakola götürürken bindikleri jeep devrilir ve ikisi de ölürlür.

Bu romandada dışsal bir çatışma vardır:

Eşper, Verda'ya âşık olur. Verda evlidir. Verda Eşper'in aşkına karşılık verir ve eşine ayrılmak istediğini bildirir. Verda'nın kocası bunu kabul etmez. Fakat bir trafik kazasında Haşim Bey'in ölmesi üzerine Eşper ile Verda birleşirler.



Kerime Nadir'in romanları incelendiğinde yapılarının son derece belirgin olduğunu görürüz. Bu nedenle yapı şemaları çok rahatça çıkmaktadır. Yapı şemaları, onbir basamaktan oluşmaktadır. Hemen hemen tüm romanları bu yapıya oturmaktadır.

1-Erkek, yetim ve/veya öksüzdür.

2-Erkek, kadının ailesinin yanında büyür.

Hıçkırık'ın Kenan'ı öksüz ve yetimdir. Nâlân'ın ailesinin yanında evlatlık olarak büyür.

Samanyolu'nda Nejat ile Zülâl teyze çocuklarıdır. Nejat'ın annesi küçük yaşta ölür. Nejat'ı babası teyzesinin yanına getirir. Nejat, teyzesinin yanında Zülâl ile birlikte büyür.

Posta Güvercini'nin İskender'i anne ve babasını kaybettikten sonra amcası ile yaşamaktadır. Amca'nın ilk eşi öldükten sonra amca, Şahizer ile evlenir. İskender, yeni yetmelik dönemini Şahizer ile amcasının yanında geçirir.

Gelinlik Kız ve Saadet Tacı'nın Feyza'sı da küçük yaşta babasını kaybeder. Annesi yeniden evlenir. İlk aşkı Fuat, üvey babasının üvey oğludur. Son aşkı Reha ise amcasının oğludur. Reha'da babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Reha, Feyza ile beraber dedesinin köşkünde büyümüştür.

Güller ve Dikenler'in Eşper'I de öksüz ve yetimdir. Anne ve babasını peş peşe tıp fakültesinde öğrenci iken kaybeder. İncelediğim romanlar içinde çocukluğu anne ve babası ile geçen ve bu nedenle büyümesi dönemin de sevgi eksikliği olmayan tek istisna kahramandır.

3-Erkek, kadına âşık olur.

4- Aşkı tutku derecesindedir.

5-Kadın, erkeğin aşkına karşılık vermez.

6-Kadın, toplumsal değerlere göre bir evlilik yapar.

7- Erkek, kadının olduğu mekandan uzaklaşır.

8-Kadın, evliliğinde mutlu değildir.

9- Kadın, erkeğe olan aşkını itiraf eder.

10-Karı-koca'nın birlikteliği bir Şekilde biter.

11-Kavuşurlar.

Romanların sonunda kadınla erkek birleşirler. Fakat birleşmeden sonrası muğlaktır. Kerime Nadir, birlikteliğin nasıl olduğunu okuyucunun hayaline bırakmıştır. Birlikteliklerin muğlak olmasının nedeni belki de Kerime Nadir'in evliliklere inanmamasındandır.

III. BÖLÜM:

KERİME NADİR ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN İNŞASI

1. EDEBİ METNİ TOPLUMSAL CİNSİYET ÜZERİNDEN OKUMAK

Toplumunu oluşturan bireyler, kadın ve erkek olarak cinsileştirilirler. Cinsiyet, sosyal yaşamın kategorize edilmesine ilişkin önemli / temel sosyal kategorilerden biridir. (Girginer, 1994, 2)

Kadın ve erkek arasındaki cinsiyet farklılığını sadece biyolojik olarak belirleyemeyiz. Zira iki cins arasındaki farklılıklar hem biyolojik hem de kişinin toplum içinde işgal ettiği konuma uygun olarak oluşmaktadır. Kısaca, kadınlar ve erkekler biyolojik ve toplumsal rolleri bakımından farklıdırlar. Biyolojik farklılık gerçek, toplumsal rol farklılığı ise öğrenilendir.

Biyolojik olarak farklılık kişilerin taşıdığı kromozom sayısı ile ilişkilidir. Bu ise, cinsiyet organlarında, hormonlarda ve üreme fonksiyonlarında farklılık yaratmaktadır. Bu farklılıklar, öğrenilmeyen doğuştan kazanılan gerçek farklılıklardır.

Doğum sonrası toplumsallaşma sürecinde öğrenilen ve toplumsal kültürün cinsiyetlere uygun bulunduğu farklılıklar vardır. Bu farklılıklar gerçek olmayan değişebilen öğretilerdir. Bu öğretilerin yarattığı farklılıklar kültürden kültüre değişmektedir.

Toplumlar, kadın ve erkeğe farklı davranmakta ve onlara farklı özellikler, davranışlar ve görevler yüklemektedir. İşte bu değişmeyen farklılıklar ve öğrenilen farklılıkların araştırılmaya başlanması ile araştırmacılar bu iki durumu anlatacak terimleri belirlemişlerdir. Belirlenen terimler içinde en kabul görenleri ve bizimde kullandıklarımız;

Biyolojik farklılık – Sex (cinsiyet)

Öğrenilen farklılık – Gender (toplumsal cinsiyet)’ dir.

Değişmeyen farklılıklar ve öğrenilen farklılıkların araştırılmaya başlanmasının kısa tarihçesini Connell’e (1998)göre, şöyle özetleyebiliriz. 1930’larda “Toplumsal Rol”

kavramıyla birlikte -önce öğrenilen sonra sahnelenen- senaryonun toplumsal cinsiyete de uygulanabileceği söylenmeye başladı. 1940'larda "cinsiyet rolü" "erkek rolü" "kadın rolü" terimleri yaygın olarak kullanılıyordu. 1950'lerin başında ise; "cinsiyet rolü" akademik düşüncenin merkezi kategorisi olarak kaldı. Cinsiyet farklılığı literatürde giderek "rol" başlığı altında toplandı.

Üç teorisyen (Margaret Mead – Talcott Parsons – Simone de Beauvoir) beşer yıl arayla dikkat çekici ölçüde benzer konuları içeren önemli çalışmalar yayınladılar. Her üçüde, toplumsal cinsiyet örüntülerini öncelikle, evrensel olarak gördükleri çekirdek aile içerisindeki ilişkiler kapsamında tanımlamışlardı.(De Beauvoir farklı olarak bu ilişkilerde barınan iktidar boyutunu da sorgulamıştır.) Bu teorisyenlerle birlikte toplumsal cinsiyete dair toplum analizi çağdaş biçimini aldı. 1960'dan sonra toplumsal cinsiyet söyleminin merkezine Simone de Beauvoir'un görüşü yerleşti. 1970'lerde; iktidar ve eşitsizlik temaları etrafında geniş bir entelektüel alanın yeniden şekillenmesiyle, cinsel özgürleşme hareketlerinin varlığı ve stratejik sorunları, yeni bir teoriyen kuşağının temel konuları olarak tanımlandı.

Eril ve dişil rollerin birbirlerini dışta bıraktıkları ve birbirlerinden etkilenmedikleri şeklinde olan görüş 1970'lerden sonra değişmeye başladı. Eril ve dişil özelliklerin tek bir boyutun karşılıklı olarak etkileşime açık iki ayrı kutup olduğu görüşü hâkim görüş oldu.

Sandra Bem, androjinite kavramını geleneksel görüşe karşı ortaya attı(Girginer,1994:4). Bem'e göre toplumsal cinsiyet bir kişilik değişkenidir. Bem'in cinsiyet şemasına göre, bireyler cinsiyet rol kategorileri açısından dört farklı kategoride değerlendirilmektedir.

-Erillik alt ölçeğinde yüksek puan, dişillik alt ölçeğinde düşük puan elde eden bir birey yüksek erillik kategorisine

-Dişillik alt ölçeğinde yüksek puan ve erillik alt ölçeğinde düşük puan elde eden bir birey yüksek dişillik kategorisine

-Hem erillik alt ölçeğinde hem dişillik alt ölçeğinde düşük puan elde eden bir birey farklılaşmamış cinsiyet kategorisine

-Hem erillik alt ölçeğinde hem dişillik alt ölçeğinde yüksek puan elde eden bir birey androjenite kategorisine girmektedirler.(Girginer,1994,18)

Androjenler, hem erkeksi hem kadınsı özellikleri yüksek düzeyde gösteren kişilerdir. Bem, 1970'li yıllarda ağırlıklı olarak androjen bireylerin yani hem erkeksi hem de kadınsı özellikleri yüksek düzeyde gösteren bireylerin olumlu yönlerini gösteren araştırmalar yapmıştır. Androjenlerin, daha esnek davranabildiklerini ve farklı ortamlarda daha uyumlu cinsiyet rol davranışları sergileyebildiklerini bulmuştur. (Dökmen, 2004, 72)

Biyolojik farklılıkları nedeniyle kız ve erkek olarak farklılaştırılan çocuklar, gelişimleri sürecinde cinsiyetlerinin kültürel ve toplumsal rollerini öğrenirler. Popüler psikanalitik kavramlar benimsenerek, cinsiyet rollerinin aynı cinsiyetten olan ebeveynle özdeşleştirilmesi sayesinde içselleştiği kabul edilmiştir. Ebeveynlerle birlikte öğretmenlerin, okul müfredatlarının, kitapların, medyanın ve daha pek çok kaynağın toplumsal cinsiyet kalıplarını içselleştirmede önemli rol oynadığı görülmüştür(Yüksel, 2004, 9).

Toplumsal Cinsiyet Rolü, toplumun tanımladığı ve kişilerin yerine getirmelerini istediği cinsiyetle ilişkili davranış biçimidir.

Toplumsallaşma sürecinde kız ve erkek çocuklarının öğrendikleri, toplumun cinsiyetlerine göre uygun bulunduğu tavır, davranış ve roller arasındaki farklılıklar Toplumsal Cinsiyet Farklılığıdır.

Cinsiyet rolleri,kişilerin toplumdaki statülerini belirler. Ne yazık ki toplumsal cinsiyet rolleri gereği kadın, erkek karşısında eşit değildir.

MacKinnon'a(2003, 251) göre, toplumsal cinsiyet, bir toplumsal hiyerarşi ve eşitsizlik sistemidir.

Toplumlarda ki genel yaklaşım; Cinsler doğa tarafından farklı yaratılmışlardır. Toplumsal olarakta farklılaştırılmaları doğaldır. Farklı amaçlar için farklı roller belirlenen kadın ve erkek arasındaki farklılık kadınlar aleyhine işlemektedir. Kadınların bakış açısından, toplumsal cinsiyet rolleri doğru veya hatalı bir ayırmadan çok bir güç eşitsizliğidir. (MacKinnon, 2003, 250)

Toplumsal cinsiyet rolü, erkeklere toplumsal iktidar sağlamaktadır. Toplumsal iktidar, erkek normlarının geçerli olduğu bir alandır. Toplumsal iktidara talip olan kadınlara da erkek normları ile çalışmaları önerilir. “Erkek gibi kadın” “Erkek gibi ol” bu önerilerin getirdiği söylemlerdir. İşte feminist teorisyenlerin itiraz ettiği de tam bu noktadır.

Bu itirazı kısaca “farklılığa karşı eşitlik tartışması” olarak adlandırabiliriz (Donovan,1997,367). MacKinnon ise bunu şöyle ifade eder:

“ Farklılık egemenliğin çelik yumruğuna geçirilmiş kadife eldivendir. Yani sorun, farklılıkların değerlendirilmesi değildir. Sorun farklılıkların iktidarla tanımlanmasındadır.” (MacKinnon, 2004, 251)

Cinsler arası farklılıkların yarattığı hiyerarşi, toplumun bir kesimini yüceltirken diğerini geri bırakmaktadır. Böyle bir sistemle bugünün dünyasında herkesin eşit olduğu bir toplum yaratmak mümkün değildir. Cinsler arası farklılık kadınların ekonomik olarak bağımlı olmasına, özgür düşünememesine, her türlü sömürülmesine olanak yaratmaktadır. MacKinnon’a (2003, 247) göre, eğer cinsler eşit olsaydı, kadınlar şimdi olduğundan daha çok söz hakkı, mahremiyet, otorite, saygı ve kaynağa sahip bulunacaktı. Tecavüz ve pornografi şiddet olarak tanımlanacak, kürtaja daha seyrek gereksinim duyulacak, gerektiği zaman da güvence altında olacaktı.

Toplumsal eşitliği sağlamak için yasa bazında önlemlerin alınması bu yolda atılacak en önemli adımlardan birisidir. Tabii ki hazırlanacak yasa, eril bir bakışı değil daha ziyade androjin bir bakışı yansıtmalıdır. Ayrıca toplumsal eşitliği sağlamak için, yasalarla birlikte toplumsal dinamiklerin bu konuyu içselleştirici çalışmalar yapması gerekmektedir.

2. KERİME NADİR’İN ROMAN KAHRAMANLARININ CİNSİYET ROLLERİ:

Kerime Nadir’in romanlarındaki toplumsal cinsiyet yapısına bakmadan önce toplumun anlayışını görmek gerekir. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e uzanan modernleşme akımının temel çerçevesini ulus devlet yaratma oluşturmaktadır. Ulus devlet oluşturulurken vatandaş kavramının çerçevesinin nasıl çizileceği Fatmagül Bertay’a göre de çok sancılıdır:

“Batı modernleşmesinin ve ulus devlet yaratma sürecinin en gerilimli ve çelişkili mücadele alanlarından biri, kadının ve dişil olanın dışlanması üzerine kurulu bu ‘insan’ ve ‘yurttaş’ tanımlamasının kapsamının genişletilerek kadınlarıda içine alacak hale getirilmesi olmuştur.” (Berktaş, 2002: C 3; s.276)

İnsan ve yurttaş olmanın yeni rol modelleri oluşturulurken önceleri ataerkil sistemin tipik rol modelleri dışında modeller oluşturulmuştur. Bunun en iyi göstergesi Cumhuriyet’in ilk yıllarında okullar için hazırlanan ders kitaplarındaki kadın ve erkek rolleridir. Helvacıoğlu’na göre;

“1945’lere dek, ders kitaplarında aile içi iş bölümünü, cinsiyetçi yaklaşım temel alınarak belirlenmemiştir. Anneyi mutfakta veya herhangi bir ev işi yaparken göremiyoruz. Anne – baba, tek tek veya aile içinde resmedilirken paylaşımcı bir izlenim veriliyor. Çünkü yalnızca ailedeki rolünden hareketle tanımlanan bir kadının, yeni bir toplumun yapılanmasında aktif rol alamıyacağı, bağımsız bir yurttaş olamayacağı biliniyordu.” (Helvacıoğlu, 1996: s.22-23)

Yeni kurulan ulus devlet, kadını hem modernleşmenin sosyal yaşamda kabulü hemde Cumhuriyet devrimlerini halka mal etmek amacıyla devrimin kızları olarak kullanmıştır. Fakat 1945’ten sonra topluma verilen rol modeller değişmeye başlar. Cinsiyetçi yaklaşım rol model oluşturmada etken olur. Özellikle 1950’den sonra ataerkil yapı iyice hakim olmaktadır. Gine ders kitaplarına bakarak 1950’den sonra topluma sunulan rolleri bulabiliriz:

“Ders kitaplarındaki kadınlara toplumsal yaşamda edilden, erkeklere etken kimlikler veriliyor. Erkekler kamusal alanda üretken olmaya yönlendirilirken; kadınlar, eşleri, çocukları ve ev işleri ile sınırlanıyorlar. Sözü edilen cinsiyetçi örneklerin ders kitaplarındaki artışına paralel olarak, annelerin gülümseyerek bakan kendinden emin ifadeleri silikleşiyor; babalar ellerinde gazeteleriyle ciddi görünüme bürünüyorlar.” (Helvacıoğlu, 1996: s.17)

Zaten toplumun erkek ve kadına verdiği roller, tipik ataerkil sistemin rol modelleridir. Erkekler için, yüksek erillik kategorisi, kadınlar için, yüksek dişillik kategorisidir. Kadınlar, ana ve sadık eştir. Kendisi için değil erkek için varlıktırlar. Fakat kadınlar, bütün bu

karmaşanın içinde kendilerine verilen fedakar, özverili ve erkeği tamamlayan varlık olma rolünü yerine getirirken kendi özgürlük alanını genişletmek için mücadele etmenin de yollarını aramışlardır.

Cumhuriyet öncesi, kadının yasal hakları hemen hemen hiç yoktur. Kamusal alan kadın için yasaktır. Tanzimat ile başlayan Batılılaşma anlayışı dar bir alanda (eğitimli, avrupa görmüş babaların kızlarına tanıdığı eğitim ve özgürlük anlayışı) kadının önünü açsada toplum da kadının yeri yoktur. Aristoteles'in dediği gibi, kadının varlık nedeni anneliktir. Toplumun, kadının yetilerine, aklına ihtiyacı yoktur. Kadının yönetimi de erkeğe aittir. Bu nedenle eğitimli olmasına gerek yoktur. Kadını eve kapatan bu anlayış Cumhuriyet ile değişmeye başlamıştır. Cumhuriyet, vatanın her ferdi için, kadın erkek ayırt etmeden özgürlük getiren bir sistemdir. Cumhuriyet, yasalar bazında kadın lehine özgürlükler getirirse de toplumsal gelenek ve göreneklerin önünü açmak çok kolay değildir. Cumhuriyet ile toplum değişmeye başlasa da, ataerkil yapı kendisini korumaktadır. Çünkü geleneksel erkek anlayışı değişmemektedir. Geleneksel erkek kavramı Berktaş'ında vurguladığı gibi (2002: C3; s.279) kadınların doğal olarak daha aşağı olduklarının evrensel kabulüne dayanmaktadır. Kadınların bu anlayışı değiştirmeleri kolay değildir.

Cumhuriyet ile başlayan yeni yapılanma ve yasalar kadınlara özgürlüklerini genişletebilecekleri alanlar açmaya başladı. Açılan bu alanlarda kadınların başlattığı mücadeleler ile kadının algılanışı değişmeye başladı. Bu değişimde, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dönüştürülmesinde edebiyatçıların rolünü göz ardı edemeyiz. Yazarlar, eril ve dişil rol modellerini sorgulayarak, yeni örnekler sunarak değişimin önünü açmak için gayret etmişlerdir. Bunlardan bir tanesi de Kerime Nadir'dir.

Kerime Nadir'in kadınları yüksek dişillik kategorisinde olmayan rol modellerdir. Erkekleri ise hem yüksek erillik kategorisine uymayan hemde uyan modeller sergilemektedir.

Kerime Nadir'in incelediğim altı romanında şahıs kadrosu oldukça dar tutulmuştur. Romanlar, ana çatışmaları temsil eden kadın ve erkek figürleri ile bu ana çatışmaya bağlı olarak verilen ikinci çatışmanın ana figürleri olan kadın ve erkekler üzerine kuruludur. İncelenen tüm romanlar bu dört ana şahıs üzerinde döner. Bunun dışında üçüncü planda bazı

akrabaların adları verilir, çoğu zamanda verilmeden sadece akrabalık ilişkisi vurgulanarak geçilir.

Hıçkırık onaltı, *Samanyolu* ondört, *Posta Güvercini* onaltı, *Gelinlik Kız* yirmi , *Saadet Tacı* onaltı, *Güller ve Dikenler* dokuz şahıs etrafında döner. Dolayısıyla roman kişileri:

1-Âşıklar

2-Aşkı yaşayan kadın ve erkeğin “ötekileşen” ilişkisi

3-Ana karakterlerin akrabalık ilişkileri ve ilişkide buldukları kişilerin akrabalarıdır

Kerime Nadir, romanlarını kurarken anlattığı hikayeyi roman kahramanlarının sosyal çevreleri ve bu çevredeki kişilerle işkillendirmiştir. Bu genel çerçeveye tek istisna *Saadet Tacı*'ndaki Feyza'nın galeri sahibi Şamil Bey ile yaşadığı olaylardır. Feyza'nın büyük bir otelin lobisine konmak üzere yaptığı tablosunu kuzeninin ikizleri karalarlar. Bu tablo için yüklüce bir kaporo alan Feyza, konuya çözüm bulmak için, bu işe aracı olan galeri sahibi ahbabları Şamil Beye gider. Feyza, Şamil Beye amca diye hitap etmektedir. Şamil Bey, konuya çözüm bulacağını söyleyerek onu, sıkıntılarını dağıtmak maksadıyla, yemeğe davet eder. Feyza, memnun olarak daveti kabul eder. Yemek için bir otel odasına gidildiğini öğrenen Feyza, rahatsız olur. Şamil Bey, rahatsız olmamasını, doktorunun her yemekten sonra yarım saat uzanma önerdiği ve daha rahat sohbet edecekleri için ev ortamı havasında olması için otel odası ayarladığını söyler. Gayet şık bir ortamda yenen yemek sonrası Şamil Bey, Feyza'ya ona âşık olduğunu ve kendisine çok rahat bir hayat sunabileceğini söyler. Feyza, son bir sabır göstererek soğuk bir tebessümle şöyle cevap verir:

“Siz dedi; benim babam yerinde bir büyüğümsünüz...Evli ve torun sahibi bir adamsınız...Hayatta sizin ciddi yardımlarınıza her zaman ihtiyacım var...Hakkımda beslediğiniz bu alakayı, bir samimi teveccüh telakki etmekten öteye geçmek elimden gelmez Şamil amca!..”(s.78)

Feyza, Şamil Beyin özürleri yalvarmalarını dinlemeyerek odayı terk ederek ayrılır. Feyza bu olay karşısında çok derin yaralanır. Bir kez daha erkeklere karşı güvenini kaybeder:

“O güne kadar kendisine kur yapmak, üstü kapalı – açık tekliflerde bulunmak suretiyle iz’acata varmış olan bir çok erkek tanımıştı. Bunların her biri, kendine mahsus bir tabiye ile, Feyza’nın kadınlığından istifade yolu aramış; fakat sonunda hepsi de hüsrana uğramıştı. Feyza artık şunu iyice idrak etmişti ki, yalnız ve genç bir kadın, erkeklerin doymaz ihtirasına açık bir hedeftir.”(s.80)

Hıçkırık’ta Nâlân, *Samanyolu*’nda Zülâl, *Posta Güvercini*’nde Şahizer, Ecmel, Mübeccel, *Gelinlik Kız* ve *Saadet Tacı*’nda Feyza, *Güller ve Dikenler*’de Verda benzer toplumsal cinsiyet rolleri taşırlar. Bu kadınların hiçbiri geleneğin belirlediği toplumsal cinsiyet algısındaki kadınlık rollerini taşımazlar. Kerime Nadir’in kadınları güçlü, dirayetli ve ne istediklerini bilen kadınlardır. Hemen hepsinde eril özellikler bulunur. Bu anlamda roman kahramanı kadınlar ‘farklılaşmamış cinsiyet kategorisi’nde değerlendirilebilirler.

Kerime Nadir’in incelenen romanlarındaki kadınların hepsi çok güzel ve şık giyimlidirler. İyi eğitim almışlardır. Hepsi Fransız koleji mezunlardır. Fransız koleji mezunu olmak, Fransızca bilmek devrin burjuvasisinde modadır. İlave olarak yüksek eğitim alan kadınlar da vardır. *Posta Güvercini*’nin Ecmel’i İsviçre Lozan Sanat Enstitüsü, Mübeccel’i Tıp Fakültesi, *Gelinlik Kız* ve *Saadet Tacı*’nın Feyza’sı ise Akademi mezunudur. Tüm birincil kadınlar piyano çalmaktadırlar. Batı müziği bilgisi ve sevgisine sahiptirler. Kadınlar, aileleri tarafından özgür yetiştirilmişlerdir. Bu nedenle serbest davranışlıdırlar. Gösterdikleri serbest davranışlar onların öğrenilmiş kadınlık rollerine baş kaldırılarıdır. Bu baş kaldırı kimi zaman çevre tarafından şımarık sözcüğünün arkasında eril davranışlar olarak nitelendirilir.

Hıçkırık’ta Nâlân’ın öğrenilmiş kadınlık rollerine isyanını, çocukluğundaki rahat tavırlarında, piyano hocası madam Janet’in kızının kadın – erkek bir arada yapılan nişanına gidişinde, bu nişanda şampanya içip yabancı bir erkekle dans edişinde, Kenan ile beraber Şeyh Kudsi Efendinin kulübesine giderken başörtüsünü saçlarını yarı açık bırakacak şekilde örtmesinde, Kenan’ın kendisine âşık olduğunu bilmesine rağmen ona rahatça sarılması ve hatta dudaklarından öpmesinde görürüz.

Samanyolu'ndaki Zülâl'in öğrenilmiş kadınlık rollerine isyanı ise genç kızlığındaki rahat tavırlarında, Nejat'a olan sevgisini fark edip evliliğini bitirmek istemesindeki kararlığında vardır.

Posta Güvercini'nde ise Şahizer, Ecmel ve Mübeccel tipleri öğrenilmiş kadınlık rolü sergilemezler. Şahizer, kendi gelirinin hesabını kocasına dahi vermeyen, nasıl harcama yapacağına kendi karar veren ekonomik yönden çok güçlü bir kadındır. Kendisine âşık olan kocasının yiğeni İskender'i dirayetle yönlendirirken son derece akılla davranmaktadır. Kendisine yapılan haksızlıklarda dimdik durabilmektedir. Davranışını yanlış değerlendiren ve hesap soran İskender'e verdiği cevaptaki gibi hayatına sahiptir: *“Eğer hafızanı yoklarsan göreceksin ki, seninle olan anlaşmamızda, hareketimden sana hesap vermek mecburiyetim yoktur. Ben kendi hayatıma sahip bir kadınum...”*(s.229)

Mübeccel ise kariyer sahibi, cerrahlık yapan bir kadındır. İş hayatının içinde, çok çalışan hatta bu çalışma şekli ile kadınlığı sorgulanan birisidir. Âşık olduğunda herkesi hayrete düşürecek kadar görünüşü farklı bir kadındır. İskender'in bile bu konudaki fikirleri katıdır: *“Kendisini fikir hayatına veren kadınlarda ekseriya görülen müfrit ciddiyet ve havayı hevese karşı lakaydi Mübeccelde bütün şumuli ile mevcuttu. Hatta onda bir cinsi varlık bulunabileceği bile hatıra gelmeyen bir şeydi diyebilirim.”*(s.143) Her ameliyattan sonra dinlenmek için sigara içişi, Kerime Nadir'in romanlarında hiç bir kadında belirtilmeyen bir farklılıktır. Bütün bu göstergeler ışığında Mübeccel'i 'androjenite kategorisine' dahil edebiliriz.

Ecmel ise, olaylar karşısında gösterdiği metanet ve kararlılıkla öğrenilmiş kadınlık rolünden uzaktır. Şahizer'den şüphelenen kocasına karşı durumu düzeltmek için aldığı tavır ve kararlar bunun iyi bir göstergesidir. İskender ile Şahizer'in evlerinin havuz başında habersizce resimlerini çeken Müyesser Turhan, Şahizer'in kendisini red etmesinin intikamını almak için, bu fotoğrafı bir kutu içinde bir adet boynuz ve bir kağıda sarılı yıldız ile Nazım'a gönderir. Nazım bunu Şahizer'e İskender ve Ecmel ile bir arada iken gösterir ve hesap sorar. Şahizer ile İskender donup kalırlar. Ecmel'in duruma el atışını İskender şöyle anlatmaktadır. *“Fakat birden, Ecmel bir kahkaha attı. Yüzünde, biraz evvelki şaşkınlığını maskeleyen neşeli bir ifade*

peyda olmuştu. Vaziyetin vehametini kavradığını ve bize yardım için bir şeyler yapabilmek gayretine düştüğünü derhal anladım. Nitekim, öyle bir anda ancak fevkalade bir irade kudretiyle elde edilebilir bir sükunet ve sadelikle...”(s.280) Daha sonra ise yine böyle zor bir anda İskender’in onayını almadan Nazım Amcaya İskender ile evleneceklerini eğer Şahizer ile aralarında bir ilişki olsa bunu hissedeceğini söyler. Amca sinirlenerek İskender’e iki kadını birden mi idare ediyorsun diye öfkelenir. Bu andaki Ecmel’in tavrını yine İskender anlatmaktadır: “ *Bu çılgın öfke karşısında makul bir anlaşmaya varmak imkanı yoktu. Ancak vaziyete hakim olabilecek üstün bir kuvvet kullanmak icap ediyordu. Fakat daha ziyade manevi bir kuvvet...Nitekim Ecmel, kendisinde ilk defa gördüğüm şiddetli bir tavırla: Nazım Amca! Dedi. Rica ederim size herşeyi ben anlatayım...Evet, yine ben konuşayım...Çünkü mesele, herkesten çok beni ilgilendiriyor...*”(s.293)

Gelinlik Kız ve *Saadet Tacı*’nın ana karakteri olan Feyza, incelediğimiz tüm diğer karakterlerden daha fazla öğrenilmiş kadınlık rolüne karşı duran birisidir. Özellikle evliliğe bakışı ve evlilik serüveni içindeki davranışları onu ‘farklılaşmamış cinsiyet kategorisine’ hatta bazen de ‘androjenite kategorisine’ oturtmaktadır. Feyza, görücü usulüne kesinlikle karşıdır. Bu usulle kendisi ile evlenmek isteyen pekçok kişiye karşı koymuştur. Evlilik üzerine olan düşünceleri gelenek ve göreneklere aykırıdır. Büyüklerinden hatta yaşlılarından farklı düşünmektedir. Kadın- erkek ilişkisi için düşünceleri, öğrenilmiş kadınlık rolünden çok farklıdır. Onun için, eş insanın ruhuna ayna olmalıdır. Evlilik, kaygı, itaat ve dert yüklü bir yaşam olmamalıdır. Evlilikte esas olan ruh, duygu ve fikir birlikteliğidir. Kadınlık alemi, erkeklerin zevk aracı değildir.

Güller ve Dikenler’in Verda’sı da inandıkları için kocası ile ters düşebilmekte, başkasını sevdiğinde kocasını terk etme gücünü gösterebilmektedir. Kumarda kazandığı villada verdiği partide evin taşlanması Eşper’den bilen Haşim Beyin isteği ile Komser Cavit, Eşper’i karakola götürerek olayı anlatması için tartaklar. Kocasını Haşim Bey’in aksine Verda, taşıyanın Eşper olmadığına inanmaktadır. Bu nedenle Eşper’i ziyarete gider. Daha sonraları da Eşper ile görüşür. Eşper’in suçsuz olduğu ortaya çıkınca da kocasına rağmen onu villaya davet eder. Çevrenin ne diyeceğini önemsemeyen Eşper ile değişik yerlerde de görüşür.

Eşper'i sevdiğini ve artık kocası ile bir arada olamayacağını anladıktan sonra kocasının itirazına rağmen ayrılmak için diretir.

Kerime Nadir'in birincil erkekleri, yakışıklı, iyi giyimlidir. İyi eğitim almışlardır. Hemen hemen hepsi Fransız koleji ve yüksek okul mezunudurlar. Tek istisna *Samanyolu*'nun Nejat'ının eğitimi yarım kalmıştır. Zaten romanın kurgusunda bu olay üzerinedir. Müzik eğitimleri ve bilgileri oldukça iyidir. Müzik bilgileri *Hıçkırık*'ın Kenan'ında beste yapacak boyuttadır. Hemen hemen tüm birincil erkekler piyanonun yanısıra birde alaturka saz çalmaktadırlar.

Kerime Nadir'in romanlarındaki birincil erkek kahramanlar, temel çerçeve olarak eril özellikler göstermekle beraber, devrin öğrenilmiş cinsiyet rol algısında, aşırı duygusallıkları, müziğe olan ilgileri, aşklarını ifade ediş tarzları (pasif yansımaları), eve bağlılıkları ile dişil karakter de gösterirler.

Sonuç olarak Kerime Nadir'in birincil roman kahramanları farklılaşmamış cinsiyet kimliği taşırlar. Romanlardaki ikincil, çatışmayı belirliyen, ötekileşen kadın ve erkekler ise devrin öğrenilmiş cinsiyet algısında, kadın iseler dişil, erkek iseler eril kategorisinde değerlendirilebilirler.

Hıçkırık'ın İlhami'si, *Samanyolu*'nun Namık'ı, *Gelinlik Kız*'ın Cüneyt Halet'i, Kasım Kamber'i, *Saadet Tacı*'nın Bihruz'u, *Güller ve Dikenler*'in Haşim'i tipik öğrenilmiş erkek modelini temsil etmektedirler ve bunların hepsini 'yüksek erillik kategorisine' dahil edebiliriz.

İncelediğim eserlerinin içinde değişik erkek karakterleri birarada en çok *Posta Güvercini*'ndedir. İskender 'farklılaşmamış cinsiyet kategorisine', Nazım 'yüksek erillik kategorisine', Rahmi 'androjenite kategorisine' girmektedirler.

Kerime Nadir'in incelediğim romanları içinde *Hıçkırık* Cumhuriyetin ilanı ile son bulan bir eserdir. Diğer romanları ise 40'lı, 50'li, 60'lı, 70'li yıllar Türkiye'sinin fonunda geçer. O devirlerin Türkiye'sinde kadın ve erkek davranışlarının genel portresi Türkiye'nin o yıllardaki siyasi macerası ile ilişkilidir.

SONUÇ

Kerime Nadir, romanlarında aşk anlatısı üzerinden dönemin getirdiği modernleşmeyi (Kemalist Modernleşme) okuyucusuna vermektedir. Modernleşmeyi özel alanda kadın üzerinden anlatmaktadır. Özel alanın modernleştirilmesi, medeni bir görünüme kavuşması, üst kültür yaratmanın bir aracıdır. Modern yaşam gerekleri olmazsa olmazları, Fransızca bilmek, piyano çalmak, dans etmek, caz dinlemek, iyi giyinmek, şık sofralar hazırlamak gibi oldukça elitist kavramlardır.

Cumhuriyet ile ulusun yeni bir görünüme kavuşmasında en önemli değişim kadınların eğitimidir. Kerime Nadir için de bu anlayış kutsaldır. Bu nedenle roman kahramanları özellikle de kadınlar mutlaka eğitilmiştir.

Kadın ve erkek kahramanları, toplumsal cinsiyet rolleri açısından standardın dışındadırlar. Öğrenilmiş rol modellerine uymazlar. Kahramanları, değişik rol kategorileri sergilemektedirler.

Kerime Nadir, romanlarında toplumda kadının yerini sorgulamakta Batılı olmayan anlayışı, ataerkil yapıyı özellikle erkek kahramanlar üzerinden eleştirmektedir.

Kerime Nadir'in romanlarında okuyucusuna verdiği mesajlar şu şekilde özetlenebilir:

1. Kerime Nadir'in kendi deyişi ile "Kadınlık Alemi", erkeklerden geride olamaz. Erkeğin aşağılanması, hor görmesi kabul edilemez.
2. Kadın – erkek ilişkisi eşitlik çerçevesinde oluşur ve gelişirse topluma fayda sağlar.
3. Toplumun temelini oluşturan aile, kurulurken kadın ve erkek ruh, duygu ve fikir birliği içinde olmalıdır.

Kerime Nadir'in romanlarının, basit, kolay okunan, hiçbir edebi değeri olmayan kategorisine alınmadan bu veriler ışığında yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Altınay, Ayşe Gül (2000), **Vatan Millet Kadınlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altun, Şafak vd. (2006), **Türk Popüler Tarihinde İlkler**, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami (1987): **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Baykan, Ayşegül vd. (1999), **Nezihe Muhittin ve Türk Kadını 1931**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beauvoir, Simone de (1993), **Kadın- İkinci Cins- Evlilik Çağı**, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Berktaş, Fatmagül (2002), “*Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı*”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, C.3, S.276, İstanbul: İletişim Yayınları
- Bilgin, Nuri (2000), **İçerik Analizi**, İzmir: EÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Connell, R. W. (1998), **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, Serpil (1996), **Osmanlı Kadın Hareketi**, 2.bs. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Çakır, Serpil (2006), <http://wiww.bianet.org>, Nisan.
- Donovan, Josephine (1997), **Feminist Teori**, İstanbul: İletişim Yayınları
- Dökmen, Zehra Y. (2004), **Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul:Sistem Yayıncılık
- Duby, Georges vd. (2005), “*Kadınların Tarihini Yazmak*”, **Kadınların Tarihi**, C.1, S.9, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Durakbaşa, Ayşe (2000), **Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İnci (2006), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Fraisse, Geneiève vd. (2005), “*Düzenler ve Özgürlükler*”, **Kadınların Tarihi**, C.4, S.13, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

<http://edebiyat.dopdolu.net/yazarlar/fatmaaliye.php>

<http://sinematurk.com/kisi.php> 09.08.2007

Girginer, Haluk Uğur (1994), **Türk Toplumunda Cinsiyet Rollerini Algısı**, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Güneş, Aslı (2005), **Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muâşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları**, Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Helvacıoğlu, Firdevs (1996), **Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik**, İstanbul: Kaynak Yayınları.

İleri, Selim (1982a), **Düşünce ve Duyarlılık**, İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık.

İleri, Selim (1982b), **Gösteri Sanat/Edebiyat Dergisi**, Haziran, İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık.

İleri, Selim (2005), **Kar Yağıyor Hayatıma**, İstanbul: Altan Matbaacılık.

İleri, Selim (1973), **Yedinci Sanat Aylık Sinema Dergisi**, Nisan, İstanbul: Eko Matbaası.

İleri, Selim (Haz.) (2004), **Kerime Nadir, Hıçkırık**, İstanbul: Doğan Yayıncılık.

İleri, Selim (Haz.) (2002), **Kerime Nadir, Gelinlik Kızı**, İstanbul: Doğan Yayıncılık.

Kadın Gazetesi, 5/Nisan/1947.

Karaaliğlu, Seyit Kemal (1982), **Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

Kerime Nadir (1979), **Bir Çatı Altında**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

Kerime Nadir (1981), **Romancının Dünyası**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

Kerime Nadir (1959), **Samanyolu**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kerime Nadir (1971), **Güller ve Dikenler**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.

Kerime Nadir (1963), **Saadet Tacı**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.

Kerime Nadir (1959), **Posta Güvercini**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- MacKinnon, Catharine A. (2003), **Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, Berna (2000), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, 9.bs., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatiğil, Behçet (2004), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, İstanbul: Kurtiş Matbaası.
- Oktay, Ahmet (1993), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Olcayto, Rıza (1966), **Hayat Mecmuası**, Sayı 52, Aralık, İstanbul.
- Önertoy, Olcay (1984), **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Ankara: Tisa Matbaası.
- Opitz, Claudia (2005), “*Geç Ortaçağ’da Yaşam*”, **Kadınların Tarihi, C.II**, S.255, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Parla, Jale (2003), **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, 5.bs., İstanbul:İletişim Yayınları.
- Sevengil, Refik Ahmed (2001), **İstanbul Nasıl Eğleniyordu**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sledziewski, Elisabeth G. (2005), “*Dönüm Noktası Olarak Fransız Devrimi*”, **Kadınların Tarihi, C.4**, S. 39, İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt I-II** (2003), 2.bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Toska, Zehra (1998), “*Cumhuriyet’in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar*”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Türkeş, A. Ömer, “*Eski Kitaplar/ Kerime Nadir/ Hıçkırık*”, <http://www.pandoracom.tr>
- Türkeş, A.Ömer (2006):“*Sayılarla Kadın Romanları*”, [http:// www.birikimdergisi.com/birikim/makale](http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale), 08.04.2006
- Van Os, Nicole A.N.M. (2002), “*Osmanlı Müslümanlarında Feminizm*”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C.1**, 4.bs.,S. 335, İstanbul: İletişim Yayınları

Yalçinkaya, Şerife (2007), *Dilin Cinsiyeti*, ICANAS 38, 11.9.2007, Ankara

Yüksel, Şule (2004), “**Edebi Metinlerde Metafor Kullanımının Cinsiyet Temsilleri Açısından İncelenmesi**”, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi

Zeynep Hanım (2001), **Zeynep Hanım Özgürlük Peşinde Bir Osmanlı Kadını**, İstanbul: Büke Yayınları .

Zihnioğlu, Yaprak (2003), **Kadınsız İnkılap**, İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1952 Yılında Çorum'da doğdum. İlk, orta, lise eğitimimi orada yaptıktan sonra Ege Üniversitesi Eczacılık Fakültesinden mezun oldum. 1981 yılından beri serbest eczacı olarak çalışmaktayım. Evli ve bir erkek evlat sahibiyim.

1980 Yılından itibaren çeşitli sivil örgütlerde fiilen çalıştım. 1985'den itibaren de kadın çalışmalarına katıldım. Kurucu üyeliğini yaptığım Türk Kadınlar Konseyi Derneğinin dört yıl başkanlığını yaptım. Başkanlık dönemimde E.Ü. Kadın Sorunları Araştırma Merkezi ile yaptığımız çalışmalar sonrası Akademik çalışma yapma isteğim sonucu E.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalında yüksek lisans programına katıldım.

H. Nilüfer Günay

ÖZET

Kerime Nadir, cumhuriyet sonrası en çok roman yazan, Türk Halkına okuma zevkini ve alışkanlığını kazandıran bir yazardır. Eserleri, gazetelerde tefrika edilmiş kitap olarak basılmış ve sinemaya uyarlanmıştır.

Eserleri, popüler aşk romanları statüsüne alınan ve edebi değeri olmadığı söylenen ve edebiyat tarihinde yer almayan Kerime Nadir'i ve onun gibi yazarları tanımadan ve yazdıkları incelenmeden toplumu anlamak mümkün değildir. Bu gün artık bu eserler cinslilendirme (gendering) çerçevesinde incelenmektedir.

Kerime Nadir, batılı modern yaşamın tüm gereklerini ev içi yaşamda kadın üzerinden okuyucusuna aktarmaktadır. Kerime Nadir, romanlarını kadın kahramanlar üzerine yazmasına rağmen pek çok eserinde anlatıları erkek kahramanlara yaptırmaktadır.

Kerime Nadir'in kadın kahramanları, öğrenilmiş toplumsal rollerin dışına çıkan, özgür eğitilmiş, ekonomik gücü olan, duygularını rahatça ifade edebilen, kadın-erkek eşitliğine inanan kişilerdir. Erkek kahramanları ise, duygusal ve hassastırlar. Tipik ataerkil erkek modeline uymazlar. Ataerkil erkek modelini ikincil, üçüncül erkek karakterlerde görürüz. Bu rol modelini sergileyen erkekler hayata tutunamayan, başarısız kişiliklerdir.

Kerime Nadir, eserlerinde evlilik müessesesini de sorgulamakta ve kadın-erkek eşitliğinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu vurgulayışta, kendi deyişi ile "Kadınlık Âlemi" adına ciddi söylemleri vardır.

Bütün bu değerlendirmelerin ışığı altında kadın-erkek eşitliği çerçevesinde Kerime Nadir'e feministtir diyebiliriz.

Abstract

Kerime Nadir is a unique author who managed to implement the habit and the pleasure of reading into the Turkish society right after the Republic was established. Her work came out as newspaper serials, as books and as movie adaptations.

Even though Kerime Nadir's real place was never given in the modern Turkish literature and her work was identified as non-literary, popular love stories, it is not possible to understand our society without examining her and other authors alike. Today such pieces are widely studied under the "Gendering" headline.

Nadir is portraying all the requirements for modern, westernized inhouse living to her readers through the female character she uses in her publications. While she places female characters to the foundation of her stories, she often uses male characters to do the narration.

Kerime Nadir's main female characters are well educated, liberal and economically free. They all act as unique individuals who do not abide to the generally accepted social norms, express their feelings very easily and believe in the equality of man and woman. On the other hand, her main male characters are always very emotional and sentimental. They never match with the male model of a regular patriarchal family. One can only see such patriarchal male characters in the secondary or tertiary roles in her stories. These tough male characters are usually unsuccessful people who are unable to hang on to life.

Kerime Nadir always emphasizes on the equality of man and woman and she also questions the matrimonial institution. She has serious comments on the "Female Realm" - as she puts it.

After taking all these remarks into consideration within the concept of gender equality, we can easily state that Kerime Nadir is a feminist.