

T.C.  
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

144685

144685

**1980 SONRASI KADIN ROMANCIlarımızIN (ADALET  
AĞAOĞLU – AYLAKUTLU – AYŞEKULİN – BUKET  
UZUNER) ROMANLARINDAKİ KADINA BAKIŞI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Hazırlayan  
Aydanur YILMAZ

Danışman  
Yrd.Doç.Dr.Cengiz AYDEMİR

Balıkesir 2004

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .....*Türk...Dili...ve...Edebiyatı*.....  
Ana Bilim Dalında hazırlanan Yüksek Lisans tezi jürimiz tarafından incelenerek, aday  
.....*Ayhanur...YILMAZ*....., *15 / 10 / 2004* tarihinde tez savunma sınavına  
alınmış ve yapılan sınav sonucunda sunulan tezin ..*başarılı*..... olduğuna oy ....*birliği*.....  
ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Ali DUYMAZ

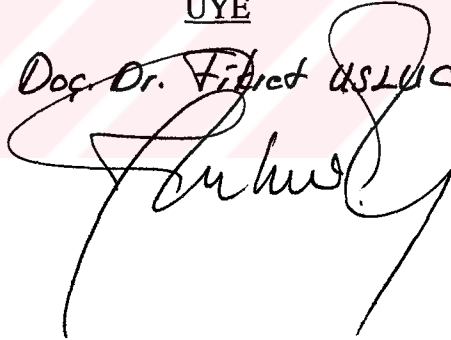
  
ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Cengiz AYDENİR  
(Danışman)

ÜYE

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Fikret ASLUCAN



## ÖZET

Roman, insanı insana anlatan bir edebiyat türüdür. Düşündüklerini, yaşadıklarını, acılarını, ideallerini birileriyle paylaşmak isteyen yazarlar romanlarında yarattıkları kahramanlarla kendilerini ifade etmişlerdir.

Bu çalışmada 1980 sonrası kadın yazarlarımızın ( Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Buket Uzuner) romanlarındaki kadına bakış açısı incelenmiştir. Bu incelemede yazarlar ile kahramanlar arasındaki ilgi araştırılmış; yazarların kadın kahramanlara bakış açıları alıntılardan hareketle açıklanmıştır. Çalışmanın etraflıca değerlendirilebilmesi için Türk romanın tarihsel gelişimi de çalışmaya dahil edilmiştir.

Bu çalışma 1980 sonrası kadın romancıların çizdiği ideal Türk kadınının özelliklerini de belirleyen bir incelemedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bakış açısı, ideal, kadın, roman, kahraman.

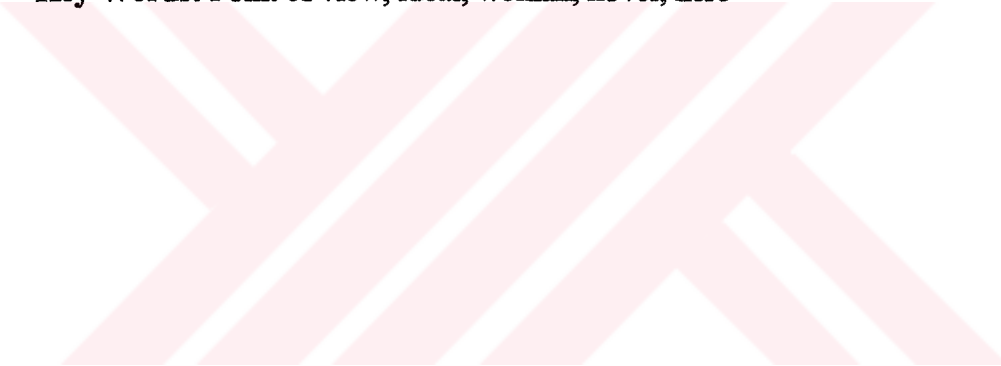
## ABSTRACT

Novel is the sort of literature which tells human-being so much about its nature. Authors who wants to share thei ideals, sorrows, ideas and experiences have expressed themselves using the heros that they have created so far.

Our female authors' regards ( especially after 1980) have been carefully studied in this study. The relationship between the authors and heros have been carefully studied and authors' opinions based on their works have also been explained. The historical development of the novel in Turkey has been included in this work.

This study also defines the qualities of ideal Turkish women by women authors after 1980.

**Key Words:** Point of view, ideal, woman, novel, hero



## ÖN SÖZ

Felsefe, biyoloji, fizik gibi pek çok bilim dalının inceleme ve araştırma konusu olan insan, edebiyatın da vazgeçilmez anlatım malzemesi olmuştur. Bu nedenle birçok edebî tür gibi roman da insanı ele almıştır.

Roman, insanı kendi ölçü ve kuralları içinde dille anlama ve anlatma yoluna gitmiştir. Roman birçok yazarın kaleminde farklı biçimlere bürünmüştür. Yazarlar romanlarında farklı tipte insanları ele almışlar. Onlara değişik kimlikler kazandırmışlardır.

Bu çalışmamızın odak noktası 1980 sonrası kadın yazarlarda (Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Buket Uzuner) kadına bakıştır. Yazarlar 1980'li yıllardan sonra daha çok bireyden hareket ederek toplumu ilgilendiren olaylara yönelmişlerdir. Bu devirde topluma, insana bakışta sorgulayıcı, yorum getirici bir çaba vardır. İncelediğimiz yazarlar da kadının konumunu, kimlik arayışını ve sorunlarını sorgulayıcı bir bakışla yansıtmışlardır. Bunu yaparken de her yazar kendi bakış açısına, kendi yorumuna uygun kadını ele almıştır.

Bu çalışma, giriş (Türk romanının tarihî gelişimi), yazarların kısa hayat hikâyeleri, romanlardaki kadın kahramanların incelenmesi, 1980 sonrası kadın romancılarımızın Türk kadınına bakışları sonuç ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Çalışmamızın ilk bölümünde Türk romanının tarihî gelişimine yer verdik. Çünkü Türk romanını anlamak için romanımızın tarihsel sürecini anlatmak gerektiğine inandık. Bize Batı edebiyatından çevirilerle giren roman hem yazarlar hem de okurlarca benimsenmiş bir tür olarak edebiyatımızda yüz elli yıldır gelişim serüvenini sürdürmektedir. Türk romanını devirlere ayırırken verdiğimiz tarihler kesin bir başlangıç ve bitişi ifade etmese bile tamamen karşılıksız da sayılamaz. Bunun en azından pratikte bir değerlendirme kolaylığı sağlayacağını sanıyoruz.

Çalışmamızın ikinci bölümünde yazarların hayat hikâyeleriyle romanları arasında bağlantı kurabilmek için yazarlar ve eserleri hakkında kısa bilgiler verdik.

Romanlardaki kadın kahramanların incelenmesi bölümünde yazarların kadın kahramanlardaki kişilik izleri, bakış açıları romanlardan yapılan alıntılarla desteklenerek verilmiştir.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde 1980 sonrası kadın romancılarımızın Türk kadını tipini nasıl verdiğini saptamaya çalıştık. Romanlarda verilen kadınların ortak yönlerini belli konularda gruplandırdık. Böylece incelediğimiz romancıların Türk kadınına nasıl baktığını tespit etmeye çalıştık.

Sonuç bölümünde romanlarda yer alan kadın kahramanların nitelikleri verilmiş. Yazarlarla romanlardaki kadın kahramanlar arasında ilgi kurulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada yer alan aynen alıntılarda, noktalama ve imlâ bakımından, metinlerin geçtiği asıl kaynaklardaki şekiller esas alınmıştır. İnceleme bölümünde yer alan alıntıların hangi romana ait oldukları ilk alıntıda dipnot olarak verilmiş, aynı romana ait olanlar alıntının bittiği yerde sayfa numarasıyla gösterilmiştir.

Noktalama ve imlâ konusunda, Türk Dil Kurumu tarafından 2000 yılında yayınlanan İmlâ Kılavuzu esas alınmıştır.

Bu çalışma sırasında beni yüreklendiren, her konuda yanımda olan verdiği fikirlerle çalışmamıza ışık tutan değerli Hocam Yrd.Doç.Dr. Cengiz AYDEMİR'e, çalışmamı ortaya çıkarmam için gerekli olan maddi ve manevi desteği sağlayan aileme teşekkür ederim.

Aydanur YILMAZ

Balıkesir 2004

## İÇİNDEKİLER

	SAYFA
<b>ÖZET</b>	iv
<b>ABSTRACT</b>	v
<b>ÖN SÖZ</b>	vi
<b>İÇİNDEKİLER</b>	viii

### İ.BÖLÜM : GİRİŞ

#### TÜRK ROMANININ TARİHİ GELİŞİMİ

1.1 Tanzimat Devrinde Türk Romanı (1860-1878)	1
1.2 Servet-i Fünûn Devrinde Türk Romanı (1878-1908)	7
1.3 Milli Edebiyat Devrinde Türk Romanı (1908-1922)	13
1.4 Cumhuriyet Devrinde Türk Romanı 1922 (1922-1950)	18
1.5 1950 Sonrası Türk Romanı (1950-1980)	25
1.6 1980 Sonrası Türk Romanı	29

### II.BÖLÜM

#### 1980 SONRASI KADIN YAZARLARIMIZ (ADALET AĞAOĞLU – AYLA KUTLU – AYŞE KULİN – BUKET UZUNER) VE KISA HAYAT HİKÂYESLERİ

2.1 Adalet Ağaoğlu (d.1929)	34
2.2 Ayla Kutlu (d.1938)	35
2.3 Ayşe Kulîn (d.1942)	36
2.4 Buket Uzuner (d.1955)	37

### III.BÖLÜM

#### KADIN YAZARLARIMIZIN (A.AĞAOĞLU – A.KUTLU – A.KULİN – B.UZUNER) ROMANLARINDAKİ KADIN KAHRAMANLAR

3.1 Bir Düğün Gecesi	49
3.1.1 Tezel	40
3.1.2 Aysel	44
3.1.3 Ayşen	45
3.1.4 Müjgân	47
3.2 Emir Bey'in Kızları	48

3.2.1 Nevnihal Hanım	49
3.2.2 Gülhayat Hanım	56
3.2.3 Leyla	60
3.2.4 Hüsra	63
3.3 Füreya	68
3.3.1 Füreya	68
3.3.2 Aliye	84
3.3.3 Sara	86
3.3.4 Hakkiye Hanım	87
3.3.5 Fahrünissa	89
3.3.6 Sara İsmet Hanım	91
3.3.7 Afife	91
3.4 İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri	92
3.4.1 Nilsu	93
3.4.2 Selen	102
3.4.3 Cahide Hanım	106
3.4.4 Nilgül (Nilsu'nun Annesi)	108
3.4.5 Nilgün Hanım (Nilsu'nun Anneanesi)	110

#### IV.BÖLÜM

#### 1980 SONRASI KADIN ROMANCIARIMIZIN (ADALET AĞAOĞLU

– AYLAKUTLU – AYŞE KULİN – BUKET UZUNER) TÜRK

KADININA BAKIŞLARI	113
SONUÇ	117
KAYNAKÇA	119



## LBÖLÖM : GİRİŞ

### TÖRK ROMANININ TARİHİ GELİŞİMİ

#### 1.1 Tanzimat Devrinde TÖrk Romanı (1860-1878)

Modern TÖrk romanı esas çerçevesini Batı'dan yapılan roman çevirilerini örnek olarak belirlemiştir. Yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişı olan TÖrk romanı ilk örneklerini Tanzimat devrinde vermiştir.

Batıda roman, hikâyeye, o da masal ve destana dayanıyor. Roman bize kaynağı ile değil, "hikâye" ve "roman" adı altında iki ayrı tür olarak gelir.

Başlangıçta şövalye romanları, pikaro romanları ve çoban romanı denilen roman türünü görüyoruz. Bunlara örnek 14. ve 15.yy'da verilmiştir. Cervantes'e gelinceye kadar bugün anladığımız manada bir romana rastlanmıyor. "Don Quijote'nin roman türünün öncüsü olduğu, anlatı kuramlarının kalbinde yer aldığı herkesin anlaştığı noktadır."<sup>1</sup>

Avrupa romancılığı bu eserle ve 17.yüzyılın ilk yıllarında başlar. 17. ve 18. yüzyıllarda romancılığın alt yapısı hazırlanmıştır. 19.yüzyılda birdenbire ve peş peşe ortaya çıkan büyük romanlar her şeyiyle tamamlanmış bir geleneğin eseridir. 18.yüzyılda Daniel Defoe'nun yazdığı Robinson Crusoe, Don Quijote'tan sonra Batı romanının ikinci zirvesi sayılır.

18.yüzyılın sonlarına doğru duygu ve hayale ağırlık veren romantik romanları görüyoruz. Jean Jacques Rousseau'nun Yeni Heleise ve Goethe'nin Genç Werther'in Acıları romanı bu çığırın öncüsü durumundadır. Bu akımı 19.yüzyılda Alphonse de Lamartine ve Victor Hugo devam ettirmiştir.

19.yüzyılda, roman türü, yapısı, üslubu ve konularıyla diğerk bütün edebiyat türlerinin önüne geçmiştir. Bu yüzyılda tarihî romanlar, macera romanları, doğayla ilgili romanlar, sosyal romanlar, tahlil ve fikir romanları, töre romanları, psikolojik romanlar birbirlerini izlemiştir.

<sup>1</sup> Jale Parla, (2003), Donkişot'tan Bugüne Roman (İstanbul: İletişim Yayınları), s.18.

Romantik romanlardan sonra realist ve natüralist romanlar yazılmıştır.

Bu yüzyılda İngiliz edebiyatında Walter Scot, Charles Dickens, George Eliot; Fransız edebiyatında Stendhal, Balzac, George Sand, Gustave Flaubert, Emile Zola ve Anatole France; Rus edebiyatında Gogol, Turgenyev, Dostoyevski ve Tolstoy bütün yüzyılı kaplamış ve roman türünün en başarılı eserlerini yazmışlardır.

Bizde ilk roman türü Tanzimat'la birlikte karşımıza çıkar. "Tanzimat, imparatorluğun çöküşünü durdurmak için Batı kurumlarının taklit edilerek Türkiye'de uygulanması esasına dayanıyordu. Bu amaçla çeşitli alanlarda pragmatik nitelikte reformlara girişildi. Tanzimat'ta ileride yararı görülecek işler yapılmadı değil ama yanlış temellere dayanan bu hareket başarılı olamadı. Ne imparatorluğun dağılmasını önleyebildi ne de ekonomik bakımdan güçlenmesini sağlayabildi. Toplumsal bir tabana dayanmayan bu reform hareketinin, doğal olarak, halka dönük bir yönü yoktur. Burada romanın başlangıcı söz konusu olduğundan, ilk romancılarımızdan bazılarının da içinde bulunduğu 'Yeni Osmanlılar' grubunun bu Batılılaşma hareketi içindeki yeri bizim için önemlidir. Yeni Osmanlılar Batı uygarlığının temelini oluşturduğuna inandıkları anayasa ve özgürlük gibi kurumları ve kavramları bir yana iterek Batı'yı yüzeyden taklit eden, dine ve şeriata gereken önemi vermeyen Tanzimat hareketine ve bunu diktatörce yürüten seçkin bürokrasiye bir tepki olarak doğdular."<sup>2</sup>

İlk romancılarımız Avrupa romanını taklit etmiş, hatta toplumsal sorunlara değinen eserler verirken, meddah ve âşık hikâyelerinden yararlanmışlardır.

"Namık Kemal, 1884 yılında yayımladığı Celal tiyatrosu Mukaddemesi'nde Tanzimat'tan beri değişen edebiyatta üç yeni dalın, o zamana değin edebiyatımızda olmayan siyasî makaleler, roman ve tiyatronun meydana çıktığını yazar. Romanı anlatır: Roman, sahiden geçmemiş bulunsa bile, geçmesi mümkün olan bir olayı, ahlâk, adet, duygu ve daha olabilmesi akla gelen bütün ayrıntılarıyla canlandırmaktır,"<sup>3</sup> der. Bu anlayışa göre de yeni romandan önceki romanı şöyle özetler:

<sup>2</sup> Berna Moran, (1997) Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, (İstanbul:İletişim Yayınevi), I.s. 12-13.

<sup>3</sup> Mustafa Nihat Özön, (1964), "Türk Romanı Üzerine", Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı, 154.

“Roman kısmını yeni çıkmış saydığımızı şaşılmasın. Eski eserler arasında İbretnûma gibi, Muhayyelât gibi, Aslı ile Kerem gibi birtakım hikâyeler vardı; Oysa bizim hikâyeler tılsım ile gömü bulmak, bir yerde denize batıp yazarın hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün tabiat ve gerçeğin dışında birer konusu olan ahlâk anlatımı ve yaşayış açıklaması, duygu incelemesi gibi gerekli şartların hepsinden yoksun olduğu için roman değil kocakarı masalı çeşidindedir. Hüsn ü Aşk ve Leylâ-Mecnûn soyundan olan manzumeler de konularına ve yazılış şekillerine göre birer tasavvuf risâlesidir.”<sup>4</sup>

Roman türünün örnekleri önce “çeviri”, sonra da Batı romanlarını “taklit” ederek benzetme ile verilmiştir. Bu çeviriler hem roman yazarını yetiştirmiş hem de okuyucunun roman ihtiyacını karşılamıştır. Önce tam roman olmasa bile romana özgü bazı nitelikleri taşıyan Fenelon’un Telemak (1862, Yusuf Kâmil Paşa) adlı eseri çevrilmiş, bunu Sefiller, Robenson Krüzoe, Monte Kristo, Atala, Pol ve Virjini gibi romanlar izlemiştir.

Tanzimat döneminde ilk telif romanı Şemseddin Sami Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat (1873) adıyla yazmış, ancak bu türde önemli eserleri Ahmet Mithat ve Namık Kemal vermiştir. Bu iki yazar, romanın amacının eğlendirerek öğretmek, hoşça vakit geçirirken sosyal, medenî ve ahlakî birtakım dersler vermek, okuyucuları bilgilendirip bilinçlendirmek olduğu konusunda aynı görüşe sahiptirler. Diğer yandan romantizm akımına bağlılık konusunda da ortaktırlar. Yalnızca Fransız yazarları örnek alan bu romancılar, kendi dönemlerinde realizm akımı güncel bir konum kazandığı halde bu akımı izlemek yerine Avrupa’da eski etkisini ve gücünü kaybetmiş olan romantizmi uyguladılar. Ahmet Mithat popüler romanın, Namık Kemal de edebî (sanatkârane) romanın öncüsü olarak ortaya çıkarlar. Bu iki romancı romanın kurgusunda, tekniğinde, dil ve üslûbunda ayrılarak iki ayrı kol oluştururlar.

Ahmet Mithat, kendine okuyucu kitlesi olarak geniş halk kesimlerini, okuma yazmayı yeni öğrenenleri, kültür ve eğitim düzeyi düşük kişileri hedef seçmiştir. Dolayısıyla kolay okunabilen, yormayan, daha basit bir kurguya sahip, açık ve yalın bir dil ve üslûbu olan, sürükleyici, eğlendirici, sıkmayan bir teknikle roman yazmıştır. Ahmet Mithat Fransız edebiyatından özellikle Alekxandre Dumas Pere’den etkilenmiştir. “Ahmet Mithat, edebiyat tarihlerinde ve başka incelemelerde genellikle halka Batılı tüm değerleri öğretmeye çalışan bir yazar olarak takdim edilir

<sup>4</sup> Mustafa Nihat Özön, (1964) “Türk Romanı Üzerine”, Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı, 154.

ki, bu tam olarak doğru değildir. Tam tersine o, Batıdan alınması gerekenleri alırken bile aslında bu değerlerin bizde daha önceden olduğu bilinci içinde hareket eder. O aslında ve öncelikle Batıyla hesaplaşan, Batıya karşı Doğuyu, Hıristiyanlığa karşı İslâmiyeti öne çıkaran, ideal anlamda örnek, üstün vasıflı Müslüman ve Osmanlı tipleri çizen ve İslâm ahlâkını yücelten bir yazardır. Namık Kemal ise belli bir eğitim ve kültür düzeyine sahip kitleye yönelik, edebi niteliği ağır basan, estetik kaygıları olan, dil ve üslubu sanatlı roman yazarak sanatkârane roman çığırını açar.”<sup>5</sup>

Namık Kemal Fransız Edebiyatından özellikle Victor Hugo’dan etkilenmiştir.

Tanzimat romancılarından ilki Şemseddin Sami Bey’dir. Yazarın Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat (1873) adlı basit bir kurguya sahip olan romanı, görmeden evlilik, ailede erkek baskısı, denk olmayan kişilerin evliliği, kızların okutulmaması, kadınların esareti gibi sosyal sorunları alaycı bir üslûpla anlattığı romantik bir aşk serüvenidir. Eser, batılı romana özgü bir takım özelliklere sahip olsa da genelde klasik doğu hikâye geleneğinin devamıdır.

Tanzimat döneminin üç önemli romancısından biri Ahmet Mithat (1844-1913)’tır. Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar (1874) adlı macera romanını Alexandre Dumas Pere’in Türkçeye tercümesinde kendisinin de katkıları olduğu Monte Kristo (1846) romanını örnek alarak yazmıştır. Bu roman, Ahmet Mithat’ın kahramanlarının bireysel hayatlarını veren roman diye tanımladığı “millî roman” türüne girmektedir.

Ahmet Mithat, sosyal bir sorunu irdelediği Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş (1874) romanında esirlik ve hadım edilmiş kölelerin dram ve trajedilerini işlemiştir.

Ahmet Mithat, Felâatun Bey’le Rakım Efendi (1875) romanında Doğu-Batı medeniyeti farklılıklarını, çatışmasını ve Osmanlı toplumuna yeni girmeye başlayan Batı medeniyetinin bazı kesimlerce yanlış ve çarpık bir şekilde taklit edilmeye çalışıldığını ve bu alafrangalık merakının da gülünç durumlara yol açtığını vurgulamaya çalışmaktadır.

<sup>5</sup> Nurullah Çetin (2002), “Tanzimat Döneminde Türk Romanı”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.

Ahmet Mithat'ın oldukça karmaşık olaylarla yüklü bir başka romanı olan Hüseyin Fellah (1875) kölelerin, cariyelerin, fakirlerin, ezilmişlerin güçlü, zengin, entrikacı, korsan, hırsız ve zalimlere karşı kazandıkları zaferin romanıdır.

Ahmet Mithat, Rodos'taki sürgünlük yıllarında Paris'i görmeden yazdığı Paris'te Bir Türk (1876) romanında millî ve manevî değerleri çok iyi temsil eden aydın bir Osmanlı tipi olan Nasuh'un bizdeki züppe Batıcılarla Avrupalılar karşısındaki üstünlüğü tezine yer vermiştir.

Ahmet Mithat'ın yedinci romanı olan Süleyman Muslî (1877) ise tarihî konulu bir macera romanıdır.

Diğer ilginç romanlarından biri de Çengi (1877) adını taşımaktadır. Bu roman, mirasyedi tipinin yanlış ve eksik eğitilmesinin onu ne gibi bir sona iteceğinin işlendiği bir romandır. Diğer romanları: Henüz Onyedî Yaşında (1882), Dürdâne Hanım (1882), Jön Türk (1910), Arnavutlar ve Solyotlar (1887-88), Müşahedat (1890-91), Yeryüzünde Bir Melek (1878-1879)'tir.

Tanzimat döneminin roman türünde ürün vermiş üç yazarından biri de Namık Kemal'dir. Edebî-sanatkârane romanın öncüsü olan Namık Kemal, İntibah (1876) romanıyla Tanzimat döneminde gerçek anlamda batılı roman tekniğine en uygun bir eser vermiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar: "Bizde ilk roman Namık Kemal'in İntibah'ıdır. Bundan evvel bazı garp eserlerinin tercüme veya hulâsalarıyla Ahmet Mithat Efendi'nin Letâif-i rivâyat-ı nın ilk cüz'üleri vardır. Emin Nihad Bey'in Müsameretnâme'si İntibah'la hemen hemen aynı senelerdedir. Her üçü de 1870'den sonra olduğuna göre, roman nev'ini Türk Edebiyatının en genç mahsulü addetmek icap eder. Bu üç muharrirden Namık Kemal, en ziyade garba yakın olamıdır. Bununla garp milletinin bu alanda verdiklerini yakından tanıdığını, iddia ve ideallerini benimsediğini iddia etmiyorum. Sadece, şark hikâyesi karşısındaki vaziyetinin daha keskin olduğunu, onun unsurlarından istifadeye kalkmadığını söylemek istiyorum. İntibah'ta her şey ibda değilse bile, şahsi icadıdır."<sup>6</sup> diyerek ilk romanı İntibah olarak kabul eder. İntibah, Fransız romantizmine bağlı bir tragedya olarak nitelendirilmiştir. Eser, sosyal ve ahlakî bir temele dayanır.

<sup>6</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, (1977), Edebiyat Üzerine Makaleler (İstanbul: Dergah Yayınevi), s.56.

1881’de Namık Kemal ikinci romanı olan Cezmi’yi yayımlar. Cezmi tarihe dayanan bir romandır. Birinci cildi çıkan romanın devamı gelmemiştir. Namık Kemal bu romanında da bir dava ele alır. Bu eserinde Namık Kemal İslamiyet’te mezhep çatışmalarının zararını dile getirmiştir.

Tanzimat döneminin diğer başarılı bir romancısı da Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914)’dir. Recaizade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası adlı romanı 1895’te yayımlanmış olmasına rağmen, yazılış tarihi 1886’dır. Namık Kemal’in İntibah’ı ile, olayların toplumsal yaşamla ilgisi bakımından çok büyük benzerlikler gösterir. Şiirlerinde romantik bir şair olan Recaizâde Araba Sevdası’nı realist akım doğrultusunda yazmıştır. Roman, o günün (1860-1890 yılları) toplumsal yaşamı hakkında bilgi verir. Bu nedenle tarihî açıdan da önemli bir romandır.

1877 savaşının kötü sonuçları, memleketi temelinden sarsmıştır. Savaştan önce yedi sekiz tane olan günlük gazete sayısı üçe inmiştir. Düşünce hayatı durgunluk ve şaşkınlık içine girmiştir. Romanda hiçbir hareket olmaz. 1880 yıllarına doğru birtakım dergiler çıkar. Bu dergileri gençler çıkarmıştır. Bu dergilerin sürekli çıkanları pek azdır. Dergilerin önemli özelliği yetişmekte olan kuşağın yazı meraklısı gençlerinin çevirilerini yayımlamaya başlamasıdır. Tanzimat yazarları ile bu yeni yetişen kuşağın temel ayrılığı, birincilerin kendi kendilerine yetişmeleri, yabancı dili sonradan öğrenmeleri; ikincilerin ise ilk, orta, yüksek öğrenim okullarında okumaları, orada yabancı dili öğrenmeleridir. Bu dergiler “fen, edebiyat, sanayi, coğrafya, seyahat” gibi konulara yer veriyorlardı. Roman çevirileri yapılyordu. Münif Paşa ve Ali Bey, Rousseau’nun Nouvelle Héloïse romanından birkaç mektup çevirdiler.

Bu dönemde yazılan üç roman ilgi çekicidir: Samipaşazâde Sezai’nin, Sergüzeşt (1840-1897)’i; Murat Bey’in, Turfanda mı Turfa mı (1892)’sı; Nabizâde Nazım’ın önemli hikâyelerinden Karabibik (1890)’i.

Sergüzeşt, Namık Kemal’le, başlayan edebî roman anlayışının devamıdır. Tanzimat devri yazarlarının çoğu Victor Hugo’dan etkilenmiştir. Yeni kuşak ise gerçekçi yazarları örnek almıştır.



Nabizâde Nazım ise ayrı özellikte bir yazardır. O, naturalist romancıların etkisinde kalmıştır. Mesela Zehra'da Nabizâde Nazım romanın ana kahramanı Zehra'nın gelişmesinde biyolojik ve fizyolojik etmenleri aramıştır.

Tanzimat Edebiyatı nesir ve nazımda köklü bir zihniyet değişikliği meydana getirmiştir. Bu edebiyatın asıl büyük yeniliği roman ve hikâyededir.

Tanzimat devri roman ve hikâye yazarlarının birçok ortak özellikleri vardır. Bunların bir kısmı geniş kitlelere (Ahmet Mithat, Şemseddin Sami... vb.), bir kısmı aydınlara (Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai) seslenen yazarlardır.

Esirlik, Batı hayranlığı (züppelik), görücü usûlüyle yapılan evliliklerin olumsuzlukları, kötü kadınlarla düşüp kalkmanın ailede ve karakterlerde meydana getirdiği yıkımlar gibi o döneme ait toplumsal olaylar, bu roman ve hikâyelerin çoğunda ana tema olarak ele alınmıştır.

Genel olarak dönemin roman ve hikâyelerinde romantik akım benimsenmiştir. Yalnız Recaizâde Mahmut Ekrem, Sami Paşazâde Sezaî ve Nabizâde Nazım gibi Tanzimatçılarda ve Ahmet Mithat'ın bazı eserlerinde romantizmle karışık olarak realizmin etkileri de görülür.

Tanzimatçılar şiirde ve tiyatrodada olduğu gibi romanda da toplumu yükseltme ve bilinçlendirmeyi önemsemişler, güzellik ve sanat değerini ikinci plana atmışlardır. Bunun için sık sık, olayın gidişine müdahale etmişlerdir. Olay arasına bilgiler karıştırmış, kişi, aile ve kurumları eğitime amacı gütmüş; kahramanlarının kimisine sevgi, kimisine nefret göstermiş; bilim, ahlâk, din, erdem, uygarlık sözcülüğü yapmışlardır.

## **1.2 Servet-i Fünûn Devri Romanı (1878-1908)**

Servet-i Fünûn, Recaizâde'nin eski öğrencisi Ahmet İhsan Bey'in 1891'de çıkarmaya başladığı bir dergidir. 1896'ya kadar, Batı gazetelerinden alınmış (her konuda) yazılar ve resimlerle çıkıyordu.

1895 sonlarında Muallim Naci'nin izinden gidenlerin toplandığı Malûmât gazetesi ile Recaizâde Ekrem arasında "Kafiyenin göz için mi, kulak için mi?"

olduğuna dair bir tartışma çıktı. Ekrem Bey, Malûmat'a verdiği cevapları Servet-i Fünûn'da yayımladı.

Recaizâde, bu tartışmadan sonra çoğu öğrenci ve hayranı olan gençleri bir araya toplayıp Servet-i Fünûn'u bir sanat dergisi haline getirmek için Tefvik Fikret'i, bu derginin "edebî kısım başyazarlığı"na getirdi. Tefvik Fikret'in ardından Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi 'yeni'ye bağlı gençler toplandılar. Eskilere karşı hem güçlü bir polemik başlattılar hem de verdikleri eserlerle 'yeni'nin güçlenmesini sağladılar.

Servet-i Fünûncular birlikte ancak altı yıl çalışabildiler. Hüseyin Cahit'in 1901'de çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalede 1789 (Fransız İhtilali) tarihini anması yüzünden dergi kapatıldı.

Servet-i Fünûn, bir istibdat devri edebiyatıdır. II.Abdülhamit istibdatı, ülkede siyasî düşünce ve faaliyetlerin yayılmasına izin vermiyordu. Bu nedenle bu devirde diğer türlerde olduğu gibi romanda da geniş bir biçimde özellikle de karşıt anlamda siyasî konulara istense bile yer verilmemiştir. Ancak sarayın sosyal ve siyasî politikalarına paralel düşünceleri içeren kimi romanlar da yazılmıştır.

Servet-i Fünûn devrinin diğer türlere göre güçlü olan tarafı roman ve hikâyeye getirdiği Batı ölçülerine uygunluk ve en iyiye ulaşma çabasıdır. Tanzimat devrinde belli bir amaca yönelik denemelerden sonra Servet-i Fünûn, Türk Edebiyatının başarılı romancılarından Halit Ziya'ya çıkarmıştır.

Bu devir Türk romanının en önemli ismi Halit Ziya'dır. Geleneksel eski hikâyecilik anlayışından batılı, modern anlamda tam bir roman anlayışına geçişi o sağlamıştır. Türk edebiyatında ilk gerçek realist romanı Halit Ziya, Sefile (1886) ile vermiştir. Realizme bağlı en iyi örnekleri de Mai ve Siyah (1896) ve Aşk-ı Memnû (1898) ile ortaya koydu.

Halit Ziya romanda sanatkârane üslubu benimsemiş, estetik değere büyük önem vermiştir. Romanda olay ögesi geri planda kalmıştır. Üzerinde asıl durulan, kişilerin ruh durumlarının çözömlenmesidir. Şiirsel tasvirleri vardır.



Romancılık anlayışında realizmi benimsemiş olan Halit Ziya; Balzac, Flaubert, Goncourt Kardeşler, Emile Zola, Alfons Daudet gibi realist ve naturalistlerden etkilenmiştir.

Mai ve Siyah romanı, bir edebiyat –Ahmet Cemil – ülkücüsünün romanıdır. Servet-i Fünûn kuşağının romanı olan bu eserde eski edebiyata karşı yeni edebiyatın savunulduğu görülmektedir.

Eleştirilenler Uşaklıgil'in en iyi eserini Aşk-ı Memnû olarak gösterirler. Konusu: Ölçsüz ve maddeye dayanan bir evlenmenin doğurduğu, gerek toplumsal gelenekler, gerekse kanunlarca yasaklanmış bir aşkın hikâyesidir.

“Diyebiliriz ki Uşaklıgil romanda bir takım insanların, neden-sonuç yarasına göre gelişen aşk öyküsünü anlatan, psikolojik gerçekliğe dayanan, sağlam yapılı, kusursuz bir sanat yapıtı yaratmak peşindeydi. Böyle bireyler arası duygusal yoğun ilişkiyi işleyen romanlara, Edwin Muir ‘dramatik’ roman adını verir. Aşk-ı Memnu işte bu tür romana çok iyi bir örnektir.”<sup>7</sup>

Halit Ziya'nın diğer romanları:Nemide (1892), Bir Ölünün Defteri (1892), Ferdi ve Şürekâsı (1896), Kırık Hayatlar (1924).

Servet-i Fünûn devrinin genel özelliği ‘hayattan şikâyet’ Mehmet Rauf'un Eylül (1901) romanında karşımıza çıkar. Bu şikâyet sosyal nedenlere değil psikolojik nedenlere bağlanmıştır.

Eylül, Batılılaşmış burjuva sınıfının bireysel bir çerçevede kalan aşk ve eğlence yaşamının, aşk acılarının, duygusal anlamda uyumsuz bir evliliğin romanıdır.

“Eylül’de ilk dikkati çeken şey, şahısların azlığı, olayların basitliği ve kahramanların yaşadığı hayatın sadeliğidir. Bir akraba romanı olan Eylül’de vaka, Necip, Suad ve Süreyya arasında geçer. Bu özellikler yazara, kahramanların ruhi hayatını başarılı bir şekilde tahlil etme imkânı sağlar. Bu açıdan başarıya ulaşan roman, ‘Türkçenin en güzel psikolojik romanı’ şöhretini kazanır.”<sup>8</sup>

Mehmet Rauf “Eylül”de yakaladığı başarıya başka hiçbir eserinde bir daha ulaşamamıştır. Diğer Romanları: Ferdâ-yı Garam (1913), Karamfil ve Yasemin (1924), Genç Kız Kalbi (1925), Böğürtlen (1926), Define (1927), Son Yıldız (1927),

<sup>7</sup> Berna Moran, (1997), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, (İstanbul: İletişim Yayınevi), İ.s.71.

<sup>8</sup> N.Ziya Bakırcıoğlu, (1982), Başlangıcından Günümüze Türk Romanı (İstanbul: Ötügen Yayınevi), s.92.

Ceriha (1927), Kan Damlası (1928), Halâs (1929), Son Emel (1913), Hanımlar Arasında (1914), Bir Aşkın Tarihi (1915), Üç Hikâye (1919), İlk Temas İlk Zevk (1923), Aşk Kadını (1923), Eski Aşk Geceleri (1924).

Servet-i Fünûn Edebiyatı topluluğu içinde yer alan Halit Ziya'nın yolundan pek az ayrılan Hüseyin Cahit Yalçın ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu da roman yazmıştır.

Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957) Servet-i Fünûn'un düşünen ve düşündüren, edebiyatın "sanatkaranelik" yönünden fazla, akılcılık ve gerçekçilik yönüne dönük bir yazardır. Sanat yaşamına hikâye, roman, mensur şiir yazarak girmiş, daha sonra genellikle eleştiri ve tartışma yazmıştır. Bir tek roman yazmıştır: Hayal İçinde (1901).

Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927) gerçek edebî kişiliğini Servet-i Fünûn'da göstermeye başlar. Topluluğun bir elemanı olarak kabul edilmiştir. Servet-i Fünûnculardan ayrılan belirgin yönleri vardır. Konuları, sanat ve estetik anlayışı kadar dildeki tutumuyla da Servet-i Fünûnculardan ayrılmıştır. Sanat kaygısını ikinci planda tutmuştur. Dilde durulaşmanın ve özbenliğe dönmenin zorunluluğuna ilk inananlardan biri olmuştur. Batılı metotlara dayalı, ışığını, yolunu ve düzenini Batıdan alan; fakat bütünüyle yerli olan, Türk Edebiyatının oluşup gelişmesine inanmış ülkücü bir yazardır. Bir tek roman yazmıştır, gazetelerde tefrika halinde çıkmış 1971'de kitap haline getirilmiştir. Gönül Hanım (1971).

Servet-i Fünûn devrinde yaşayan sanatçılarımızdan Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi bazı sanatçılar sanat anlayışlarının ayrılığı yüzünden, bu topluluğa katılmamış, ayrı bir sanat yolu tutturmuşlardır:

Bunlar, Servet-i Fünûncularla birlikte aynı devri yaşadıkları halde Servet-i Fünûn Edebiyatına katılmayan yazarlardır.

Ahmet Mithat Efendi'nin "Halk için" yolunu izleyen bu yazarlarımız bir yönüyle günümüz edebiyatına da ışık tutan, bir sanat anlayışı içerisindedirler.

Ahmet Rasim (1864-1932) Servet-i Fünûn çağlarında yetişen gazeteci bir yazardır. Fıkra, sohbet, anı türünden; kendisini en çok temsil eden yazılarının ötesinde, tarihçilik ve incelemecilik tarafı da bulunmaktadır. Yazı türlerinin her çeşidinde eserler vermiştir. Romanımsı hikâyeler yazmıştır. Zamanında çok ilgi gören bu hikâyeler günümüzde geçerliliğini yitirmiş, unutulmuştur. Hamamcı Ülfet (1958) adıyla bir roman yazmıştır.

Servet-i Fünûncuların çağdaşı olan Hüseyin Rahmi roman anlayışında hiçbir zaman aynı yolu izlememiştir. Servet-i Fünûn romanında konular, çevreler, kişiler toplumun dar ve belirli bir çevresinden alınıyordu. Bu çevre ve onların kişileri özentili, Batıya dönük, ulusal zevk ve yaşayıştan kopuk, fazla alafrangalaşmış tiplerdi. Hüseyin Rahmi romanlarında Ahmet Mithat geleneğini sürdürmüştür. Konularını, çevrelerini, kişilerini tamamıyla İstanbul'un yerli ve geniş halk yığınlarından almıştır. Geniş halk kitlelerinin anlayabilmesi için eserlerini konuşma diliyle, süsüz, sade bir üslûpla yazar. Sanat anlayışı ile dil anlayışı iç içedir.

Hüseyin Rahmi romanlarında toplumcu çizgiden ayrılmamıştır. O, romanlarındaki gözlem gücüyle çok başarılı bir yazardır.

“Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, ilk romanı Şık (1888)'ta batılı yaşama biçimi özentisiyle akli dengesini büyük ölçüde yitirmiş, gerçek dünyayla bağlarını koparmış saf bir züppenin içine düştüğü gülünç ve acıklı durumlar maceraya dayalı ilginç olaylar eşliğinde sunulmuştur. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Metres (1897) adlı romanı da alafrangalık temâsı üzerine kurulmuştur. Hüseyin Rahmi, hemen bütün romanlarında, mizaha da geniş yer ayırmıştır. Mizah onun için bir amaç değil araç görevindedir.”<sup>9</sup>

Romanları: İffet (1896), Mutallaka (1898), Mürebbiye (1899), Bir Muadele-i Sevda (1890), Tesadüf (1900), Nimetşinas (1901), Şıpsavdi (1911), Kuyruklu Yıldız Altında Bir izdivaç (1912), Gulyabani (1912), Cadı(1912), Sevda Peşinde (1912), Hakka Sığındık (1919), Toraman (1919), Hayattan Sayfalar (1919), Son Arzu (1922), Tebessüm-i Elem (1923), Cehennemlik (1924), Efsuncu Baba (1924), Meyhanede Hanımlar (1924), Ben Deli miyim? (1925), Tutuşmuş Gönüller (1926),

<sup>9</sup> Nurullah Çetin (2002), “II.Abdülhamit Dönemi Türk Romanı”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.

Billur Kalp (1926), Kaynanam Nasıl Kudurdu? (1927), Namusla Açlık Meselesi (1933), Katil Buse (1932), İki Hödüğün Seyahati (1933), Tünelden İlk Çıkış (1934), Gönül Ticareti (1939) Melek Sanmıştım Şeytanı (1943).

Servet-i Fünûn'a çağdaş diğer bir yazarımız da Vecihî (1869-1904)'dir. Vecihî, romanda Namık Kemal ekolünü sürdürmek isteyen bir edebiyatçıdır. Toplum sorunlarına da yönelmekle birlikte romanlarında ve büyük hikâyelerinde hakim tema daima aşk olmuştur. Bu aşk, 'çok marazi', bir nitelik taşır. Romanların genel havası tümüyle ıstıraba ve gözyaşlarına dayalıdır. Bu yüzden kültürce ve zevkçe gelişmemiş bir okuyucu sınıfının hayranlığını toplamıştır. Vecihî, Mehçûre (1895) ve onun devamı olan Hikmet (1898) romanıyla en çok kadın okurlara gözyaşları döktürmüştür.

Servet-i Fünûnculara çağdaş olarak eserler vermiş olan Fatma Aliye (1862-1936) aynı zamanda ilk kadın romancımızdır. Kitap halinde üç romanı vardır. Onun bu alandaki değeri Muhâdarat (1892) romanında görülür. Ahlâk ve merhamet romancısı Fatma Aliye'nin bol olaylı, karmaşık, inandırıcılıktan uzak, tesadüflerle dolu Muhâdarat adlı romanında ahlâksız bir üvey annenin sebep olduğu sorunlar, kötü niyet, düşünce ve davranışlar anlatılmıştır. Fatma Aliye ahlâkçı bir yazardır. Eserinde uzun ahlâk ve namus dersleri verir.

Re'fet (1896-1897) adlı romanında ise her türlü imkansızlık, yoksulluk, yetimlik, çaresizlik ortamlarından çıkıp gelen, azmiyle, iradesiyle, kararlı mücadelesiyle dürüst, çalışkan, ahlâklı, bilgili, kültürlü bir kızın öğretmen oluşu ve hayatını çalışarak kazanma süreci dile getirilmiştir.

Udî (1897-1898) adlı romanında Fatma Aliye namusuyla çalışma hayatında tutunmaya çalışan örnek bir kadın tipini öne çıkarmaktadır.

Servet-i Fünûn devrinde aşağı yukarı yüz roman yayımlanmıştır. Türk romanı bu dönemde hem içerik hem de şekil açısından önemli atılımlar gerçekleştirmiştir. Her şeyden önce bu dönemde roman kuramı üzerinde önemli tartışmalar yapılmış ve gerçek anlamda modern roman örnekleri bu dönemde verilmiştir.

Servet-i Fünûn döneminde realizm ve naturalizm akımlarına uygun en iyi örnekler ortaya konmuş ve bu akımların teorik temelleri irdelenmiştir. Romantizm eleştirilmiştir. Romanda 'olay'ın değil, 'insanın iç dünyasının sergilenmesinin vazgeçilmezliği, vurgulanmıştır.

Alafrangalık, batılılaşma, esaret eleştirisi, evli kadınların yasak aşkları, kıskançlık, üvey anne zulmü, umutsuz aşklar, evlilik, mirasyedilik, eğitimsizlik, kız ve kadınların eğitimi, iş sorunları, sosyal hayattaki konumları, İslam birliği, pastoral duyarlılık gibi konuların işlendiği bu dönem Türk romanı, genellikle aile romanıdır.

Romanlar, genellikle eleştirel niteliklidir. Bu eserlerde eleştirilen tiplerin kötü ve olumsuz yönleri gülünç ya da acıklı boyutlarıyla sergilenirken Türk okuyucusuna ideal anlamda örnek olan, olumlu ve güzel değerleri temsil eden özendirici tiplere daha az yer verilir.

Bu dönemde roman kişileri, genellikle isteklerini elde edememiş, ideallerini gerçekleştirememiş, hayatta bir şekilde tutunamamış, yenilmiş, yıkılmış ve hayatlarını dramatik, trajik bir şekilde noktalamışlardır.

Tanzimattan sonra her alanda görülen batılılaşmanın yansımalarından biri de konak, köşk ve yalılarda Avrupaî bir yaşama biçimi ve sosyal kültürel eğitimsel görünümüdür. Türk romancısı burjuva, ev ve aile yaşantısını geniş şekilde tasvir etmiş, kimi zaman da eleştirel olarak ele almıştır. Klasik Türk ve Doğu eserleri, divânlar, dinî kitaplar hemen hemen hiç yok gibidir. İslâmî ve geleneksel yaşama biçimi de ya hiç yoktur ya da çok belirsizdir.

### **1.3 Milli Edebiyat Devri Romanı (1908-1922)**

1908 İkinci Meşrutiyet'i Servet-i Fünûndan sonra yaklaşık yedi yıllık bir edebi suskunluk dönemini takiben çeşitli sosyal karışıklıklar içerisinde bütün alanlarda bir kalkınma hevesiyle başlamıştır. Bu edebi suskunluk döneminde yine de genç bir kuşak oluşmuştur.

İsimler Listesi incelendiğinde edebiyat dünyasındaki şöhretlerini romanlarına borçlu olmayan Ali Kemal, Tahirü'l-Mevlevî Celâl Nuri gibi kişiler bir tarafa bırakılırsa, 1908-1922 devrinde, Türk romanının gelişimi bakımından üç ayrı kuşağın

bir araya toplandığı görülmektedir: Eski kuşak (1880 öncesi doğumlular), ‘Meşrtiyet’ kuşağı (1880-1890 doğumlar), ‘yeni kuşak’ (1900 doğumlular). Eski kuşak yazarlar ortaya çıktılar; fakat gazetecilik ve politika bunlardan birçoklarına daha çekici gelmiştir, ilerinden bazıları eski alışkanlıkla roman yazmaya kalkışmışlardır. Halit Ziya, Nesl-i ahır; Ahmet Mithat, Jn Türk; Saffeti Ziya, Yıldız Böcekleri. Yine bu dönemde Hüseyin Rahmi Görünür, İkdm gazetesinde yarıda bıraktığı Alafranga adlı romanını Őıpsevdi diye yazdı,tefrika ettirdi,hemen kendi okuyucusunu buldu, ömrünün sonuna kadar da tefrikalarının ardını kesmedi.

Eski kuşak içinde yer alan Ahmet Mithat (d.1844), Hüseyin Rahmi (1864), Ahmet Rasim (1864), Ebbekir Hazım (1864), Mehmet Rauf (1875) Türk romanının farklı anlayış ve zevk dönemlerini temsil eden isimlerdendir. Eserleriyle daha önceki dönemlerde işlevlerini yerine getirmiş olan bu romancılar, 1908-1922 devrinin ana karakterlerini belirlemede ikinci derecede bir konuma sahip olmuşlardır.

Eski kuşak yazarlar, bu yıllarda yazdıkları eserlerinde, dönem içinde ortaya çıkan güncel düşünce ve temalara yer vermişler ama temelde roman anlayışlarına bağlı kalmışlardır. Özellikle Hüseyin Rahmi kendi yolunda ilerlemeye devam etmiş, ardı ardına yayımladığı romanlarında halkın geleneksel dünya görüşü ile çağın bilimsel söylemini, mizahı bir biçimde, karşı karşıya getirmiş; yeni dünya algısı karşısında eski hayat anlayışının yıkılışını esprili bir anlatımla dile getirmiştir.

Mehmet Rauf, Genç Kız Kalbi gibi orta düzeydeki bir iki eser dışında, bu yıllarda orijinalliğini yitirmiş; aşkı, cinsellik ve ten zevki olarak ele alan romanlar yazmıştır.

1908’den sonra eser yayımlayan bir yazar da Ebbekir Hzım’dır. Bu dönemde yayımladığı Küçük Paşa (1910) romanı, yıllar sonra köy romancılığının moda olmasıyla yeniden gündeme gelmiştir. Yazar iyi bir gözlemcidir ve eserlerinde boş söz ve gereksiz tasvirlerle yer vermemiştir.

Yeni kuşak, bu dönemde eskilere karşı toplanmış ,”Fecr-i Atı” diye bir topluluk oluşturmuşlardır. Varlıklarını, Servet-i Fünûn yazarlarına saldırı ile göstermek istemişlerdir. Roman konusuna pek girmemişlerdir.



Yeni kuşak içinde en önemli yazarlar: Peyami Safa (1899), Halide Nusret (1901) ve Suat Derviş'tir. Özellikle Peyami Safa Türk romanı açısından çok değerli eserler vermiş bir yazardır.

1880-1890 kuşağı içinde yer alan Halide Edip (d. 1884), Ömer Seyfettin (1884), Cemil Süleyman (1886), Ercüment Ekrem (1886), Refik Halit (1888), Yakup Kadri (1889), Reşat Nuri (1889), Müfide Ferit (1892), Selahattin Enis (1892) gibi kişiler 1908-1922 dönemi Türk romanını temsil eden ana grubu oluşturmaktadırlar.

Meşrutiyet ve Milli Mücadele dönemini kapsayan 15 yıl içinde, roman adına atılım yapan kuşak, doğum yıllarına bakarak 1880'liler olarak adlandırabileceğimiz kuşaktır. Ancak 1884-1892 arasındaki sekiz yıl içinde dünyaya gelen bu isimlerden Cemil Süleyman, döneme gölgesi düşen Edebiyat-ı Cedîde romancılığının, Ercüment Ekrem ise Hüseyin Rahmi-Ahmet Rasim yolunun etkilerinden kurtulamamışlardır. Milli Edebiyat devrinde asıl rolünü hikâyecilikte oynayan Refik Halit ise roman alanında fazla işlevsel olmayan Çete (1939) dışında başka bir eser ortaya koymamıştır.

Ömer Seyfettin, döneme damgasını vuracak olan Milli Edebiyat akımının öncülerindedir. Edebiyat dilinde devrim niteliği taşıyan bir sadeleşme hareketinin, hikâyede, yeni dille, modern nesrin öncülüğünü yapmıştır. Bazı incelemeciler tarafından roman olarak ele alınan iki eseri; Efruz Bey (1919) ve Yalnız Efe (1919)'dir. Pertev Naili Boratav tarafından "Ömer Seyfettin'in Don Kişot"u olarak nitelenen Efruz Bey'de yazar, dönemin bazı tiplerini, fikir ve eğilimlerini "Sanatkârâne bir mübalağa" ile karikatürize etmiştir.

Destansı bir karakter taşıyan Yalnız Efe ise-Cevdet Kudret'in de dikkat çektiği gibi<sup>10</sup> o yıllarda devam eden, yeni zamanlarda destan yazılıp yazılmayacağı konusu etrafındaki tartışmalarla beraber ele alındığında farklı bir anlam kazanmıştır.

Müfide Ferit'in bu dönemde yayımlanan tek romanı Aydemir (1918), esaret altındaki dış Türkler konusunu işleyen Türkçü bir romandır.

<sup>10</sup> Cevdet Kudret, (1978), Edebiyatımızda Hikâye ve Roman, (İstanbul: 1987), II.s.56.

Başlangıçta tiyatro ile yakından ilgilenen ve küçük hacimli bazı hikâye kitapları yayımlayan Reşat Nuri'nin 1919 yılında-"Gangue adlı bir Fransız romanının tesirinde yazılmış."<sup>11</sup> Harabelerin Çiçeği adlı romanı tefrika edilir. Ancak bu dönemde kitap olarak yayımlanan tek romanı, ona büyük ün sağlayacak olan Çalıkuşu'dur (1922). Çalıkuşu, sade dili , duygusal anlatımıyla geniş bir okuyucu kitlesinin ilgisini çekmiştir.

O, Türk romanının, ilk defa en geniş şekliyle Anadolu'ya açılması anlamını da içermektedir. Anadolu'ya giderek ülkenin ve eğitim hayatının içinde bulunduğu zor şartlarla baş etmeye çalışan Feride öğretmen, gencecik bir İstanbul kızıdır. "Feride Anadolu'yu kalkındırmak isteyen idealist bir kuşağın yetişmesine kılavuzluk da etmiştir."<sup>12</sup>

Reşat Nuri Güntekin'in diğer romanları: Gizli El (1922), Damga (1924), Dudaktan Kalbe (1925), Akşam Güneşi (1926), Bir Kadın Düşmanı (1927), Yeşil Gece (1928), Acımak (1928), Yaprak Dökümü (1930), Kızılıcak Dalları (1932), Gökyüzü (1935), Eski Hastalık (1938), Ateş Gecesi (1942), Değirmen (1944), Miskinler Tekkesi (1946), Harabelerin Çiçeği (1953), Kavak Yelleri (1961), Son Sığınak (1961), Kan Davası (1962).

Türk romanının gelişim çizgisi içinde önemli bir yeri olan diğer yazarımız Halide Edip Adivar (1844-1964)'dır. İnci Enginün, Halide Edip'in romanlarını içerik bakımından üçe ayırır. Aynı zamanda Halide Edip romancılığın üç aşamasını yansıtan bu ayrımın ilk dönemini 1908-1922 yılları içine almaktadır. Bu dönemde yayımladığı romanlarında yazar, toplam yirmi bir romandan "daha çok kadın meselelerini ele alan ve eğitilmiş kadının cemiyetteki yerini arayan"<sup>13</sup> yedi tanesini yayımlamıştır. Halide Edip'in bu ilk dönem romanları birçok bakımından eleştiriye uğramıştır. Buna rağmen bu dönemde, Halide Edip Türk romanı için birçok atılımlar gerçekleştirmiştir.

Halide Edip her şeyden önce insanı yansıtırken durduğu, konuştuğu yer bakımından diğer Türk romancılarından ayrı bir konuma sahiptir. İnsan psikolojisini

<sup>11</sup> Cevdet Kudret, a.g.e., s.301.

<sup>12</sup> a.g.e., s.47.

<sup>13</sup> İnci Enginün, "Adivar, Halide Edip", TDV İslam Ansiklopedisi, C.I, s.376-377.



yansıtırken önceki romancılarda olmadığı kadar, kişilerinin iç dünyalarına yakın bir noktada bulunmaktadır. Handan (1912) romanı, bu açıdan ilgi çekici bir örnektir. Yeni Turan (1912) romanında yazar Türkcülük ideolojisini işleminin yanında, ileriye yönelik kurgulama yöntemini denemektedir.

Yazarın Diğer romanları: Raik'in Annesi (1909), Seviyye Talib (1910), Son Eseri (1912), Mevut Hüküm (1918), Ateşten Gömlek (1922), Kalp Ağrısı (1924), Vurun Kahpeye (1926), Zeyno'nun Oğlu (1928), Sinekli Bakkal (1928), Yolpalas Cinayeti (1938), Tatarcık (1939), Sonsuz Panayır (1946), Döner Ayna (1954), Âkile Hanım Sokağı (1958), Hayat Parçaları (1963), Sevda Sokağı Komedyası (1972), Çâresaz (1972), Kerim Usta'nın Oğlu (1974).

Yakup Kadri başlangıçta Fecr-i Âti topluluğu içindedir. Hem dil hem sanat anlayışı bakımından asıl kişiliğini bulmuş değildir. Daha çok hikâyeler yazdığı bu dönemde, taklitçi olmayan, özgün bir anlatımın sahibidir. Dönemin sonuna doğru romana yönelmiş, Kiralık Konak (1922) ve Nur Baba'yı (1922) Milli Mücadele yılları içinde yayımlamıştır.

Kiralık Konak, bir çözümlüş ve çöküş dönemi romanıdır. Yazar bu romanında çözümlüş ve çöküş içinde yozlaşan, kendi kimliğine yabancılaşan tipleri işlemiştir.

Bu iki eser, üslup ve anlatım bakımından Türk romanı içinde önemli bir yere sahiptir.

Yazarın diğer romanları: Hüküm Gecesi (1927), Sodom ve Gomore (1928), Yaban (1932), Ankara (1934), Bir Sürgün (1937), Panorama (İki Cilt, 1953/54, Hep O Şarkı (1956).

“İkinci Meşrutiyet ve Milli Mücadele yıllarında Türk romanı açısından, asıl meyveleri Cumhuriyet dönemi içinde ortaya çıkacak, bir geçiş sürecinin yaşandığı söylenebilir.

Bu dönemde natüralist anlayışın Edebiyat-ı Cedîde üslûbundan beslenen bir anlatımla birleşerek farklı bir çıkış denediği de görülmüştür. Buna rağmen, asıl değişim Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının edebiyat dili üzerinde gerçekleştirdikleri yenileşme hareketleridir.

Halide Edip ve Yakup Kadri, Türk romanının yeni bir aşamasını haber vermelerine rağmen, olgunluk eserlerini daha sonra Cumhuriyet döneminde ortaya koymuşlardır. Türk romanının onlardan sonraki aşaması sayılabilecek Peyami Safa romancılığının ucu da dönemin sonunda (1922) yayınlanan Gençliğimiz adlı uzun hikâyesiyle kendini göstermiştir.”<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Alim Kahraman, (2002), “İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e (1908-1922) Türk Romanı”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.

#### 1.4 Cumhuriyet Devrinde Türk Romanı (1922-1950)

Cumhuriyet devrindeki Türk romanının ilk yazarları, daha önceki dönemlerde Fecr-i Âti ve Milli Edebiyat dönemlerinde eser vermiş kişilerdir. İçlerinde yeni düşüncelerin öncülüğünü yapanlar, ilk yazdıkları yıllarda roman türünün bizdeki ileri örneklerini vermiş olanlar bulunuyordu. Cumhuriyet'ten sonra roman yazmaya devam ettikleri halde sanat özellikleri daha önceki anlayışlara bağlı romancıları (Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi... vb.) bu dönemin dışında bırakacağız.

Cumhuriyet romanı Milli Edebiyat akımını temel edinmiş; fakat toplumsal yaşayışımızda ve düşünüşümüzde Atatürk Türkiye'sinin yarattığı büyük değişiklik içinde yeni temalar, yeni sorunlar, yeni anlatım ve en önemlisi de yeni bakış açısı ile özel bir kişilik kazanmıştır. Bu romanın ilk değerli ürünleri çöken imparatorluğun durumu, Kurtuluş Savaşı, Yeni Türkiye'nin aydınlık umutları içinde Yakup Kadri'nin Kiralık Konak (1922) ve Nur Baba'sı (1922), Halide Edip'in Ateşten Gömlek'i (1922), Reşat Nuri'nin Çalıkuşu (1922) romanı hep aynı yılda, 1922'de verilmiştir.

Kurtuluş Savaşı ve onun mutlu sonu olan Cumhuriyet, Yeni Türkiye için yalnız bir siyasal değişim olmakla kalmamış hazırladığı devrimlerle yeni insan tipinin, yeni bir yurtseverlik anlayışının ve yeni düşüncenin de hazırlayıcısı olmuştur.

Artık Türk aydını Anadolu'yu bütün gerçekliğiyle tanımaya başlamıştır. Ankara başkent olmuş, yeni devlet kurulmuştur. Düşünce yaşayışımızda birbiriyle çekişen, zaman zaman yapay uzlaştırmalarla birleştirilmeye çalışılan akımlar sentezlerini Atatürkçülükte bulmuşlardır. Roman sanatımız da bu çerçevede içinde ve gerçekçi bir yöntemle gelişmiştir.

Cumhuriyet romanının üç kurucusundan biri Halide Edip Adıvar (1884-1964)'dır. Kadın merkezli bireysel aşk maceralarını anlatarak romana başlayan Halide Edip Yeni Turan (1912)'da gözlediğimiz siyasal-ülküsül temaları Ateşten Gömlek'te de, 1923'te yazdığı Vurun Kahpeye romanında da sürdürür. Bu romanda çizilen "İmam Hacı Fettah Efendi" tipi, bir yandan milli mücadele gerçeğini karartır ve saptırırken, öte yandan devrimler sürecinde izlenen din karşıtı uygulamalara psikolojik destek sağlamış olur. 1924'te yayımlanan Kalp Ağrısı ile 1926'da çıkan

Zeyno'nun Oğlu, yazarın eski roman anlayışına dönüşünü göstermekle birlikte, bu ikincisinde Doğu Anadolu'nun yer alması, Tanpınar'a göre bir "keşif"tir.<sup>15</sup> Yolpalas Cinayeti (1938), hak, adalet, çocuk ve hayvan sevgisi gibi temaları öne çıkarırken, yeni neslin ahlaki zaaflarını eleştirir. Halide Edip'in üzerinde en çok durulan romanı, önce İngiltere'de The Clown and His Daughter (Soytarı ve Kızı) adıyla yayımlanmış (1935), aynı yıl Türkiye'de Haber gazetesinde tefrika edildikten sonra kitaplaşmış olan (1936) Sinekli Bakkal'dır. Olayları Sultan Abdülhamid devrinde geçen romanda bir mahallenin toplumsal – kültürel zenginliği, çeşitli yönleriyle sergilenir.

"Halide Edip Sinekli Bakkal'ın kahramanlarından Peregrini (Osman) ile Rabia'nın oğulları Recep'i 1939'da yayımlanan Tatarcık romanında da yaşatır ve ideal bir tip olarak işler. 1946 yılında yayımlanan Sonsuz Panayır ise, kalabalık kadrolu ve yer yer makale havasına bürünen bir eserdir."<sup>16</sup>

Cumhuriyet romanını kuranların ikincisi Reşat Nuri Güntekin (1889-1956)'dir. Açık, yalın, gösterişsiz bir anlatımla ve temiz İstanbul Türkçesiyle geniş kitlelerin yazarı olabilen Reşat Nuri yaygın ününü ilk romanı olan Çalığışu ile kazanmıştır. Dudaktan Kalbe (1925), Akşam Güneşi (1926) gibi romanları da özellikle gelenek ve görenek tanımı ve kişilik canlandırma en az Çalığışu romanı kadar başarılıdır.

Çalığışu başta olmak üzere birçok romanı sinemaya ve televizyona da uyarlanan Reşat Nuri, romanımızda iyiliğin ve içtenliğin temsilcisi sayılmıştır. Bireysel ile toplumsalın dengelendiği romanlarında abartıdan ve yapmacıktan uzak, temiz bir dil kullanmıştır.

"Sanatçının gerçek değer taşıyan eserleri toplumsal yönü ağır basan Yeşil Gece (1928), Yaprak Dökümü (1930) romanlarıdır. Bunlardan birincisi medreseden yetişen fakat sonra öğretmen okulunu bitirerek Ege bölgesinde bir kasabada gericilerle, çıkarıcılarla, sömürücülerle savaşılan ülkücü bir gencin sertüvenidir. Atatürk devriminin heyecan havası içinde çok kuvvetli sezgiler ve gözlemlerle yazılan Yeşil Gece'de toplumumuzun hemen bütün büyük sorunları cesaretle tartışılır. Yaprak Dökümü'nde de bir memur ailesinin gelir darlığı ve ahlâk düşkünlüğü içinde parçalanıp çöktüğü anlatılır."<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, (1977), Edebiyat Üzerine Makaleler (İstanbul: Dergah Yayınları), s.120.

<sup>16</sup> İbrahim Demirci (2002), "Romanımızın 27 Yılına Bakış", Hece Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.

<sup>17</sup> Konur Ertop (1964), "Cumhuriyet Çağında Türk Romanı" Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı, 154.

Cumhuriyet yılları boyunca romanları en çok okunan yazarlarımızdan biridir Reşat Nuri Güntekin.

Cumhuriyet romanını kuran üçüncü yazarımız Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974)'dur.

Yakup Kadri, yazarlığının ilk dönemlerinde edindiği karamsar bireyciliği, toplum sorunlarına yöneldiği zaman da bir türlü içinden atamamıştır. Romanlarıyla hem yakın geçmiş, hem yaşadığı dönemi yargılamıştır. Kiralık Konak'la (1922) Yakup Kadri, Türk toplumunun Tanzimattan sonra gösterdiği yaşayış ve değer bocalamalarını konu edinen roman dizisinin birinci halkasını ortaya koymaktadır. Hüküm Gecesinde (1927) II.Meşrutiyet sonrasında siyasal çekişmeleri; Nur Baba'da (1922) Bektaşî tekkelerinin durumu; Sodom ve Gomora'da (1928) İstanbul'un Mütareke yıllarındaki çürümüş havası; Yaban'da (1932) Kurtuluş Savaşı sırasındaki Türk köyü ve köylüsü, aydınlarımızın köy gerçeği karşısındaki durumu; Ankara'da (1953) yeni devletin kuruluş serüveni; Panorama'da (1954) devrim yılları ve demokratik düzenin benimsenişi, aydınların devrime ihanetleri konu alınmıştır.

Yaban, edebiyatımızda 1950'den sonra gelişen köy romancılığı akımını kuvvetle etkisi altında bırakmıştır.

Yazı hayatı Cumhuriyetten önceki yıllarda başlayan romancılarımızdan biri de Refik Halit Karay (1888-1965)'dir. Memleket Hikâyeleri'nde (1919) Anadolu'yu gerçek yüzüyle ilk defa konu alanlar arasında yer almıştır. Kurtuluş Savaşı'na karşı tutum ve davranışları yüzünden on beş yıl sürgün hayatı yaşamış 1938'de sürgünden dönmüştür. Romanlarını toplu olarak 1939'dan sonra yayımlayabilmiştir. Refik Halit'in Yezidin Kızı (1939), Çete (1939), Sürgün (1941), Anahtar (1947), Nilgün (1950) gibi romanları büyük ün kazanmıştır. Sürgün hayatının kazandırdığı gözlem ve deneyimleri, aşk ve macera romanlarına sindirerek anlatır. Sonraki yıllarda da aynı popüler romancı çizgisini sürdürmüştür. "Yazarın bu romanlarında belli bir dil sağlamlığının, tasvir ustalığının sürdüğünü görürüz. Ama Memleket Hikâyeleri'ndeki sıcaklığı bulamayız."<sup>18</sup>

Dönemin en önemli romancılarından biri, Peyami Safa (1899-1961)'dir. Piyasa işi polisiye-macera romanlarında Server Bedi imzasını kullanan yazar, Şimşek

<sup>18</sup> İbrahim Demirci (2002), "Romanımızın 27 Yılına Bakış" Hece Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.

(1923) Mahşer (1924), Bir Akşamdı (1924), Sözde Kızlar (1925), Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930), Fatih-Harbiye (1931), Bir Tereddüdün Romanı (1933), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949) ile dönemin en verimli yazarlarındadır. Özellikle Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, atmosfer yaratmadaki başarısı ve psikolojik derinliğiyle insan ilişkilerine yansımaları, Doğu-Batı çelişkisi, metafizik veya parapsikolojik olgular Peyami Safa'yı uğraştıran başlıca sorunlardır. Sonraki yıllarda yazdığı Yalnızız (1951) ve Biz insanlar (1959)'da aynı sorunlar üzerinde daha olgun bir bakış açısı sergilemiştir.

Dönemin diğer yazarlarından biri de Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984)'dir. Popüler aşk romanlarıyla tanınmıştır. Romanlarından bazıları: Sen ve Ben (1923), Aşk Fırtınası (1935), Bahar Çiçeği (1935), Sonsuz Gece (1938), O ve Kızı (1940), Kezban (1941), Mualla (1941), Bir Genç Kızın Romanı (1943), Bülbül Yuvası (1943), Dağların Esrarı ((1943), Perdeler (1943), Bir Garip İzdivaç (1944), Kalbin Sesi (1944), Aşk Tılsımı (1949), Gönül Yolu (1950), Sarmaşık Gülleri (1950), Sevmek Korkusu (1953), Sabah Yıldızı (1958), Işık Yağmuru (1971).

Kerime Nadir (1917-1984) birçoğu Yeşilçam filmlerine de temel oluşturan çok sayıda "aşk ve sevdâ romanı" yazmış, anılarını topladığı Romancı'nın Dünyası (1981) ile de eserlerini savunmuştur. 1937'de ilk romanı Yeşil Işıklar'ı yayımlayan Kerime Nadir, 36 roman daha yazmıştır.

Esat Mahmut Karakurt (1902-1977)'un 1926'da kitaplaşan Vahşi Bir Kız Sevdim'den 1949'da çıkan Ömrümün Tek Gecesi'ne dek uzanan romanları piyasa romanı özelliği taşır: Ölünceye Kadar, Son Gece, Kadın Severse, Kocamı Aldatacağım, Sokaktan Gelen Kadın, ... vb.

Güzide Sabri (1886-1946)'nin 1901'de Münevver ile başlayan romancılığı 1923 sonrası yıllarda Hüsrân (1928), Hicran Gecesi (1930), Neclâ (1941) ve Mazinin Sesi (1944) ile sürmüştür.

Burhan Cahit Morkaya (1892-1944), Ethem İzzet Benice (1903-1967), Cahit Uçuk (1911) da "aşk ve sevdâ romanları"nın sayısını çoğaltan yazarlardır.

Peride Celâl (1915- ) de bu dönemde popüler roman çizgisi içinde değerlendirilebilir. Sönen Alev (1938), Yaz Yağmuru (1940), Ana-Kız (1941), Kızıl Vazo (1941), Ben Vurmadım (1942), Yıldıztepe (1945), Dar Yol (1949). Peride Celâl, Üç Kadının Romanı (1954) ile daha gerçekçi bir romana yönelmiştir.

Suad Derviş (Baraner, 1905-1972) kadın yazarlar arasında yer alır. 1923'te dört romanı yayımlanır: Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes; Hiçbiri, Ahmet Ferdi, Behire'nin Talipleri. 1924'te üç romanı çıkar: Fatma'nın Günahı, Beni mi, Buhran Gecesi.

Dönemin kadın roman yazarları arasında Safiye Erol (1900-1964) ile Sâmiha Ayverdi (1905-1993) de anılmaya değerdir. Aşk Bu İmiş (1938), Batmayan Gün (1939), Mabette Bir Gece (1940), Ateş Ağacı (1941), Yaşayan Ölü (1942) romanlarının yazarı Sâmiha Ayverdi 1964'te İbrahim Efendi Konağı adlı romanını yazmıştır. Birçok romanı gazetelerde tefrika edilmiş; ama kitaplaşmamıştır.

Romanı hoşça vakit geçirme, gönül eğlendirme aracı olarak görmek yerine toplumsal sorunları sergileme, haksızlıklara dikkat çekme aracı olarak değerlendirmeye çalışan yazarlarımızdan bazıları: Selahattin Enis (1892-1942) Zaniyeler (1924), Sârâ 1926 ve Cehennem Yolcuları (1926); Reşat Enis Aygen (1909-1980) Kanun Namına (1932), Gong Vurdu (1933), Gece Konuştu (1935), Toprak Kokusu (1944), Ekmek Kavgamız (1947) ve Ağlama Duvarı (1949) ile Sadri Ertem (1900-1943), Bir Varmış Bir Yokmuş (1933), Düşkünler (1935) ve Yol Arkadaşları (1945)'dir.

Aka Gündüz (1886-1958)'ün yetmişe yaklaşan eserleri arasında romanları da önemli yer tutar. Mustafa Kemal Paşa'nın Düğün Davetiyesiyle ödüllendirdiği Dikmen Yıldızı (1928)'dan Eğer Aşk (1946)'a uzanan bir çok romanı vardır.

Konularını günlük yaşamdan alan yer yer toplumsal sorunlara değinen gerçekçi yazarlardan biri de Mahmut Yesari (1895-1945)'dir. Ünlü romanı Çulluk (1927)'ta işçi çevrelerini, köy yaşamını zaman zaman duygusallığa kaçan bir gerçekçilikle anlatır. Dili açık ve yalındır. Pervin Abla (1927), Çoban Yıldızı (1925), Aşk Yarışı (1934)... vb. romanları vardır.



Recaizâde Mahmut Ekrem'in oğlu olan Ercüment Ekrem Talu (1886-1956) mizahî romanlar yazmıştır. Gemi Aslanı (1928), Meşhedi Aslan Peşinde (1934), Kodaman (1935), Beyaz Şemsiyeli (1939).

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) verimliliğini Cumhuriyet yıllarında da sürdürmüştür.

Gazeteci-yazar Ragıp Şevki Yeşim (1910-1971) önceleri İçimizden Biri (1936), Dişi Örümcek (1937), Efeler (1938) gibi romanlar yazmıştır. Altmışlı yıllarda "dini" kitaplar yazmıştır.

Bu devirde Tarihî roman dalında eser veren yazarlarımız yalnızca Osmanlı zaferlerine değil, Türklerin İslâm öncesi dönemlerine de eğilirler. Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966) Kızıltuğ (1923), Atlı Han (1924), Seyit Ali Reis (1927), Battal Gazi Destanı (1937), Malkoçoğlu (1933)... vb. Gazetelerde yaklaşık otuz romanı tefrika edilen Turhan Tan (1896-1939)'ın bazı eserleri: Cehennem'den Selâm (1928), Sevinç Han (1931), Cem Sultan (1935), Timurlenk (1935), Viyana Dönüşü (1936).

Gazetecilik, dergicilik ve radyo programcılığı ile uğraşan Feridun Fazıl Tülbentçi (1912-1982) tarihsel romanlar da yazar: Sultan Yıldırım Bayezid (1947), Yavuz Sultan Selim Ağlıyor (1947).

Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu (1901-1970) daha ilk romanlarıyla Amerikan sinemacılarının ilgisini çeker: Kara Davut (1928), Deli Deryalı (1928, iki cilt), Karlı Dağlar (1945).

Tarihsel romanı bir ülkünün psikolojik kolu olarak kullanan Nihal Atsız (1905-1975) Bozkurtların Ölümü (1946) ve Bozkurtlar Diriliyor (1949) romanlarında büyük bir başarı göstermiştir.

Sonraki yıllarda da ilgi çeken Nahid Sırrı Örik (1894-1960) Sultan Hamit Düşerken (1947) ve Abdülhak Şinasi Hisar (1883-1963) Fahim Bey ve Biz (1941) ile geçmişe uzanırlar.

1930'dan sonraki romancılığımızda gerçekçi akımın daha sağlam temsilcileri yetişmiştir. Bunların başında Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gelir.

Sadri Ertem (1900-1943) romancılığımızda ilk defa bilinçli olarak toplumsal gerçekçiliği savunan ve uygulayan sanatçısıdır. Çıkrıklar Durunca (1931), Düşkünler (1935).

Sadri Ertem'e gerçekçilik anlayışı bakımından yakın olan fakat onunkinden daha üstün sanat gücü taşıyan bir başka romancı da Sabahattin Ali (1907-1948)'dir. İlk romanı ve en başarılı eseri Kuyucaklı Yusuf (1937)'tur. Bu roman gerçekçi Anadolu romanının başarılı örneklerindedir. Diğer romanları: İçimizdeki Şeytan (1940), Kürk Mantolu Madonna (1943).

Ege kıyılarındaki balıkçıların, deniz insanlarının ruhsal dünyasını, doğaya tutkularını şiirsel bir dille anlatan Halikarnas Balıkçısı (1886-1973) –Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı – Aganta Burina Burinata (1946), Ötelerin Çocuğu (1955) romanlarıyla edebiyatımıza yenilik getirmiştir.

Memduh Şevket Esendal (1883-1952)'ın 1934'te yayımladığı Ayaşlı ve Kiracıları romanında Cumhuriyetten hemen sonraki yıllarda Ankara'da bir apartmanın dokuz odasında kiracı olan kişilerin yaşamları, kaderleri sade ve içten bir şekilde anlatılmıştır.

Bu dönemde başka çalışmalarının yanı sıra tek tük roman örnekleri vermiş yazarlarımız da vardır. Öykü yazarı Sait Faik (1906-1954) Medâr-ı Maîşet Motoru (1944); tiyatro araştırmalarıyla tanınan Refik Ahmet Sevengil (1903-1970) Çıplaklar (1936) ve Açlık (1937); eğitimci yazar İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1889-1978) Batak (1942); tiyatro yazarı Cevat Fehmi Başkut (1905-1971) Kadın Bir Defa Sever; çevirmen yazar Hakkı Süha Gezgin (1895-1963) Aşk Arzuhalcisi (1928); oyuncu şair Cahit Irgat (1916-1971) Geri Dönemezsin (1948); edebiyat tarihçisi, eleştirmen Cevdet Kudret (1907-1992) Sınıf Arkadaşları (1943); edebiyat tarihçisi Âgâh Sırrı Levend (1894-1974) Acılar (1928); şair, yayıncı Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) Bir Kadın Söylüyor (1931); şair Orhon Seyfi Orhon (1890-1972) Çocuk Adam (1941); şair, yayıncı Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) Göç (1943) ve İsmet İnönü (1946 Biyografi-roman); şair, biyografi yazarı ve noter Mithat Cemal Kuntay (1855-1956) Üç İstanbul (1938); gazeteci-yazar Falih Rıfkı Atay (1894-1971) Roman (1932); gazeteci Sedat Simavi (1896-1953) Fuji-yama (1934); felsefeci Hilmi Ziya Ülken (1901-1974) Posta Yolu (1941), Yarım Adam (1942) romanlarını yazmışlardır.



### 1.5 1950 Sonrası Türk Romanı (1950-1980)

1950'li yıllarda eser veren romancıların çoğu toplumcu gerçeğe bağlı kalarak eserlerini toplumsal endişelerle yazmışlar, romanın sanat yönüyle fazla ilgilenmemişlerdir. Toplumun sarsıntı dönemlerini romanlaştırmaya, ideolojik bölünmelere, politik yönelişlere geniş yer vermişler, bir bakıma topluma ayna tutmuşlardır.

1950'lerden itibaren kasaba ve kentlerin varoşlarında yaşayan yoksul ve sıradan insanların gündelik sıkıntıları, ezilmişlikleri, kaygıları ve umutları İlhan Tarus (1907-1967) ve Tarık Dursun K. (d.1931)'nin romanlarında olduğu gibi marksist bir ifadeyle dile getirilmiştir.

Buna karşılık, Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Tarık Buğra (1918-1994) gibi sanatçılar, toplumsal gerçekçilik akımının dışında kalmışlardır. Mükemmeliyetçi bir dil ve anlatımla toplum hayatımızın devam etmesi gereken değerlerini duyurmaya çalışmışlardır.

Çok partili demokrasiye geçişten sonra hızla değişen toplum olaylarına paralel olarak yazılan romanların konusunda da çeşitlilik görülmeye başlamıştır.

1950'den itibaren, devletin köyü ve köylüyü kalkındırma çabalarının artması ve yazarların büyük bir bölümünün Köy Enstitülerinde yetişmesinden dolayı köy romanlarının sayısında önemli bir artış olmuştur.

Tarihî roman konuları Eski Türk tarihinden, Osmanlı döneminden, Dünya Savaşları ile Kurtuluş Savaşı Yıllarından ve Türk Dünyasından alınmıştır.

Daha önceki dönemlerden farklı olarak Atilla İlhan (d.1925), Pınar Kür (d.1943), Mehmet Seyda (1919-1986) gibi romancılar Türk romanına cinsellik konusunu getirmişlerdir.

Bu dönemde çağdaşlaşma sürecine giren Türk kadını, Adalet Ağaoğlu (d.1929), Pınar Kür (d.1943), Sevgi Soysal (1936-1976) gibi çoğunluğu kadın olan romancılar tarafından ele alınmış; kadın konusuna yeni boyutlar kazandırılmıştır.

Talip Apaydın (d.1926), Yaşar Kemal (d.1922) gibi yazarlar, romanlarında sömürücü sınıflarla, aydınlarla ve yöneticilerle hesaplaşmışlardır.

Dönemin Orhan Kemal (d.1914-1970), Yaşar Kemal (d.1922), Kemal Bilbaşar (1910-1983) gibi yazarları romanlarında halk hikâyeciliği anlatım özelliklerini devam ettirmişler, folklor öğelerinden destan ve masal öğelerinden, efsanelerden yararlanmışlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), A.Şinasi Hisar (1888-1963), Tarık Buğra (1918-1994), Necati Cumalı (1921-2001), Oktay Akbal (d.1923) gibi yazarlar romanlarında dili, özenle, kendilerine özgü bir şiirsellikle kullanmışlardır.

Türk romanı bu devirde, toplumsal içerikli, ideolojik, siyasî karakterli ve tezli olmanın yanında yeni teknik ve anlatım biçimlerini de deneyerek çağdaş ve modern bir yapıya kavuşmuştur. Gürsel Aytaç yeni anlatım tekniklerini şu şekilde saptamıştır: “1.Bilinç Akımı: İç Monolog: (Oğuz Atay “Tutunamayanlar”, Adalet Ağaoğlu, “Ölmeye Yatmak”) 2.Montaj ve Edebî Alıntı: (Atilla İlhan, “Aynanın İçindekiler”; Oğuz Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”; Aziz Nesin, “Sûrnâme”; Emine Işınsoy, “Canbaz”; Mustafa Miyasoğlu, “Güzel Ölüm”) 3.Leitmotiv: (Atilla İlhan, “Dersaadet’te Sabah Ezanları”; Emine Işınsoy, “Canbaz”) 4.Yeni Bir Zaman Kurgusu: (Adalet Ağaoğlu, “Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi”; Oğuz Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”; Emine Işınsoy, “Canbaz”).”<sup>19</sup>

1950-1980 yılları arasında Türk romanının konuları zenginleşmiştir. Bu devir romancılığına hakim olan en önemli akımlardan biri köy romancılığıdır. Memleket Edebiyatının devamı sayılan köy romancılığının bu kadar çok yaygınlaşmasının nedenleri; Atatürk’ün köylüye verdiği önem, devletin köyü ve köylüyü kalkındırma çabaları, Köy Enstitülerinin açılması, öğretmen okullarının yaygınlaştırılması, çok partili sistemin ve 1961 Anayasası’nın sağladığı hürriyetler ve hepsinden daha önemlisi köyü anlatacak romancıların bizzat, Köy Enstitülerinden yetişmesidir.

Bu romanlarda işlenen temalar; İktidar mücadeleleri, toplumu hayal kırıklığına uğratan boş vaatler, seçim yatırımları, ağa zulmüyle eşkiya olmuş

<sup>19</sup> Gürsel Aytaç, (1990), Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler (Ankara: Gündoğan Yayınları), s.40.

insanlar, makineli tarımın köylüyü etkilemesi, yoksulluk nedeniyle kasaba ve şehirlere göç, toprak yetersizliği, su çatışmaları, yokluk ve cehalet, köylü-aydın ilişkileridir.

Köyü ve köylüyü anlatan romancılarımızdan bazıları: Kemal Bilbaşar (1910-1983), Kemal Tahir (1910-1973), Orhan Kemal (1914-1970), Orhan Hançerlioğlu (1916-1991), Samim Kocagöz (1916-1993), Necati Cumalı (1921-2001), Yaşar Kemal (d.1922), Abbas Sayar (1923-1999), Mehmet Başaran (d.1926), Talip Apaydın (d.1926), Yusuf Ziya Bahadınlı (d.1927), Fakir Baykurt (1929-1999), Dursun Akçam (d.1930), Cengiz Tuncer (1931-1986), Ümit Kaftancıoğlu (1934-1980), Erol Toy (d.1936)'dur.

Zuhurî Danışman (1902-1971), Refik Ahmet Sevengil (1903-1970), Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966), Mithat Sertoğlu (1910-1989), Feridun Fazıl Tülbençi (1912-1982), Oğuz Özdeş (1920-1979) gibi popüler romancıların tarihin gurur verici olaylarını ve kahramanlarını anlatan romanlarının, sade ve heyecan verici üslûplarıyla dönem okurları üzerinde uyandırdığı tarih sevgisi, konuyu bazı roman yazarları için çekici bir hale getirmiştir. Çok partili demokrasiye geçildikten sonra 12 Eylül 1980'e kadar, eski Türk tarihi, Anadolu'nun Türkleşmesi, Osmanlı dönemi, I.Dünya Savaşı, Milli Mücadele dönemi gibi tarihî konuların yanında güncel siyasetin bütün olayları da hikâye ve romanlarda işlenmeye devam etti.

Bu tür romancıların en tanınmışları: Halikarnas Balıkcısı (1886-1973), Nahit Sırrı Örik (1894-1960), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Nihal Atsız (1905-1975), Kemal Tahir (1910-1973), Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Oktay Rifat (1914-1988), Haldun Taner (1915-1986), Melih Cevdet Anday (d.1915), Vedat Türkali (d.1919), Cengiz Dağcı (d.1920), Çetin Altan (d.1926), Adalet Ağaoğlu (d.1929), M.Necati Sepetçioğlu (d.1932), Oğuz Atay (1934-1977), Ümit Kaftancıoğlu (1934-1980), Erdal Öz (d.1935), Fürüzan (d.1935), Sevgi Soysal (1936-1976), Emine İşinsu Okçu (d.1938), Pınar Kür (d.1943), Sevinç Çokum (d.1943), Mehmet Eroğlu (d.1948) gibi yazarlardır.

Köy romancılığının büyük bir gelişme gösterdiği bu yıllardan itibaren yazarlar, kasaba ve şehirlerde yaşayan dar gelirli, işsiz güçsüz insanların içinde

yaşadığı toplumsal düzenin kötülüklerini görüp anlamalarına yardımcı olmak amacıyla, hemen her konuyu romana taşımışlardır. Fabrika ve gecekondu çevrelerinin yaşayışı, cinayet ve intiharlar, geçim sıkıntıları, işçi patron ilişkileri, aydın ve halk ilişkisi, taşradan İstanbul'a gelen genç kızların durumu, sahtekârlıklar, aşklar, suçlu çocuklar sorunu gibi toplumda karşılaşılabilecek hemen her konu yaşantı romanlarını oluşturmuştur. Cevdet Kudret (1907-1992), İlhan Tarus (1907-1967), Orhan Kemal (1914-1970), Yaşar Kemal (d.1922), Oktay Akbal (d.1923), Demirtaş Ceyhun (d.1934), Hasan Kayihan (d.1949), Selim İleri (1949) gibi isimler şehir ve kasabalardaki yaşantıyı anlatmıştır.

Aşk ve macera konularını romanlarında işleyen yazarlarımız: Muazzez Tahsin Berkand (d.1900), Esat Mahmut Karakurt (1902-1977), Mükerrerem Kâmil Su (d.1906), Peride Celâl (d.1916), Kerime Nadir (1917-1984)'dir.

Cumhuriyet devrinin üzerinde önemle durduğu konulardan biri de "kadın" olmuştur. Türk kadınının toplum içinde lâıyk olduğu yere gelmesinde Cumhuriyet rejiminin ve Atatürk devrimlerinin tartışılmaz önemi vardır. Türk kadının aydın ve çağdaş olmak için verdiği mücadele ve kendini gerçekleştirme sorunu kadın-erkek ilişkileri, kadının aile ve toplum içindeki yeri ve durumu gibi konular dönem romanlarında işlenmiştir. Orhan Kemal (1914-1970), Pınar Kür (d.1943), Nezihe Meriç (d.1925), Adalet Ağaoğlu (d.1929), Sevgi Soysal (1936-1976), Mübeccel İzmirli (1934-1982), Aysel Özakin (d.1942) gibi yazarlar kadın konusunu romanlarına yansıtılmışlardır.

1946-1980 dönemi romancılığımızda, mizahı bir anlatım tarzı olarak benimseyen yazarların çoğu, güncel olaylar üzerinde durmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Sâlâh Bırsel (1919-1999) içinde yaşadıkları çağı ve toplumu ironik bir üslûpla inceden inceye hicvetme başarısını göstermişlerdir.

Bu dönemin belli başlı mizah yazarları arasında Rıfat Ilgaz (d.1911), Aziz Nesin (1915-1995), Oktay Verel (d.1927), Muzaffer İzgü (d.1933), Sulhi Dölek (d.1948) gibi isimler vardır.

1946-1980 romancılığında üzerinde durulan konulardan biri de geçiş dönemi şehir insanının bunalımları ve aydın sorunudur. Tarık Buğra (1918-1994), Yusuf Atılgan (1921-1989), Hikmet Erhan Bener (d.1922), Atilla İlhan (d.1925), Adalet Ağaoğlu (d.1929), Oğuz Atay (1934-1977), Erdal Öz (d.1935), Afet Muhteremoğlu (İlgaz) (d.1937) bu konuyu işleyen romancılarımızdır.

Bu dönemde sanat konuları yeterince işlenmemiştir. Tarık Buğra (1918-1994)'nın İbiş'in Rüyası, Necati Cumalı (1921-2001)'nin Aşk da Gezer romanlarını sanat konusunu işleyen romanlara örnek olarak verebiliriz. 1960'lardan sonra işçi olarak Almanya'ya giden Türk'lerin durumu çeşitli yönleriyle romana yansıtılmıştır.

Adalet Ağaoğlu (d.1929): Fikrimin İnce Gülü (1976); Bekir Yıldız (1933-1998): Türkler Almanya'da (1966); Necati Tosuner (d.1944): Sancı Sancı (1977) romanlarıyla örnekler vermişlerdir.

Daha önceki dönemlerde İslâmî konularda roman yazılmış olmakla birlikte, 1970'lere doğru İslâmcı düşüncenin yaygınlık kazanması ile, bu konuyu romana taşıma hareketi oluşmuştur. Hekimoğlu İsmail (d.1932)'in ilk basılışından yirmi yıl sonra 1989'da 40.baskısını yapan Minyeli Abdullah (1969) romanının gördüğü ilgi bu harekete öncülük etmiştir. Şule Yüksel Şenler (d.1938), Cahit Zarifoğlu (1940-1987), Rasim Özdenören (d.1940), A.Günbay Yıldız (d.1941), Durali Yılmaz (d.1948), Ali Haydar Haksal (d.1950) gibi isimler dönemin önemli İslâmcı yazarları olarak tanınmışlardır.

### 1.6 1980 Sonrası Türk Romanı

“1980’li yıllarda gerçekçi bir yaklaşımla dünyayı yansıtmak artık kimi yazarlara ilginç gelmiyordu bunun tek nedeni toplumsal ve siyasal değişimler değildi, yazınsal nedenleri de vardı.”<sup>20</sup>

Romanda artık, mesaj ve içeriğe bağlı anlatı terk edilerek, dilin kullanımına, anlatım tekniklerine ve kurguya dayalı yeni bir sanat anlayışı geçerli olmaya başlamıştır. Bu yeni roman anlayışında, değişik dil ve anlatım araçları ortaya çıkmıştır.

<sup>20</sup> Berna Moran, (2003), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış (İstanbul: İletişim Yayınları), 3. s.51.

1980 sonrası Türk romanını ifade etmek için postmodern kavramı karşımıza çıkar: Postmodern kelimesi masal, düş, kara mizah karışımı, kaos halini ifade etmek için kullanılır. 1990 sonrası edebi tartışmaların odağında yer alan postmodern kelimesinin gündelik hayatı çok değişik anlamlara imkan veren bir bulmaca yapısı içinde yeniden kurma biçimindeki değerlendirmeleri de gösteriyor ki postmodern kavramının edebiyattaki karşılığı, tam olarak belirmemiştir.

Postmodern romanı, klasik gerçekçi romandan ayıran ana çizgi, dil yapılarının farklı oluşudur. Bu yüzden de postmodern romanın anlaşılması oldukça güçtür. Değişik dil ve cümle yapıları yanında, noktalama işaretlerinin de kullanılmayışı, okuyucunun işini zorlaştırmaktadır.

Postmodern romanların adları da ilginç ve çok değişik okumalara uygundur. İnci Enginün, Postmodern romanın bizdeki en dikkate değer örneklerinden sayılan İnci Aral'ın "Yeni Yalan Zamanlar"ının 16 değişik şekilde okunabildiğini tespit ettiğini söylüyor.<sup>21</sup>

Bazı yazarların 1980 öncesinin olaylarını ironik ve eleştirel bir anlatımla ele alıp roman yoluyla bir hesaplaşmaya girdikleri görülür. Mehmet Eroğlu (d.1948)'nun "İssizliğin Ortasında (1984) ve Yarım Kalan Yürüyüş (1986) romanları ile Ahmet Altan (d.1950)'in Dört Mevsim Sonbahar (1982)'ında olduğu gibi. Bazen bu hesaplaşma, Adalet Ağaoğlu (d.1929)'nun Üç Beş Kişi (1984) romanındaki gibi doğrudan doğruya aydına yönelir.

1980 sonrasında kadın romancıların sayısında büyük bir artış gözlenmektedir. Adalet Ağaoğlu (d.1929), Leyla Erbil (d.1931), Füruzan (d.1935), Afet Muhteremoğlu (İlgaz) (d.1937), Ayla Kutlu (d.1938), Emine Işınsoy (d.1938), Aysel Özakın (d.1942), Ayşe Kulin (d.1942), Pınar Kür (d.1943), Sevinç Çokum (d.1943), Tezer Özlü (d.1943), Alev Alatlı (d.1944), İnci Aral (d.1944), Nazlı Eray (d.1945), Erendiz Atasü (d.1947), Feride Çiçekoğlu (d.1951), Buket Uzuner (d.1955), Lâfife Tekin (d.1957), Elif Şafak (d.1971), Zeynep Ankara 1980 sonrasında eser vermiş kadın yazarlarımızdır.

<sup>21</sup> İnci Enginün, (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (İstanbul: Dergah Yayınları), s.362.



Efsane, masal, destan gibi geleneksel halk edebiyatı anlatı türlerini romanla birleştirme eğilimi vardır. Günümüzde “düş” ve “masal”, üzerinde en çok durulan kavramlardır.

Günümüz romanı konu çeşitliliğine ve zenginliğine sahiptir. 1980 öncesi roman konularına ilgi devam ederken; tarih, sanat, cinsellik, kadın ve yurt dışındaki Türkler konuları yaygınlaşmıştır.

Soyut ve postmodern romanlara örnekler veren yazarlarımız: Leyla Erbil (d.1931) *Karanlığın Günü* (1985); Pınar Kür (d.1943) *Bir Cinayet Romanı* (1989); İnci Aral (d.1944) *Ölü Erkek Kuşlar* (1992); Nazlı Eray (d.1945) *Pasifik Günleri* (1981); Hulki Aktunç (d.1949) *Bir Çağ Yangını* (1981); Orhan Pamuk (d.1952) *Beyaz Kale* (1985), *Kara Kitap* (1990); Buket Uzuner (d.1953) *İki Yeşil Su Samuru* (1991), *Balık İzlerinin Sesi* (1992); Nihat Genç (d.1956) *One Man Show* (1992); Latife Tekin (d.1957) *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), *Buzdan Kılıçlar* (1989); Metin Kaçan (d.1961) *Ağır Roman* (1990); Kürşat Başar (d.1963) *Konuştuğumuz Gibi Uzaklara* (1990)'dır.

Yakın ve uzak dönemlerin tarih konuları romanlarda ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Osmanlı dönemine, Milli Mücadele yıllarına, çok partili hayata geçiş ve 12 Mart gibi Cumhuriyet dönemi olaylarına geniş yer verilmiştir. 1980 öncesinde tarihî konularda roman yazanların bir kısmı 1980 sonrasında da tarihî konulu romanlar yazmışlardır.

1980'den sonra yazılmış 12 Mart dönemi romanlarının en ünlüleri Oktay Rifat (1914-1988)'ın *Danaburnu* (1980); Samim Kocagöz (1916-1993)'ün *Eski Toprak* (1989); Tarık Buğra (1918-1994)'nın *Dünyanın En Pis Sokağı* (1989); Adalet Ağaoğlu (d.1929)'nun *Üç Beş Kişi* (1984); Emine Işınsoy Okçu (d.1938)'nin *Canbaz* (1982); Mustafa Miyasoğlu (d.1946)'nin *Bir Aşk Serüveni* (1995); Burhan Günel (d.1947)'in *O Güzel Kadının Çocukları* (1985); Mehmet Eroğlu (d.1948)'nin *Geç Kalmış Ölü* (1984), Selim İleri (d.1949)'nin *Bir Akşam Alacası* (1980); Ümit Kıvanç (d.1956)'in *Yalnız Olmuyor* (1995) adlı romanlarıdır.

1980'den sonra 12 Eylül dönemiyle ilgili romanlar da yazılmıştır. Sami Kocagöz (1916-1993)'ün *Mor Ötesi* (1986); Hikmet Erhan Bener (d.1929)'in *Böcek* (1982); Adalet Ağaoğlu (d.1929)'nun *Hayır* (1987); Ayla Kutlu (d.1938)'nun *Hoşça Kal Umut* (1987); Nadir Ülker'in *Hoş Geldin Huzur* (1984); Ahmet Altan (d.1950)'in *Sudaki İz* (1983); Nihat Genç (d.1956)'in *Bu Çağın Soylusu* (1991) adlı romanları en tanınmışlarıdır.

Cinsellik konusu, Türk romanına bir önceki dönemde (1950-1980) girmiştir. 1960'lı yıllardan bu yana özellikle kadın romancılar tarafından ele alınmış, kadın gözüyle değerlendirilmiştir. Oktay Rifat, (1914-1988) *Bay Lear* (1982); Hikmet Erhan Bener, (d.1922) *Ölü Bir Deniz* (1981); Atilla İlhan, (d.1925) *Fena Halde* (1980); Adalet Ağaoğlu, (d.1929) *Yaz Sonu* (1980), *Ruh Üşümesi* (1991); Selim İleri, (d.1949) *Cehennem Kraliçesi* (1980); Ahmet Altan (d.1950), *Tehlikeli Masallar* (1996) adlı eserleriyle cinsellik konusunu işlemişlerdir.

1980'den sonra kadınların çeşitli sorunları üzerine yazılmış Adalet Ağaoğlu (d.1929)'nun *Hayır* (1987); Afet Muhteremoğlu (İlgaz) (d.1937)'nin *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* (1988); Sabahat Emir (d.1943)'in *Sancılı Bir Gün* (1980); Alev Alatlı (d.1944)'nin *Yaseminler Tüter mi Hâlâ* (1984); İnci Aral (d.1944)'in *İçimden Kuşlar Göçüyor* (1998), *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (1997); Burhan Günel (d.1947)'in *Acının Askerleri* (1981) adlı romanlarına baktığımızda kadınların bütün sorunlarının kadın yazarlar tarafından kaleme alındıklarını görüyoruz.

1980 sonrası romanımızda sanatçı olmanın getirdiği sorunlar, sanatçının toplumdaki yeri, bir sanat eserinin doğuşu gibi konular üzerinde durulmaktadır.

Sanat konusunda yazılmış romanlara örnek olmak üzere Tarık Dursun K. (d.1931)'nin *Bağışla Onları* (1989); Zeynep Ankara'nın *Kanatsız Düşüşler* (1992); Emine Işınsoy Okçu (d.1938); Atlı Karınca (1990); Selim İleri (d.1949)'nin *Yaşarken ve Ölürken* (1981); Orhan Pamuk (d.1952)'un *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı romanları gösterilebilir.

1960'lı yıllardan itibaren Almanya'ya işçi olarak giden insanımızın macerası 1970'den bu yana gittikçe yoğunlaşarak romanımıza girmeye devam etmektedir. Bu romanları yazan yazarlarımız da gurbeti yaşamış kişilerdir. Fethi Savaşçı (1930-



1989) Almanlar Bizi Sevmedi (1986); Günay Dal (d.1944) Yanlış Cennetin Kuşları (1985); Hasan Kayıhan (d.1949) Gurbet Ölümleri (1981) Gül Turan Gülün Dikeni (1995).

1980'den sonra da çok sayıda yaşantı romanı yazılmıştır. Dönemin bu konuda roman yazarları: Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Faik Baysal (d.1922), Oktay Akbal (d.1923), Talip Apaydın (d.1926), Yılmaz Karakoyunlu (d.1936), Ayla Kutlu (d.1938), Alev Alatlı (d.1944), Kemal Ateş (d.1946), Ahmet Altan (d.1950)'dir.

1980'den sonra İslâmî nitelikli eserler veren yazarların sayısında artış gözlenmektedir. Son devrin yeni İslâmî yazarları şunlardır: Hekimoğlu İsmail (d.1932), Ali Nar (d.1938), Şule Yüksel Şenler (d.1938), Ahmet Günbay Yıldız (d.1941), Yavuz Bahadıroğlu (d.1945), Durali Yılmaz (d.1948), Edip Gönenc, Şerif Benekçi, Hüseyin Yılmaz, Perihan Akça, Emine Şenlikoğlu, Lütfü Kazancı, Cihan Aktaş.

“Bütün bu konuların dışında Bekir Yıldız (1933-1998), Fûruzan (d.1935), Sevinç Çokum (d.1943), Erendiz Atasü (d.1947) ve Orhan Pamuk (d.1952) gibi yazarlarda örneğini gördüğümüz ev ve aile romanları ile Rıfat Ilgaz (d.1911), Oktay Verel (d.1927), Muzaffer İzgü (d.1933) ve Sulhi Dölek (d.1948)'in temsilcisi oldukları mizahi romanların da son dönem romancılığımızda yer tuttıklarını belirtmeliyiz.”<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Enver Okur (2002), “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.

## II.BÖLÜM

### 1980 SONRASI KADIN YAZARLARIMIZ (ADALET AĞAOĞLU – AYLAKUTLU – AYŞE KULİN – BUKET UZUNER) ve KISA HAYAT HİKÂYELERİ

#### 2.1 Adalet Ağaoğlu (d.1929)

Adalet Ağaoğlu, 1929'da Nallıhan'da doğdu. Ankara Üniversitesi DTCF Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 1950'li yıllarda Ankara Radyosu'nda dramaturg ve Kültür yayınları Şube Başkanı olarak çalışan Adalet Ağaoğlu, ilk radyo ve sahne oyunlarını da bu yıllarda gün ışığına çıkartmaya başladı. 1950'li ve 1960'lı yıllarını adeta bütünüyle radyo ve tiyatroya adadı. "Yaşamak" oyunu Fransız Radyosu'nda yayımlandı; üç kısa oyununu içeren Üç Oyun'a 1974 TDK tiyatro ödülü verildi.

1970'li yıllar ise; edebiyatımıza "roman ve hikâye yazarı" Adalet Ağaoğlu'nu kazandırdı. İlk romanı "Ölmeye Yatmak" (1973)'tan başlayarak yazdığı tüm romanlar önemli edebiyat ve edebiyat-dışı tartışmalara yol açtı. 1976'da Fikrimin İnce Gültü, 1979'da ilk romanının devamı niteliğini taşıyan Bir Düğün Gecesi yayımlandı. Bu eser, yazara o yılın tüm edebiyat ödüllerini getirdi. (Orhan Kemal ve Madaralı Roman Ödülleri ve Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü).

1980'li yıllara Yazsonu (1980) adlı roman ile giren Ağaoğlu, 1984'te Üç Beş Kişi'yi, 1987'de ise Ölmeye Yatmak'la başlayıp Bir Düğün Gecesi'yle sürdürdüğü üçlemesini tamamlayan Hayır'ı yayımladı. Bu üçleme ilk defa Yapı Kredi Yayınları'nca DAR ZAMANLAR ana başlığı altında Kasım 1994'te yayımlandı.

Hayır...'dan sonraki romanı, Ruh Üşümesi (1991)'de ve ROMANTİK Bir Viyana Yazı romanı da 1993'te yayımlandı.

Ağaoğlu, hikâyelerini Yüksek Gerilim (1974; 1975 Sait Faik Hikâye Armağanı), Sessizliğin ilk Sesi (1978) Hadi Gidelim (1982) ve Hayatı Savunma Biçimleri (1997) adlı dört kitapta toplamıştır.

Yaklaşık 20 yıl aradan sonra oyun yazarlığına yeniden dönen Adalet Ağaoğlu 1991’de yayımlanan Çok Uzak – Fazla Yakın adlı oyunuyla 1992’de Edebiyat dalında Türkiye İş Bankası Büyük Ödülü’ne lâyık görüldü. Yine 1992’de Duvar Öyküsü adlı oyununu yazdı. Geçerken (1986) ve Karşılaşmalar (1993) adı ile denemelerini yayımlayan yazar Türk toplumunun kültür ve sanat hayatına katkı ve hizmetlerinden dolayı 1995’te Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü’ne “Edebiyat” dalında lâyık görüldü. 1998’de Eskişehir Anadolu Üniversitesi ve Ohio State University onu Fahri Doktora ile ödüllendirdi.

## 2.2 Ayla Kutlu (d.1938)

15 Ağustos 1938’de Antakya’da doğdu. 1960 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdi (1960) İçişleri Bakanlığı’nın merkez örgütünde görev aldı. Eğitim yöneticiliği, organizasyon ve metod konularında kendini yetiştirdi. Devlet İstatistik Enstitüsü, Başbakanlık, T.C. Emekli Sandığı ve T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü’nde üst düzey görevlerde bulundu. Yazarlığı, “Özgür İnsan” dergisinde yazdığı kitap tanıtma yazıları ve öyküleri ile başladı (1976). 13.Antalya Film Festivalinde, Film Öyküsü Dalı’nda “Babaya Çiçek Götmek” adlı hikâyesiyle ödül kazandı.

İlk kitabı Kaçış’tan (1979) sonra art arda kitapları yayımlandı.

Eserleri: Romanları: Kaçış (1979), Islak Güneş (1980), Cadı Ağacı (1983), Tutsaklar (1983), Bir Göçmen Kuştı O... (1985), Hoşça Kal Umut (1987), Kadın Destanı (1994). Emir Bey’in Kızları – Bir Göçmen Kuştı O (2) (1999).

Hikayeleri: Hüsnüyusuf Güzellemesi (1984), Sen de Gitme Tiryandafilis (1990).

Çocuk Kitapları: Merhaba Sevgi (1989), Yıldız Yavrusu (1994).

Ödülleri: Babaya Çiçek Götmek, Bir Göçmen Kuştı O... (1986 Madaralı Roman Ödülü), Hoşça Kal Umut (1988 Rüştü Koray Ödülü), Sen de Gitme Tiryandafilis (1991 Sait Faik Hikâye Ödülü).

Eserlerinde duru dili, gözlem gücü ve nesnel yaklaşımları dikkat çekicidir. Onun roman ve hikâyelerini besleyen ana kaynak, Anadolu halkının geleneksel kültür mirasıdır.

Ayla Kutlu'nun roman veya hikâye kahramanları genellikle kadınlardır. Yazar, kadın olmanın da önseziyle, kadınların duygu ve düşünce dünyalarına kolaylıkla girebilmekte, onların bilinmeyen yanlarını daha çok duygu dünyalarıyla gerçek yaşamları arasındaki bağı kurarak vermektedir. Ayla Kutlu kahramanlarını kadınca çizmekten, toplumsal kutuplaşmayı kadın-erkek ikilemine indirgemekten kaçınmakta, insanı bütün olarak ele almaktadır. İnsan, onun eserlerinde güzelliği, erdemleri, kötülükleri ve zayıflıklarıyla ele alınır.

### **2.3 Ayşe Kulin (d.1942)**

Ayşe Kulin, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji Edebiyat Bölümünü bitirdi. Çeşitli gazete ve dergilerde editör ve muhabir olarak çalıştı. Uzun yıllar televizyon, reklam ve sinema filmlerinde sahne yapımcısı, sanat yönetmeni ve senarist olarak görev yaptı.

Hikâyelerden oluşan ilk kitabı Güneşe Dön Yüzünü 1984 yılında yayımlandı. Bu kitaptaki "Gülizar" adlı hikâyeyi, Kırık Bebek adı ile senaryolaştırdı ve bu sinema filmi 1986 yılının Kültür Bakanlığı Ödülü'nü kazandı.

1986'da sahne yapımcılığını ve sanat yönetmenliğini üstlendiği Ayaşlı ve Kiracıları adlı dizideki çalışmasıyla Tiyatro Yazarları Derneği'nin En İyi Sanat Yönetmeni Ödülü'nü kazandı.

1996 yılında Münir Nureddin Selçuk'un hayat hikâyesinin anlatıldığı Bir Tatlı Huzur adlı kitabı yayımlandı. Aynı yıl, Foto Sabah Resimleri adlı hikayesi "Haldun Taner Öykü Ödülü"nü, bir yıl sonra aynı adı taşıyan kitabı "Sait Faik Hikâye Armağanı"nı kazandı. 1997'de yayımlanan "Adı: Aylin" adlı biyografik romanı ile, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yılın yazarı seçildi.

1998 yılında “Geniş Zamanlar” adlı hikâye kitabı; 1999’da İletişim Fakültesi tarafından yılın romanı seçilmiş olan Sevdalinka; 2000’de yine bir biyografik roman olan Füreya; 2001’de de Köprü romanı yayımlandı.

2002 yılında İçimde Kızıl Bir Gül Gibi... adlı eserini yayımlamıştır. (Anı Kitabı) 2002 yılında Babama adlı şiir kitabı ile Nefes Nefese adlı romanı yayımlanmıştır. 2004 yılında Kardelenler adlı araştırma türünde bir eseri ve aynı yıl Gece Sesleri adlı bir romanı yayımlanmıştır.

#### **2.4 Buket Uzuner (d.1955)**

Roman, hikâye ve gezi notları yazarı Buket Uzuner 1955 yılında Ankara’da doğdu. Biyoloji ve Çevre Bilimi eğitimi alan Uzuner, Türkiye’de Hacettepe Üniversitesi ve ODTÜ’de, ayrıca Norveç, ABD ve Finlandiya’daki üniversitelerde çalışmalarda bulundu. Kitapları 1992’den bu yana Türkiye’de ulusal en iyi Satış listelerinde yer almaktadır ve dört ayrı dilde yayımlanmıştır. Remzi Kitabevi için yabancı edebî yayınlar konusunda editörlük yaptı ve şu anda Alfa-Everest Yayınları için yabancı edebî yayımlar konusunda edebî danışmanlık yapmaktadır.

Balık İzlerinin Sesi romanı ile 1993 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü’ne lâyık görülen Uzuner, Kumral Ada Mavi Tuna romanı ile 1998 yılında İstanbul Üniversitesi Yılın Romanı ödülünü aldı. Son dönemde Kumral Ada Mavi Tuna adlı romanı, Mediterranean Waltz ile İtalya, Yunanistan ve İsrail’de yayımlandı. İngiltere’de, kısa hikâyelerden oluşan “A cup of Turkish Coffee” adlı kitabı yayımlandı.

Uzuner, Sabah Magazin tarafından Türkiye Cumhuriyeti’nin 75.yılında iz bırakan 75 kadın arasında seçildi. 1996 yılında University of Iowa tarafından onursal akademisyen yazar seçildi.

Kuzey Afrika, Kuzey Amerika ve Avrupa’da uzun yıllar geçiren Buket Uzuner’in Türkiye’de yayımlanmış kitapları:

#### **Romanlar:**

\*İki Yeşil Su Samuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri (1991)

\*Balık İzlerinin Sesi (1993 Yunus Nadi Roman Ödülü)

\*Kumral Ada Mavi Tuna (1997)

\*Uzun Beyaz Bulut – Gelibolu (2001)

Hikâyeler;

\*Benim Adım Mayıs (1986)

\*Ayın En Çıplak Günü (1988)

\*Güneş Yiyen Çingene (1989)

\*Karayel Hüznü (1993)

\*Şairler Şehri (1994)

\*Şiirin Kızkardeşi Öykü (2003)

Gezi Notları;

\*Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları (1989)

\*Şehir Romantiğinin Günlüğü (1998)

\*New York Seyir Defteri (2000)

\*İstanbul Seyir Defteri (Yayına Hazırlanıyor – 2004)

Otobiyografi:

\*Gümüş Yaz, Gümüş Kız (2002)

Deneme:

\*Selin ve Cem’le Yolculuklar (2004)

Uluslar arası Yayınlar:

\*İngiltere: A Cup of Turkish Coffee (Milet Co., London)

\*Yunanistan: Mediterranean Waltz

\*Yunanistan: The Long White Cloud-Gallipoli (psichogios Co., Athena)

\*İsrail: Mediterranean (Carta, Jerasalem)

\*İtalya: Mediterranean (Sellerio Co., Palermo)

\*Romanya: Mediterranean Waltz (Ars Longa Co., Bucarest)

## III.BÖLÜM

### KADIN YAZARLARIMIZIN (A.AĞAOĞLU – A.KUTLU – A.KULİN – B.UZUNER) ROMANLARINDAKİ KADIN KAHRAMANLAR

#### 3.1 Bir Düğün Gecesi

1979 tarihinde yayımlanmış olan Bir Düğün Gecesi yazarın ilk romanı olan Ölmeye Yatmak'ın devamı olarak kurgulanmıştır. Düz bir zaman sıralaması takip etmeyen hikâyeleri nedeniyle, klasik anlamda bir devamlılık söz konusu değildir. Bu romanlarda aynı kişilerin iç içe geçmiş hayatlarından kesitler sunulmuştur. 1987 tarihinde yayımlanan Hayır ise Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi romanlarının devamı ve tamamlayıcısı niteliğindedir. Bu üç kitap 1994 yılında Dar Zamanlar Üçlemesi adıyla da yayımlandı. Bir Düğün Gecesi, bu üçlemenin en önemli ve en başarılı olanıdır.

12 Mart döneminin ardından yazılan Bir Düğün Gecesi bu dönemi çok öncesinden ele alarak irdelerken, toplumsal yapıyı oluşturan sınıf ve katmanları düğüne katılan davetliler üzerinden canlandırmaktadır. Meselâ, düğün sahiplerinden birisi sanayici, diğeri generaldir. Böylelikle düğün 12 Mart'ta olduğu gibi bu iki kesimin bir ittifakına dönüşmüştür. Bürokratlar, orta sınıf mensupları ve polisler, düğün davetlileri olarak egemen bloğun çevresindeki halkayı oluşturmuşlardır. Genç çift, solculuktan vazgeçerek katılmıştır bloğa. Prof.Ömer ve Tezel ise, küçük burjuva ve solcu aydınının temsilcileri olarak, bu temsilî kenetlenişi uzaktan izlerler. İşçi sınıfının temsilcisi Ali Usta, ise düğüne katılmamıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi adlı romanı, 12 Mart darbesine tanıklık etmiş devrimci sol gençliğin toplumla ve kendi içlerindeki çatışmayla yüzleşmesi ve bu çatışmadan doğan kişisel ve toplumsal çözülüşün anlatıldığı bir eserdir.

Bir toplumu yeniden insanca yapılandırmayı amaçladığına inanılan bir ideolojinin savunucusu olan devrimci sol gençlik ve aydınların, coşkularını, farklı boyut ve biçimde başkaldırılarını, mücadele ve çözülüşlerini anlatan roman; başkaldırı sonucunda elde edilen küçük kazanımların getirdiği çözülme ve



gevşemeyi, yakalandığı sanılan mutluluğun bir anda iktidar tarafından yok edilmesini, bireylerin gerek grup içinde gerekse kendi içlerinde yaşadıkları duygusal ve düşünsel çatışmaları, inandığı veya düşündüğü gibi yaşayamamaktan doğan hüznün ve yalnızlık duygusunu, çatışma ve çözümlü birlikte doğan güvensizlik, ümitsizlik, karamsarlık gibi duyguların bireyleri tek tek nasıl tükettiğini tipler ve tartışmalarla çözümlemesini başarılı bir şekilde yapmaktadır.

Roman, bir düğün salonunda geçer. Burada düğünden çok maskeliler balosu yaşanmaktadır. Çünkü, romandaki bütün karakterler maskelerine sıkı sıkı yapışarak gerçek kimliklerini gizlemek için özel bir çaba harcamaktadırlar. Ancak zaman zaman maskelerinin düşmesine engel de olamazlar. Nuriş Hanım'dan Ömer'e, Ayşen'den Tuncer'e, İlhan'dan Müjgân'a kadar herkes kendisine yakıştırdığı maskeyi takmıştır.

Yazar, iki kutuptan insanı 12 Mart'ın yarattığı soğukluğa rağmen bir araya getirmiştir.

### 3.1.1 Tezel

Romanın en önemli kişileri Tezel'le Ömer'dir. Tezel'in bir cümlesiyle başlıyor roman: "İntihar etmeyeceksek içelim bari!" Yine roman Tezel'in "Dayanmak zorundayım" sözüyle biter. Tezel'i Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanından Ölmeye Yatmak'tan tanıyoruz. Orada ablası Aysel'in sayesinde elinden tutulmuş, güzel sanatlar eğitimi almıştır. Ablası gibi o da devrimcidir. Büyük idealleri vardır önceleri, daha sonra ise kimsenin onaylamadığı bir yaşam şekli sürmüştür. Tezel düğün salonunda içerken karşımıza çıkıyor. İçiş biçimi ve genel tavırlarıyla ilkin bir alkolik intibai uyandırıyor. Ancak şuuru kaybetmemekte hatta içtikçe şuuru daha çok açılmaktadır.

"... Adalet Ağaoğlu, ilk bakışta yadırgayıcı gelen bir yöntem uygulamış romanında: Kişilere, olaylara, topluma yöneltilen eleştirilerin büyük çoğunluğu, "nihilist", "anarşist", "her tür inançtan kirişi kırmış" Tezel'den geliyor, hani bir duvara slogan yazmaya kalkışsa nerdeyse "Tek yol, alkol!" yazacağına bizi inandırdığı kahramandır Tezel."<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Fethi NACİ: 100 Yılım 100 Romanı, Adam Yay., Mart 2000, İstanbul, s.458.

“Tezel. Az önce devetabanının dibine bıraktığı içki bardağından boşalan eli titriyor. Ailenin anlayışlı damadı olarak hemen Tezel’in yardımına koşmam gerek. Tezel ne anlayışlı, ne de dengeli olmak zorunda. Titreyen ellerini koltuk altlarına sokuyor. Boşalan bardağına yeniden sarılmamak, o bardağı alıp yere çalmamak için yapıyor bunu. Bulunduğu yerle bir gece için uyum sağlama adına gösterebileceği tek özen bu: Onu da kötüye kullanmayın sakın... Benim sabrımı taşırmayın. Hadi Ömer!.. Çabuk ol. Bul şunlardan birini! Nereye kayboldular tepsileri doluşturanlar?”<sup>24</sup>

Tezel, Hastalıklı bir ruh hâlinin bulanıklaştırdığı zihinle bile hem sosyalist gruba dair çarpıcı eleştiriler hem de burjuvaya karşı ilginç tespitler yapmaktadır. O, kendisini derinden sarsan olayların ardından solculuğu bırakıp nihilistleşmiştir. Ancak bütün iç-söyleşisinde tam olarak nihilist olamamanın sancısını da yaşamaktadır. Yine de her şeyi olumsuz gören bir bakışa ve herkese küfreden bir yapıya sahiptir. “... Gördün mü? Karı boynuna dört ayrı kalınlıkta ve hiç kullanılmamış parlaklıkta dört sıra altın zincir takılmadan bir general oğlunun düğününe gidilemezmiş sanıyor!” (s.8)

Tezel bütün insanlara öfkeyle bakmaktadır. Hatta büyük bir hayranlık duyduğu ve minnet borcunun olduğu ablası Aysel’e dahi öfkeli. Aysel’e karşı öfkelerini abla kompleksi olarak nitelendirebiliriz. Aysel sevecen, dirençli ve güçlü yapısıyla her zaman Tezel’in elinden tutmuştur. Tezel büyük bir arzuyla ablasının yıkılışını ve sadece kendi yardımına muhtaç oluşunu görmek istemektedir. Bu bağlamda romanın sonunda Ömer’le yürürken söyledikleri son derece çarpıcıdır. Tezel’in öfkesi ve tepkilerine hak vermemek elde değil; çünkü o, grubun içinde hakaret ve suçlamaların en ağırını yaşamıştır.

“Ne güzel kızdı Tezel. Ne havalı. Ailenin en güzel, en yetenekli, en çağdaş çocuğu. Şimdi şu hale bak. Gözlerinin altı balon balon. Yanyana durmuş, protokolü ikinci dereceden, üçüncü dereceden, ne kadar geriden olmak elimizdeyse o kadar geriden yerine getirmeye çalışıyoruz. Ses vermez bir laternayla kolu dönmez bir borulu gramofonuz işte.” (s.18)

Kendi resimlerinin sergilendiği salona ateşli devrimcilerin gelişine önce çok sevinen, umutlanan Tezel, aynı kişilerden büyük bir hakaret de görmüş olmanın gerginliğini ve öfkelerini taşır. “Ateşli devrimci” iki gençle sanat ve ideoloji üzerine küçük bir tartışmanın ardından yüzüne tükürülüp tokat atılır. Aysel’in de dediği gibi bu durum herkesin kaldırabileceği bir durum değildir. Bu olaya rağmen Tezel yine de

<sup>24</sup> Adalet Ağaoğlu, (1981) Bir Düğün Gecesi, (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.5.

direnmeye çalışır. Tezel'in bütün hatırlayışları kendisinin davası uğruna verdiği çabaya rağmen yandaşlarının ihanetleriyle çıkarıcı duygularıyla çevrilidir. Kendisini kullanılıp atılan bir paçavra olarak algılamıştır.

Romanda Tezel'in eleştirileri çevreye yöneliktir ve son derece somuttur.

“Bir gece için el çantama tıktırdığım kara etekle artık bizimkilerin hatırına –canım anneciğim Fitnat hanımın yüzünü kara çıkarmaya da gönlüm pek elvermediğinden-, akşamüstü Park Otel'e giderken eski biçim giysiler satan çok züppe bir butikten aldığım –uçak biletinin bütün gelirini çekti elimden pis kar!- bu Rus biçimi ipek bluz neye yetmez? Ulan, bunu bile yaptın Tezel! Özel buluz aldın o Allah'ın belası düğün için. Bir ana hatırına olsa hadi neyse... İşi gücü kazanç zamanını kollayıp üstüne atlamak olan İlhan'la bütün utanma duygularımı senin için harcayan korkunç yenge Müjgân için değer miydi be? Ayşen'leri de ne biçim bir kız, doğru dürüst tanıyamadık ya... Aldırma. Düşünmek yasak. Sen öyle aile vırvırlarına kafanı yoracak biri misin be? Hadi, atla bakalım. Şu lahmacun kokularından bir an önce uzaklaşalım.

Zor uzaklaşırım. Aile gibidir bir tülke, aile!.. Baksana, en öne yerleşmiş hanımteyze bir lahmacunu dörde katlamış, otobüsün içini kokuta kokuta yiyor. Ardından iki elma soyar. Bu da onu ilk çiş molasına dek idare eder. Sık sık da su ister şoför kardeşimizin yardımcılarından. İstesin. Camı sağolsun. Vardığı yerde midesine indirdiği lahmacun saklayıp gelinine, kızına, ah midem hiç iyi değil, diye sızlanır durmasın da. Sızlanır, sızlanır. Rahatsızlığın baş sorumlusu da ya o gelin, ya o kız olmuş olur.” (s.27)

Tezel'in ilk eşi yakışıklı bir gençtir. Aysel ve Ömer'in (eniştesinin) isimleri “assolist” gibi gazetelerde yayınlandığında iktidara karşı haykırmış, ihtilâl öncesine kadar alkışlayıp, ihtilâl sonrasında ise Tezel'i önemsiz görmüştür.

İkinci kocası Oktay araba tutkusunu dahi “devrim yararına hazır tutulan bir dava aracı” olarak görmüş, içeriye girince Tezel'i “niçin dışarıdasın” diye suçlamıştır. Kendisini kendisi olduğu için sevmeyen, kabullenmeyen herkesin kendisinin hiçlik duygusuna savrulmasında payının olduğunu düşünmektedir.

Tezel'i tüketen iki sosyalist (eşleri) gençtir, çatışma başlamış, çözülme hızlanmıştır. İhtilâlden sonra tepkinin savaşılanaya yöneltilememesi ve içe dönmesi sonucunda çatışma ve çözülüş doğmuş, devrimci sol gençlik kendi kendini tüketmiştir. Tezel sosyalist olmaktan da zor olduğunu iddia ettiği nihilistliğe kaymıştır.

“Yok, yok, kendime bir şey anlatmak istemiyorum. Hele benim beni anlamamı hiç istemiyorum. Böyle bir derdim yok. Arada bir yoklayan bu nöbetler de geçer. Zaten iyice seyrekleşti. İşte bak, bir otobüstesin. Vınlarak gidiyorsunuz. Sen abinin kızının düğününe gidiyorsun. Bir kadeh içkiye uzanmak gibi bir şey bu. Bir hiç. Yokum ben. Duruyorum. İçiyorum. İçebilmek için turistik resimler yapıyorum. Ne suç biliyorum, ne ceza. Ne seviyorum, ne nefret ediyorum. Yine de nasıl oluyor peki şimdi, bir otobüste –yarı karanlık- bir yolculuğa çıkar çıkmaz, ya da buna benzer karanlık, alacakaranlık her fırsatta olduğu gibi, örnekse

ışığı söndürüp uyumaya geçmeden önce ya da eski bir tanışa rastlayınca bir kışbaşıda ya da birinin sizi kendi dışınıza itmeye zorladığını seçer seçmez, bir şerit geçiyor kafanızdan? Gözlerinizin önünden bir dizi resim geçiyor? Neden tümüyle engel olunamıyor buna? Onu bunu bilmem. Meğer nihilist olmak komünist olmaktan da zormuş! Vay canına, komünist olmaktan da zor. Yaşayan bilir. Ama az kaldı. Epeyce yol aldım. Bir büyük temizlik yapmadan da tamam olmayacak bu iş. Şöyle büyük bir mevsim temizliği. Yaşanan yaşandı. Görülen görüldü. Yaşanan da, görülen de üstümüzde ne yaptıysa yaptı. Biz ne olduysak olduk. Biraz dıştan, biraz içten derken yuvamızı yaptık. Bu durmazmış. Sen durursan, durur.

Artık cezaevlerinde tek kişiyi görmeye gitmedim işte. Kimse için ah, vah etmez oldum. Kendime hiçbir görev vermiyorum. Evet efendim, kendime de hiç acımiyorum. Bir tek görevim var: Akşamüstleri içkimi içebileceğim bir yerlere çıkabilmek, 'Hiç'e varmam, oraya demir atıp durmam yeterince başarılı olmayabilir. Ordan beni arada bir düğün davetiyesi –kötü bir dalga – koparıp alabilir. Bir o yana, bir bu yana küçük yalpalanmalarım olabilir, ama bu kadarı da kaçınılmaz artık, elden ne gelir! -Elinden geleni yap, bitir- . İşte her şey nasıl yarım yırtıksa, devrimcilerimiz de nasıl geri kalmışsa – aralarında ben, Oktay falan bile vardık – benim anarşizmim de öyle yarım yırtık, öyle geri kalmış. Elden ne gelir? Kitaplar eksik de yaşam eksik değil mi? Ne sanıyor bunlar? Yoo, bir tek şey kesin ama: Şimdi durduğum yer, şimdiye dek koşturduğum yerlerden daha gerçek.” (s.33-34)

Adalet Ağaoğlu devrimci gençliği ve sol aydını Tezel'in ağzından eleştirmiştir.

“... ‘ama nasıl olur,’ diyorum çilli kıza. ‘Nasıl böyle konuşabilirsiniz? Sosyalist sanat...’

Küfreder gibi konuşmuştu yanındaki delikanlı da, yüzünü buruşturmuştu:

‘Hadi... Hadi!.. Ağzınıza almayın bir de sosyalizmi...’

‘O sizin yiyeceğiniz nane değil, anlaşıldı mı?’

‘Ya fabrikaları, işçileri konu edinirsiniz, ya biz bu resimleri...’

Tanrım, tanrı mısın neysen, -yoksun ya – eğer yerini tutacak başka bir şey varsa, peki öyle olsun, sen varsan, koru resimlerimi! Koru beni, aklımlı. Beni genç yaşımda katil etme! Ben bu resimlere, sabahlara dek kırpmadan gözümü, inancımı koyuyorum. Geleceğe ve geleceğin daha güzel olacağına, -Tanrı mısın nesin işte – bunu senin bile engelleyemeyeceğine değin inancımı. Bu resimler güzelse yalnız bunun için de güzel değil. Bu resimler güzelse düşüncem güzel olduğu için güzel, düşüncem güzelse bu resimler güzel olduğu için...” (s.49)

Romanın en önemli kişilerinden Tezel'e Adalet Ağaoğlu söyleyeceklerinin çoğunu söyletiyor. Tezel'de eleştiri, daha doğrusu yergi, bir yaşama biçimi olmuş; inancını yitirmiş kişilerin çoğu gibi bütün insanları kötüleme, horlama eğilimindedir. Hoşgörüsüdür.

Kendini “sınırdışı edilmiş bir hiç” olarak duyuyor, öteki insanlarla eşitliği onları da hiç yaparak sağlamaya çalışır gibi bir hali var. “Ne seviyorum, ne nefret ediyorum,” diyor ama daha nefret etme gücünü yitirmemiş. Son resim sergisinde “devrimci” bir genç kızdan yediği tokat, “çevrenin iki yüzlülüğü, arsa satan ağabey,” derken, “yirmi beşlerinde çiçeği burnunda elinden en iyi gelenle insanlığını ve ülkesini yüceltmeye çalışırken sınırdışı edilmiş, yersiz yurtsuz bir vatandaş – ne vatandaşım – sınırdışı edilmiş bir HİÇ olarak duydum kendimi.” (s.46)

Tezel’in insanlara ve olaylara bakışı hep bu “sınırdışı edilmişlik” duygusundan, hep “... Ben kendimi sevmez oldum” (s.186) yargılamasından kaynaklanmaktadır.

Tezel, romanda tipik bir küçük burjuva aydını yenilgisi ve bezginliğini yaşıyor. Bu hırçınlık, kimi zaman, çok doğru yargılara dönüşüyor:

“...Oyuncu olmak devrimci olmaktan kolay mı ha – hele bu ülkede? – Sevsene işini, saysana!” (s.80)

Yazar, Tezel yoluyla okura doğruluğu, erdemi göstermektedir. Romanda Tezel yaşayan, yapay yanları olmayan –hatta sevimli- biri. Adalet Ağaoğlu’nun olumlu kişisi Ali Usta’dan daha gerçek, daha olumlu bir şekilde verilmiştir.

“intihtar etmeyeceksek içelim bari” diyen Tezel, romanın sonunda kendine gelmiş, dayanması gerektiğini söylemiştir; tükeniştikten yeniden canlanmaya geçer. Yazar, Tezel’i kadınca yönüyle değil, insan olma yönüyle vermiştir. Romanın sonunda Tezel uzlaşmacı bir tavırla düğünden ayrılır.

### 3.1.2 Aysel

Aysel, düşüncesiyle, yaşamasıyla, getirdiği sorunlarla romanda farklı bir tip. Tezel’in ablasıdır. “Dar Kafalı” bir aileden, bir çevreden gelme bir esnaf kızıdır. Birtakım güçlükleri aşarak okumuş, üniversite öğretim üyesi olmuş Kocası da (Ömer) bir bilim adamıdır. Aysel öğrencisi Engin’le eşini aldatmıştır. Ancak bu aldatma romanda utanılacak bir olay olarak verilmemiştir. Aysel eşi Ömer’e bu aldatışı dürüstlikle itiraf etmiştir.

“Apaçık olmak suçtur. Apaçık olmanın cezasız kalmayacağı bir yerdeyiz henüz. Ben de diyordum, benim apaçıklığım ne zaman cezalanacak?” (s.109)

Aysel’in aldatışına eşi Ömer’in bakışı oldukça soğukkanlıdır.

“Ömer: Bir gecekondu cinayeti işleyecek değilim elbet. Buna karşın Aysel, uygarlığı da, aşkınlığı da denetimsiz bir doğallık içgüdülerine tutsak başıboş bir özgürlük olarak almadığımı da bilir. Tıpkı kendisi gibi. Yine de Aysel’in sözünü kesişimde ne öfke, ne kırgınlık, ne yıkınlık vardı. Çünkü Aysel anlatırken korkunç bir şey algılamıştım o gece: Bir insan narkoz almadan, kesilip biçilecek yerini uyuşturmadan kendini kendi eliyle ameliyat eder, bunu da ölmeden başarır, insanoğlu için yaşamın en güç yanını, adı yapayalnız olmak denen şeyi de başarır. Kendinden gayrı kimseye verecek hesabı bulunmayan bir Aysel vardı karşımda. Gelecek günlerin yeni yüklerini yüklenmeye iyice hazır. Hep yanlış yapmaktan korkardı. Şimdi yanlış da hazır bir Aysel” (s.110)

Yazar, Aysel’in hatalarıyla onu küçültmemiş, aksine ona güçlü, kararlı bir kadın kimliği vermiştir.

Aysel, kocasıyla ilk gençlik yıllarından beri sosyalizm için savaşan bir aydındır. Aysel ailesini (Ağabeyi) reddettiği için düğüne katılmamıştır.

Eşiyle arasındaki temel sorun iletişimsizliktir. İki sosyalist (Aysel-Ömer) aydın memleket meselelerinden iletişime bir türlü fırsat bulamazlar.

Aysel güçlü bir kadındır, eğitilidir. Ancak dönemin siyasal ortamından kaynaklanan olaylar yüzünden gerçek kadın kimliğini yaşayamamıştır. Aysel, romanda Tezel ile Ömer’in söylemlerinde ve düşüncelerinde karşımıza çıkar.

### 3.1.3 Ayşen

Romanda devrimci sol aydını Tezel, Ömer ve Aysel temsil ederken; yine devrimci sol öğrencileri ise Ayşen, Tuncer, Zehra ve Hakan temsil etmektedir. Burjuva tabakasını ise İlhan, eşi Müjgân, Tümgeneral Ekrem Bey, “Eytın Hanım” ve diğer konuklar temsil eder.

Adalet Ağaoğlu Ayşen’e diğer kahramanlara göre daha hoşgörülü yaklaşmaktadır. Ayşen, üniversiteye kadar “kapitalist” bir ailenin aynı zihniyetteki kızıdır. Üniversitede sosyalizmle tanışıp ailesinden uzaklaşır, kendisini sosyalist gençlere kabul ettirmeye çalışmış. Ancak edindiği sosyalist çevre onu bir “kapitalist” kızı olduğundan dolayı benimsemek istememiştir.



Ayşen her şeye rağmen kendini kabul ettirmek için pek çok şeyi görmezden gelmeye çalışır. Az çok verilen ödevlerle kendi kendini tatmin etmeyi dener. Birkaç arkadaşıyla birlikte –Uğur, Gül – gözaltına alınır. Babası İlhan Bey, Tümgeneralı araya sokarak iki hafta sonra kızını gözaltından çıkarır. Zaten ailesi sebebiyle mahkum edilmiş olan Ayşen, artık devrimci sol tarafından açıkça reddedilir. Arkasında duracak birini bulamayan Ayşen sonunda ‘dili papyon kravatlı’ Ercan ile ‘biz’ olmaya karar verir. Tek annesinden kurtulmak için: “Yine senin etiket öpücükleriyle uğraşacak olduktan sonra, benim burada işim ne?” (s.230). Romanın sonunda ürkek, kendine güvenmekle güvenmemek arasında sıkışmış, kurtarılmayı bekleyen bir insan olarak çıkar karşımıza. Düğün anında, hatta nikah anında bile yardım isteyen bakışlarla Tezel ve Ömer’e çevirir gözlerini: “Tutsanıza beni.” (s.231) “...Kısacık bir an. Şimdi ikisi bir olurlar, elimden tutup beni buradan götürürler; götürüp bir odaya kilitlerler ‘Öç almak için evlenilir mi hiç? Daha dirençli olana dek burada kal sen,’ derler. Her şey unutulana dek, herkes İlhan Dereli’nin benim babam olduğunu, Müjgân Dereli’nin benim annem olduğunu unutana dek. Yanlarında alıkoymasalar, itseler de, daha dayanıklı bir kişi olduğumu anlayana dek kitledikleri o yerden çıkarmazlar” diye umar. (s.238) Ayşen’in gerçekten elinden tutulmaya ihtiyacı vardır. Tutmaları için arkadaşlarına uzattığı el hep itilmiştir. Kendi çabasıyla bütün bu itimelere rağmen ayakta durmaya çalışmıştır. Ancak sonunda o da tüketilmiştir. “...Tutunacak tek dal kendi dalımdı. O da çok güçsüzümüş... Kendi dalıma binip çatır çatır kırdım işte.” (s.238)

Adalet Ağaoğlu Ayşen’e sevecenlikle yaklaşır. Romanın en duygulu bölümleri Ayşen’in olduğu bölümlerdir. “...Kır çiçekleri falan yok.” (s.232) “...Sevgi denilen şey hiç uğramadı ki bizim çatımızın altına.” (s.244) diye yakınırken eserin sonunda “...sevgisizliğe yepyeni doğmuş bir ses.” (s.303) oluveren Ayşen. “...Yalnızlıktan içim kazanıyor” (s.303) diyen Ayşen. Yazar romanda Ayşen’i kadınca duygularla vermiştir.

Yazar sadece Ayşen’e böylesine duygusal cümleleri kullandırmıştır. “Adalet Ağaoğlu, ‘öç almak için evlenen Ayşen’ örneğini sanki öç almak için yazıyor.”<sup>25</sup> “...Sırasında acıya yenilmenin de bir erdem olabileceğini...” (s.39) “...Bundan böyle

<sup>25</sup> Fethi Naci, (1994), 40 Yılda 40 Roman (İstanbul: Oğlak Yayınevi), s.277)



güzel yüzler olacaksa sanki yalnız acı ve kahr çekmiş yüzler olacak onlar” (s.310) Cümleleriyle Adalet Ağaoğlu Ayşen ile acıların bir kadını güçlendirebileceği tezini savunmuştur.

Ayşen kapitalist sisteme hizmet eden bir babanın kızı olduğu için samimiyetini bir türlü kanıtlayamamıştır. Çünkü karşısında kuşku ve güvensizlik duygusuna esir olmuş insanlar bulunmaktadır. Bütün bunlardan öç almak isteyen Ayşen bir asker oğlu ile evlenmiş, nefret ettiği (savaştığı!) burjuva çevresinden kurtulamamıştır.

Romanda Ayşen’in tüketilişi diğer kahramanlara göre çok duygusal ve etkileyici verilmiştir. Eniştesi Ömer’in yaşadığı dramı yazar en açık seçik biçimde Ayşen’e anlattırıştır.

“...Halamla Ömer abinin artık ne tümüyle birlikte, ne tümüyle ayrı olamayacaklarını, işte buna benzer bir şeyi nedenini bilmeden algılamam... Beni asıl yaşlandıran bu.” (s.276)

Yazar, Ayşen’de duygusal kimliğini göstermiştir. Adalet Ağaoğlu’nun büyük bir başarıyla anlattığı ilişkilerden biri Ömer-Ayşen ilişkisi, o saf, çocuksu sevgi başlangıcıdır. Yazar Ayşen’e kardeşi ya da kızı gibi bakmış, romanda özellikle Ayşen’de kişiliğini gizleyememiştir.

### 3.1.4 Müjgân

Müjgân Ayşen’in annesi, İlhan Dereli’nin karısıdır. Burjuva toplumunun simgesidir. Yazar romanda toplumsal koşullara bağlı durumları anlayışla karşılamış, insanî davranışlardaki çarpıklıklar, ikiyüzlülükler karşısında öfkesini açığa vurmuştur. Özellikle Müjgân’da bu öfkesi çok belirgindir. Sözgelimi Müjgân’ın Ayşen’le –kızı – tartışırken “Ölüyorum ... Bir ilaç...” diye inleyip bir yandan da kırılan uzun cilalı tırnağına bakmakta olduğunu saptayınca Ayşen’e (Onunla birlikte okurlara da) “Geber!” (s.240) dedirtmekten kaçınmamıştır.

Müjgân kızının düğününde gösterişli altın takılar kullanmıştır. Altın, sosyo-ekonomik seviyesi birden yükselmiş, hiçbir hayatî ve düşünsel kaygısı olmayan kadınları –Müjgân’ı – simgelemektedir. Altın ile burjuva sınıfının sosyo-ekonomik konumu ve ahlakî yönü arasında bağ kurulmuştur.

Müjgân, Adalet Ağaoğlu tarafından romanın birçok bölümünde aşağılanmıştır. “...Açgözlü Müjgân.” (s.13). “Ayşen’in beyinsiz annesi...” (s.13). “...Bilmem, galiba en çok Aysel’e benziyor Ayşen. Neyse, burnu anasının – Müjgân’ın – o uzun, çirkin burnuna benzemedi çok şükür!” (s.145)

Adalet Ağaoğlu zaman zaman Müjgân’ın davranışlarını bile haklı çıkaracak, çirkinliğini, kötülüğünü yumuşatacak nedenler bulmuştur. Müjgân: “Şey diyorum... Bu memleketlilerin ... Şu teyzeler, hacı baba filan yani... Baksana kılıklarına kıyafetlerine... Onlar hep öyle, en önde mi duracaklar?” Kocasını İlhan: “Karı haklı be!” diyor. “Güler misin, ağlar mısın?” (s.214) “İlhan: ‘Ne yapsın ana’ dedi: Hoşgörün. Herkese karşı kızına çok düşkün, çok sevecen bir ana olarak görünmek istiyorsa bunu da hoşgörün. Şimdi nikah kıyılırken bir de ağlamaya başlarsa; onu da hoşgörelim.” (s.215)

Müjgân, eğitimi olmayan, üretmeyen her şeye maddiyat penceresinden bakan sevimsiz, basit bir kadın olarak verilmiştir.

### 3.2 Emir Bey’in Kızları

“Ayla Kutlu 1985 yılında yayımlanan “Bir Göçmen Kuştı O” başlıklı romanının tarihsel fonunu esas alarak “Emir Bey’in Kızları” romanını 1998’de yayımladı. Önsözünden anlaşıldığına göre yazarın en az on yıldır üzerinde çalıştığı bir konu. Başlık “Emir Bey’in Kızları”, ama romanda sayıları tam olarak hemen söylenemeyecek kadar çok kızın, kadının ve erkeğin hayat hikâyesi işlenmiş. “Emir Bey’in Kızları”, 378 sayfa, dört bölümden oluşuyor. Bölümler başlıklı, yer ve tarih belirten epigraflarla başlıyor. “Sen Edessa Sureti Gibi Sır Tuttun” İstanbul, Haziran 1941, “Savaş Bitti” İstanbul, Aralık 1945; “Kalbim Yine Üzgün” Mardin, art 1958; “Son Fotoğraf” İstanbul, Nisan 1991; Ne var ki bölüm başlarındaki bu yer ve tarihler bir bakıma aldatıcı, çünkü her bölümün içeriği gelgitlerle, 93 Harbi diye bilinen 1877-78 Osmanlı Rus savaşı sonrası Kafkas göçlerinden başlayıp 1991’e kadar süren, İstanbul ve Mardin’den başka Urfa’yı, Ankara’yı... kapsayan geniş bir zaman-mekan yelpazesi”<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Gürsel AYTAÇ, Cumhuriyet Kitap, Sayı:469.

“Roman, Emir Bey’in Haziran 1941’de öldüğü gün başlar, Nevnihal Hanım’ın Nisan 1991’deki ölümüyle biter. Roman 4 bölümden oluşmuştur. Bu bölümlere romanın kadın kişilerinin yaşam kesitleri diye bakmak da mümkündür.

I.Bölüm: Küçük Kız Leyla

II.Bölüm: Büyük Kız Hüsra

III.Bölüm: Leyla

IV.Bölüm: Anne ve üvey anne Nevnihal

Ana çevresi takvim dizinsel olan ve romanın kahramanlarına dayanan bu yapı, anımsayışlarla, çağrışımlarla, zamandaki sıçramalarla ve diğer kurgu düzlemine yani “Bir Göçmen Kuştı O’ya göndermelerle derinleşir ve ustaca işlenmiş yan kişilerle zenginleşir. Bu göndermeler ilk romanı tanımayan okur için gereklidir.”<sup>27</sup>

Roman, “Bir Göçmen Kuştı O”<sup>28</sup> kitabının devamıdır. Batubeglerin babası Kafkasyalı Emir Adil Bey, Ermeni zulmü altında acı bir çocukluk geçirmiş, annesiyle Güneydoğu Anadolu’ya göç etmiştir. Annesi kızkardeşi Helal’i dünyaya getirirken ölmüştür. Bir toprak ağası olan Mahmut Ağa kardeşine ve Emir Bey’e acımış onları evlat edinmiştir. Emir Bey çok iyi bir hukuk eğitimi almış, analığının kardeşinin kızı Gülhayat’la zoraki bir evlilik yapmıştır. Bu evlilikten Batu-Mahmut-Hüsra adlarında üç çocuğu olmuştur. Emir Bey Milli Mücadele kahramanı ve Urfa Milletvekilliği yapmış, “soyut” bir hürriyete aşık ince ruhlu bir adamdır. İstanbul’da Nevnihal Hanım’la evlenmiş, Leyla adında bir kızı olmuştur. Romanda Emir Bey’in ölümünden sonra Urfalı Gülhayat ve kızı Hüsra ile İstanbullu Nevnihal kızı Leyla’nın yaşamları, aile bağları tarihsel olaylara paralel bir şekilde anlatılmıştır.

“Roman kadınıımızın öyküsünü Gülhayat’tan Leyla’ya ulaşan silsilelerle, başarıyla anlatır. Suskun, itilmiş, dışlanmış kadınlarıyla “şark” bizim öykümüzdür. Yayılan ve çekilen göç dalgalarıyla doğudan batıya uzanan bu ülkenin, Osmanlı’nın çöküşü, şarkın garbın karşısında yenilgisinin hikâyesidir. Ülkemiz kadınlığının macerasını, Batubeg kadınlarının birbirleriyle kesişen ve birbirine ulanan hayatlarında buluruz.”<sup>29</sup>

### 3.2.1 Nevnihal Hanım

“Yirmi yıla yakın bir zamandan beri Bir Göçmen Kuştı O ve onu izleyen Emir Bey’in Kızları ile uğraşıyorum. Bu sunuş yazmamın nedeni, bir dostumun ‘Nevnihal Hanım Kim?’ sorusunu sorması. Nevnihal Hanım diye biri yok. En azından benim tanıdığım böyle birisi yok. Ancak o kadar uzun bir zamandan beri karakter olarak benimle yaşıyor ki, onun yarattığım biri olduğuna kendim bile inanamayacağım neredeyse.”<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Erendiz ATASÜ, Cumhuriyet Kitap, Sayı:467.

<sup>28</sup> Ayla Kutlu, (1999), Bir Göçmen Kuştı O (Ankara: Bilgi Kitabevi).

<sup>29</sup> Erendiz ATASÜ, Cumhuriyet Kitap, Sayı:467.

<sup>30</sup> Ayla Kutlu, (1993) Emir Bey’in Kızları (Ankara: Bilgi Yayınevi), s.7.

Ayla Kutlu'nun da belirttiği gibi Nevnihal yaşayan bir kahramandır.

Nevnihal Giritli Yeşil Hanım'ın, İstanbullu Yahya Bey'in tek çocuğudur. İtinayla büyütülmüştür. Çünkü kendisinden önce dört erkek kardeşi olmuş ve ölmüştür.

“...Şimdi pek az şeyleri ve üstüne titredikleri on beş yaşında kızları var yalnızca. Her oğul, üç-beş yaş yaşadıktan sonra salgında, çocuk hastalığında, havaledede ölüp gittiği için karı-koca kızlarına hastalık derecesinde tutkunlar.” (s.271)

1909 yılında Nevnihal on beş yaşında çok güzel, alımlı bir kız olmuştur.

Nevnihal'in annesi babası yaşadıkları devre göre çağdaş insanlardır. Nevnihal iyi bir eğitim almıştır. Dar-ül Muallimatın son sınıfında hastalanmış ve devamsızlıktan sınıfta kalmıştır. Öğretmen olamayan Nevnihal çok üzülmüştür.

Yazar özellikle Nevnihal Hanım'a romanda özgün bir kimlik vermiş, eğitilmiş bir kimlik olarak karşımıza çıkarmıştır.

O devirde kızlar eğer soylu bir ailedense evde özel hocalardan eğitim görebiliyorlardı. Nevnihal'in evliliği gündeme gelir. Tahirzâdeler denilen ünlü bir aile Nevnihal'i oğluyla evlendirir. Ancak sadece nikahlı olarak kalır. Nikahlı eşi Nedim Bey'in İngiliz metresi vardır ve hamile olduğu için Nevnihal düğün olmadan ayrılır.

Nevnihal'in, annesi ve babası çok üzürlürler. “Dünyaları öylesine kararıyor ki, birkaç ay sonra dünya devletlerinin büyük savaşa girdiğinden ailenin haberi olmuyor.” (280)

Nevnihal'in içinde bulunduğu duruma annesi babası da üzülmüş, kızlarına destek olmuştur.

Nevnihal Kurtuluş Savaşı yıllarında Urfalı bir ağa olan Emir Batug Bey'le evlenir. Onun asıl kimliği bu evlilikle karşımıza çıkar. Nevnihal romanda Emir Bey'in eski karısı Gülhayat Hanım'la birlikte verilmiştir.

Nevnihal güçlü ama daha önemlisi iyi bir kadındır. Emir Bey'in ilk karısına çok iyi davranmış, onun çocuklarına annelik yapmıştır. Savaş yıllarına, yokluğa, sıkıntılara dayanmış her zaman hazır cevap, onurlu bir İstanbul hanımefendisi olmuştur.

“...Nevnihal anne hayatlarının düzeninin sorumlusu. Geçimlerini hesaplayıp ayarlayan, ele güne karşı çok iyi durumda olduklarının gösterişini planlayan o.” (s.58).

Nevnihal yaşamı boyunca bir ağa karısı gibi mağrur davranmıştır. Yazar burada kadının davranışlarını içinde bulunduğu konuma göre vermiştir.

“... ‘Beni trenden alın... Nevnihal’ Gergin sofrada gülümsüyor Leyla. Hâlâ bir ağa karısı gibi davranıyor Nevnihal Hanımefendi. Hangi trenden? Üç gün otomobil çıkardı Vali Bey” (s.208).

Romanda Emir Bey, Emir Bey'in ilk karısı Gülhayat Hanım'dan olan oğulları Mahmut ve Batu, damatları Enver Bey ve Kaya dışında erkek kahraman yoktur.

Erkek kahramanların da ortaya çıkışı kadınları daha iyi anlatabilmek içindir. Romanda erkeklerin rolü silik kalmıştır.

Ayla Kutlu romanının başında Nevnihal Hanım'a özgün kimlik verirken arkadaşları Serap Ekin ve Güler Büker'in yaşama bakışlarından etkilendiğini dile getirmiştir.

Yazar gerçekte yaşayan, evrensel bir karakteri işlemiştir Nevnihal Hanım'da.

Hayata mizahî açıdan bakar Nevnihal Hanım. “Mardin valisinin silik, hüzünlü eşleri hazır böyle bir kayınvalideleri varken ondan biraz ders alsaydı ya. Nevnihal Hanımefendi yaşayan bir Nasrettin Hoca'ydı efendim” (s.209).

Yazar, Nevnihal Hanım yoluyla bol bol deyim ve atasözleri kullanmıştır.

“...Evet aynen böyle. Bu mantıkta, Çocuğu aldırınca, bundan sonra el el üstünde, el bilmem ne üstünde, oturacak. Pasaklı, tembel ve kendini bırakmış.” (s.307).

“...Gönülsüz it gibi kıra salmışlardı bizi, uluya, uluya kurdu getirmiştik.” (s.310).

“...Filiz akla yelken etmiş o günlerde. Zengin ve dizi dibinde bir koca arıyor. Bunu söylüyor da. Bütün ar perdeleri yırtılmış.

Buldu. Bulduğu, kalkmış bir sopa. O kadar Ramses bir herif. Süphan Bey. Salepçi güğümü gibi içten kaynar bir adam. Dünyanın göbeğini bükerek bir ağzı kalabalık.” (s.310).

Yazarın kadın arkadaşlarına özgü olan atasözleri, deyimler, yakası açılmadık sözler, anlık buluşlar dünyaya saçtıkları mizah yüklü yaşam tutkularını Nevnihal’de görülmektedir.

Nevnihal Hanımı özellikle yaşlandıktan sonra yazar daha rahat konuşturmuştur. Nevnihal’in bu tarzdaki konuşmaları okuyucuya sevimli gelmiştir. “...Yeni yıllarda buluşmayı dileycekler. Ham ham sözler: İnşallah bininci yaşında buluşalım. Nah buluşursunuz siz!” (s.320).

Nevnihal Osmanlılıktan Cumhuriyet yurttaşlığına yumuşak ve tam bir geçiş yapar. Romanın sonunda bağımsız ruhlu, biraz aksi ama sevecen bir yaşlıya dönüşecektir.

Nevnihal örnek bir tiptir. Kızı Leyla’ya bu bağımsızlığı ile örnek olmuştur. Leyla Türkiye’de çağdaş kadının başarılı bir örneği olmuştur.

Nevnihal ne yazık ki üvey kızı Hüsrâ’ya örnek oluşturamaz.

Nevnihal sevmeye, sevilmeye açık bir kadındır. Onda kıskanç evrensel kötü üveyanne tipini göremeyiz. Gülhayat’ın üç çocuğunu da sevmiş, onlara gönlünü açmıştır.

“Batu’yu ilk gördüğüm gün. Gördüğüm ve gönlümün akıverdiği o güzel gün!” (s.317)

Üveyoğlu Batu’yla yıllar süren bir dostluk ve sevgi bağı kurmuştur.

“Emir Bey Batu’ya dönüyor:

-Daha yeni rahatlıyor karım. Rahatladıkça, ruhumun yüceliği ortaya çıkıyor. Akıllı, sevgi dolu bir anneye sahipsiz artık Batu.

Nevnihal çocuğun elinin titreyişini, gözlerine çöküveren acıyı görüyor. Uygun bir söz bulmalı. Uygun, kimse örselenmeden:

-Onun annesi var çok şükür. Ben onun dostu olacağım. Gönülden bağlı iki dost olalım, ne dersin Batu?” (s.318).

Ayla Kutlu Nevnihal üzerinden kadının kimliğini, aileyi, dönemin siyasetini sorgular.

“Küçük aile iyidir. Kimseler aksine inandıramaz Nevnihal’i. Büyük ailelerdir ki onlar cemiyette hürriyet fikrinin doğumuna engel olurlar. Ve o kadınlar, hala o evde değiller mi acaba? Zırlı zırlı terlerken şikayet etmeyi aklından geçirmeyen, yalnızca yamşak uçlarıyla silinen kızıl yüzlü, yaralı o kadınlar, büyük kepçeler, ondan da büyük çamçalarla elleri dolu, o evde uğraşmaktadırlar.” (s.289)

Nevnihal Hanım, üveyoğlu Mardin Valisi Mahmut’la uzun siyasî tartışmalara girer.

“...Nevnihal Hanım da alttan almıyor:

-Nurlu ufuklar edebiyatını ne kadar yapsa, milletin alınma kuş kondurmadı işte. Kime nur? Nurculara mı? Ben dindar bir kadının oğul. Dindar. Senin başbakanının dinle ilgisi var mı? Nasıl bu kadar utanmazcasına kullanır?” (s.250)

Yazar Nevnihal dolayısıyla dönemin siyasî özelliklerini de vermiştir.

Bu tartışmalarda kadın kahramanının konuşmalarını, daha etkili, hatta Nevnihal Hanım’a bile fazla gelen bilimsel bir şekilde vermiştir.

Dönemin kadın sorunlarını Nevnihal dolayısıyla yazar dile getirmiştir.

“...Halide, İstanbullu, münevver bir ailenin kızı olmayı sürdürmedi. Çok genç yaşta Acara göçmeni bir doğulu aileye gelin oldu. Tam Osmanlı aileydi. Sert, kadınlara karşı haksız ve onun saygınlığını yaşlılığında veren.” (s.304)



Nevnihal insanlarla kolay iletişim kurabilen sıcakkanlı, insanları hatasıyla kabul eden objektif bir kadındır. Üvey kızı Hüsra'nın kendisini sevmediğini bilir.

“...Hüsra'ya aldırmiyorum. Beni sevmedi. Sevmeye yaklaştığı zamanlar korktu bundan. O bağışlayıcı olmaktan korkar. Kötü insan değil. Dünyayı kendisi kurmak istiyor.” (s.263). Hüsra'ya düşman olmak yerine, kendisini niçin sevmediğini sorgular.

Nevnihal'in eşi Emir Bey şefkatli yapısına, inceliklerine karşın o “doğulu bir ağa”dır. Bu yüzü kadınlara çevrildiğinde iyice belirginleşir. Kan bağıyla ilişkili olduğu kadını – kardeşini - karısından üstün tutar. İlk karısı güvencesiz Gülhayat'ı “üçten dokuza” boşamakta sakınca görmez. Emir Bey'in ağalık makamını dolduramayacak kadar yufka yürekli olduğunu da görürüz; ama bunu Nevnihal'le evli olduğu zamanda daha belirgin görürüz. Gülhayat'a veremediği sıcaklığı, aşkı Nevnihal'le paylaşabilmiştir.

Yazar Nevnihal'i Cumhuriyet Türkiye'sinin başarılı, güçlü kadını olarak vermiş, Nevnihal'in kızı Leyla da annesi gibi mücadeleci, güçlü, bağımsız bir kadın olabilmıştır.

Gülhayat'ı ezik, acı çeken, kadercı bir kadın olarak vermiş kızı Hüsra'yı da asi, sevgisini gösteremeyen güçsüz bir kadın olarak vermiştir.

Yazar romanda iki kadını birbirini tamamlayan tipler olarak vermiştir. Urfalı Gülhayat ve İstanbullu Nevnihal Osmanlı kadınlarının iki ucunu temsil eder. Yazar Nevnihal ve Gülhayat ile ülkemiz kadınlığının macerasını vermiştir. Batubeg kadınlarının birbiriyle kesişen ve birbirine bağlanan hayatlarını anlatmıştır.

Nevnihal'i anlatırken Gülhayat'ı, Gülhayat'ı anlatırken Nevnihal'i yan yana getirir. “...Biri hayatı derin yanından sever, bilgisi yetersiz; öbürü hayatı hafif yanından tutar, deryadil bir kadın.” (s.200).

Nevnihal ile Gülhayat roman boyunca birbirlerini yüceltip, tamamlarlar. Nevnihal Gülhayat'ı o kadar sever, onda öyle cevherler bulur ki Gülhayat'ın, kızı Leyla'yı büyütmesini sevinçle karşılar.

“Karanlıkların ortasında iki yalnız kadınız. Kocama hasret duyuyorum. Gülhayat Hanım ise, neye hasret duyduğunu söylemeyen bir hasretşikendi. Leyla her şeye ağlamak isteyen, zorlukla bityüyen bir yeni yetme çağında, sürgün veremiyor, bunalıyor. Gülhayat Hanım o yüzden her şeyi unutmuş onunla birlikte bityüyor, her şeyi konuşabiliyorlar. Biri ana, öbürü yavru ceylandılar da, yuvalarından koparıldıkları için boğuluyorlar sanki.

Leyla'nın ilk gönül kırgınlığını da Gülhayat Hanım taşıyacak.” (s.267).

Birbirlerine ihtiyacı olan iki kadın el ele vererek hayatın güçlüklerine göğüs germişlerdir.

“...O zaman çıktım merdiveni, Leyla'ya sarıldım. Ardındaki, onu hayata kazandıran Gülhayat'a da. Gülhayat Hanım bana o an, kendinden başka her şeyi gölgeleyen bir güneş olarak görünüyordu. Ona tapılır, bu kadına tapılır.

Çocuğumu ben kurtaramazdım. O kurtarabilmişti. Çok düşünmüştümdür, neydi onu yüce yapan?” (s.326).

Nevnihal ve Gülhayat Hanım birbirlerini incitmemek için aralarında sessiz bir anlaşma imzalamışlardır.

Yazar, ezilmiş kadın Gülhayat ile güçlü kadın Nevnihal'i öyle ince bir noktada birleştirmiş ki bu iki kadının varlığı aileyi güçlendirmişdir.

“...Tepsinin hazır olduğu haber verilmez Emir Bey'e. Nevnihal kıskanır korkusuyla Gülhayat Hanım hiçbir gün hazırlamaya kalkışmamıştır.” (s.299)

Aynı evde iki kadın: Biri Emir Bey'in eski eşi Gülhayat Hanım diğeri Emir Bey'in nikahlı eşi Nevnihal Hanım. Bu iki kadın kahraman evdeki dengeyi hiçbir zaman bozmamış, içinde buldukları konumları kabullenmişlerdir. “Gülhayat Hanım yemekten sonra bulaşıkları yıkıyor. Hemen yatmaya çekiliyor. Leyla ile koyun koyunalar şimdi.

Nevnihal Hanım'la Emir Bey yalnız kalıyorlar” (s.300)

“...Gülhayat Hanım aslında hayatı boyunca bir deniz feneri aradı galiba. O bendim. Bir oğlu kaçmış, öbür oğlu hep uzakta, evliliğin baştan sona sır saklamak olduğunu sanan kızının soğukluğundan debelenip durdu.” (s.325)

“Nevnihal iyi yaşadı. Bunu Gülhayat Hanım’a borçlu. Yoksulluk, varsılık değil iyi yaşadım demesinin sebebi.” (s.341) “Romanda hayat hikâyeleri romanın dokusunu oluşturduğu halde Emir Bey’in kızları Hüsrâ ve Leyla gibi öteki figürler de Nevnihal kadar derinliğine işlenmiş sayılmaz. Bu figür, Ayla Kutlu’nun eleştirel anlatım tutumunu en net biçimde ortaya koyuyor.”<sup>31</sup>

Nevnihal romanda dönemin kadınlarına göre eğitilmiştir. O, mücadeleci, kentli bir kadındır. Ülkenin işgalini kabullenememiştir. Evliliğinin ilk yıllarında milletvekili eşyken, kocasının siyasal mücadelesini kavrayıp, destekleyebilecek bir birikime sahip değildir; fakat sonraki yıllarda siyasal gelişimini sürdürmüştür.

Yazar, özenilecek bir kadın tipini çizmiştir Nevnihal’le. Başkaldırmayı, yıkmayı değil, sabırla, onurun ve aklın gösterdiği yolda kurmayı, korumayı, onarmayı seçen bir kadındır O. Nevnihal, kuşağının kadınlarından şanslıdır, kocasıyla aşkı da yaşamıştır çünkü.

Ayla Kutlu Nevnihal ile Osmanlılıktan Cumhuriyet’e geçişi dile getirmiştir.

97 yaşında ölen Nevnihal yaşlılığında da bağımsızlığından ödün vermemiş, ölene dek sevecenliğini korumuştur.

### 3.2.2 Gülhayat Hanım

Gülhayat 1896’da binbir yokluğun içine doğmuştur.

“...Erkek doğuramadığı için, gönül düşürüp kaçtığı kocasından tokat yemiş annesi. Doğduğundan beri iflah olmayan, babasını üzen ishâlli, akmadık yeri olmayan kız Res-ül Ayn’de halalarına bırakılmış-nasılsa ölecektir, ayak bağı etmenin manası var mıdır?- Cerablus’a gidilmiştir. Daha sonraları Hama’da bir otelde çalıştıkları, sonra Mısır’a geçtikleri haber alınmış, fakat onlar kızlarını ve bacılarını aramamışlardır.” (s.187)

Ayla Kutlu romanda Gülhayat’ı verirken bütün ezik, dağılmış kadınların sorunlarını da dile getirmiştir.

Romanda Gülhayat ayak bağı olarak görülen, erkek çocukların yanında kimliksiz olarak kabul edilen şark yaşamının bir simgesi olarak verilmiştir.

<sup>31</sup> Gürsel Aytaç, Cumhuriyet Kitap, sayı:467.

Çocukluğu halalarının yanında yokluk ve cehalet içinde geçmiştir. Daha sonra teyzesi Gülüş Hatun'un konağına getirilir. Gülüş Hatun ona okuma yazma öğretmeye başlar. Fakat Gülhayat'a Yunus Emre Divanı'nı verdikten kısa bir süre sonra ölür. Aynı evin evlatlığı Emir Bey'le evlenmesini vasiyet etmiştir. Gülhayat on altı yaşındadır. Yaşamı boyunca da on altı yaşının verdiği ürkeklik ve çocukça sevinci yaşamıştır.

“Gülhayat annenin çocuk olduğunu düşünmek zor. Genç kızlığını düşünmekse kolay. Genç kızlıktan çıkmadı o. Çevresindeki havayı bir kabuk olarak sarındı. Saydam bir kabuk olarak: Yaşama sevincini, hayattaki her değişikliğe hayran bakışını, dış dünyadan korkusunu ve öğrendiklerini, bir Mardin taş nakışı gibi işleyerek aktarmayı bildi.” (s.188)

Gülhayat Hanım ince, ufak tefek, narin bir kızdır.

Hiçbir eğitimi yoktur, cahildir. “...Hayat anne cahildir. Bir Yunus bilir, bir ev. Başka şey bilmez.” (s.13)

Gülhayat Mahmut Ağa'nın evlat edindiği oğlu Emir Bey'le kendisine söz hakkı verilmeden evlendirilir. Emir Bey otuz yedi yaşında üniversite eğitimi almış, şark kültürüne göre yetiştirilmiş bir avukattır. Gülhayat konağın ahırında çalışan Muttalip'e aşiktir. Bu aşkın verdiği mutluluk Gülhayat'a kısa bir süre de olsa yaşama sevinci verecektir. Evlenmeden önce sürekli Muttalip'le beraber olacakları günleri düşler. “...Mahmut Ağa yardım ederse kendilerine, ayrı eve çıkarlar, o zaman Muttalip'i Ağa katına koyarlar. Yakışıklılığını, ustalığını o zaman herkes görür. O ise Gülhayat'tan başka kimselere bakmaz bile. Ah, gönlü kanatlanıyor.” (s.225)

Gülhayat Muttalip'e olan aşkını Yunus'un Allah'a olan aşkı gibi düşünmüş. Bu aşkla yanmıştır.

Ama 1912 yılında hele bir de Urfa, Mardin gibi şark şehirlerinde bir kadının aşkını açıklamaya cesareti yoktur.

Yazar eserinde şark kadınlarının kaderinin erkekler tarafından belirlendiğini gösterir. Kadının söz hakkı yoktur.

Tatsız tuzsuz, isteksiz, zevksiz bir düğün gecesinden sonra Gülhayat, Emir Bey'le evlenir.

Yazar romanda Gülhayat Hanım'la birlikte cinselliği sorgulamıştır. Gülhayat Hanım hiçbir zaman kocasıyla birlikte olmak istememiş, adını koyamadığı mide bulantıları yaşamıştır.

“.... Bir başka çelişki daha yaşar gövdeyi aklın önüne geçiren ‘şark’! Cinselliğin yenik düştüğü yerdir orası.” (s.247).

Yazar önemsenen gövdenin erkeğin gövdesi olduğunu dile getiriyor. Kadının gövdesi de erkeğe keyif veren araçtır. “...Aşktır yenik düşen aslında, dahası yok edilen. Onun için mi azalır insanlar “şark”ta? Aşk yaşama hakkı tanımayan korkunç hiyerarşi, sevginin her türlüünü sakatlayacaktır.” (s.247)

Ayla Kutlu'nun romanı doğudan batıya, Kafkasya'dan, Urfa'ya, Girit'e uzanan yaşamların hikâyesidir.

Yazar ezilmiş kadının toplumdaki yerini sorgularken örnek tip olarak Gülhayat Hanım'ı almıştır. Gülhayat doğuyu, Nevnihal ise batıyı temsil eder.

Yazar, hayatı hep onaylama, ya da karşı çıkmayı bekleyerek sürdüren kadın tipini Gülhayat Hanım'da vermiştir.

Gülhayat Emir Bey'le evliliğinden üç çocuk sahibi olmuştur. Görümcesi Helal Hatun kıskançlığın ötesinde haince davranışlarla Gülhayat'ı küstürmüş kocası kendisini boşamış, yıllarca çocuklarından ayrı yokluk içinde halalarının yanında yaşamıştır. Daha sonra konağa yeniden çocukları için dönmüş, bir yavaşma gibi ev işlerini yapmıştır. Emir Bey ikinci eşi Nevnihal Hanım'ı Urfa'daki konağa getirdiğinde Gülhayat kıskançlık duymamıştır. Nevnihal Hanım'ın istemeden söylediği sözlerden incinmiş evi tekrar terk etmiştir. Uzun bir süre sonra yeniden konağa gelmiş ve Nevnihal tarafından sevinçle karşılanmıştır.

Gülhayat Hanım'ın asıl mesut, rahat hayatı Nevnihal'le birlikte başlamıştır.

Yazar Gülhayat'la Nevnihal'i birbirine bağlanmış, birbirini tamamlayan kadınlar olarak vermiştir.

Gülhayat çileli bir kadın olarak verilmiştir. Evliliği, çocuklarından ayrı kalışı, evin hanımı olamayışı, yalnızlığı... “...Gülhayat Hanım. Susuz bir dere yatağı, kapalı kapı, gazsız lamba. Gülhayat Hanım. Kırıldı da” (s.324)

Gülhayat Hanım yalnızlığında Yunus’tan yardım ummuştur.

“...O zaman Yunus’a sahiplendi yeniden. Öyle gitti. Ruhu şadolsun.

Gülhayat Hanım’ın yalnızlığı gibi bir yalnızlığı kaç kişi yaşamıştır? Onu en lüzumlu uzvumda yara gibi taşıdığım oldu. Bir şey istemedi, kimseden. Asla, asla. Her şeyi bildi, bildiği çok şeyi paylaşmadı. Kocasını kaybetmiş olmaya alıştı, gördüğü günden geri kaldı. İki oğluna devamlı bir hasret duyarak anneliğin zehrini ağzında tuttu.” (s.324)

Yazar, romanda Gülhayatın haksız yere çektiği acıları, insan olarak, kadın olarak değerini Emir Bey aracılığıyla iade etmiştir.

“...Haksızlık ettiğimi, hem ona hem Gülhayat Hanım’a kendi rahatım için acı verdiğimi yeni yeni anlıyorum” (s.356)

Emir Bey Gülhayat evi terk ettikten sonra açlığa terk edilmesine gönlü razı olmaz, onu geri alır, eş değil, horlanan bir hizmetçi olarak.

Yazar Emir Bey’in Gülhayat’a davranışlarını Emir Bey yoluyla eleştirmiştir. Kadının bir erkek için ne kadar önemli olduğunu dile getirmiştir.

“Bir ağa gibi davranmak, senden aşağıda olanların bazı şeylerinden habersiz kalmak ... Bu kendini beğenmişlik bana uymuyordu. Çok geç anladım. İnsanın üç çocuğunu doğurmuş olan bir kadından kopması mümkün müdür? Mümkün gibi görünmek beni güçlendirir sandım. Hayır, düşündüğüm ne ona cazibe vermek, ne kendi zevkimin peşinde olmaktı. Yalnız insan olmaktan söz ediyorum. Alışılmış biçimde davrandım. Eski ve bana hak veren usullerden faydalandım. Nasılsa Mahmut Ağa da ölmüştü, onun hesabını vermek zorunda olduğum kimse yoktu.” (s.356)

Yazar Emir Bey’in bu cümleleriyle kadının feodaliteden kurtulma, yenileşme sürecini vermektedir.

“Gülhayat Hanım’ın elinin Yunus eli olduğuna inanırım. Bu işi eğri büğrü yapmayacak, en güvenilir insandır. Bu inancım, onunla barıştığımızın da ispatıdır.” (s.374) diyen Emir Bey Gülhayat’tan dolayısıyla suskun, itilmiş, dışlanmış kadınlardan özür dilemiştir.

Romanda Nevnihal, İstanbullu Osmanlı kadını, Gülhayat ise Urfa'lı Osmanlı kadını temsil eder. Öksüz, onurlu ve dikbaşlıdır. Başkaldırıları acıyla sonlanır.

Gülhayat, sevgisiz, aşksız, tensellikten uzak yaşamında teselliye önce Yunus'un dizelerinde, sonra bir tür kadın dayanışmasında, Nevnihal'in dostluğunda ve ona öz kızından yakın Leyla'nın sevgisinde bulur.

Gülhayat, siyasal bilinçten yoksun bir kadındır. Ancak acılı halkın sağduyusunu taşır. Yazarın Gülhayat dolayısıyla verdiği mesaj “..... Şarkta muadeleler erkekler tarafından erkekler lehine çözümlenmelidir. Adalet böyledir.” (s.70) gerçeğidir.

### 3.2.3 Leyla

Leyla, Emir Bey'in Nevnihal'le yaptığı evlilikten olan kızıdır.

Kızıl gür saçlı, yeşil gözlü, canlı dışa dönük bir kahramandır.

Sekiz yaşında Urfa'dan İstanbul'a göç ederler. “İstanbul'un en şaşırtıcı yanı, insan gözü hizasında pencereleri olan evler. Onun Urfa'sında böyle olmaz. Öğrenmek kolay buraları. Ama Leyla tanımak istiyor. Bu da zor geliyor. Alıştığı her şey burada da olsun istiyor çocuk inatçılığıyla. Tam tersi var, İstanbul büyüyen bir çocuktan çok daha inatçı.” (s.49)

Leyla iki anneli bir kız olarak büyümüştür. Öz annesi olmayan Gülhayat annesini çok sever. Birbirleriyle çok iyi anlaşan iki çocuk gibidirler. Gülhayat da Leyla ile birlikte büyümüştür.

Ayla Kutlu Leyla'yı da Annesi Nevnihal gibi güçlü kadın olarak vermiştir.

“Sekiz yaşı ile on bir yaşı arasında öğrendiği en önemli şey, düştüğünde, çarptığında, dövüldüğünde başına ne gelirse gelsin can acısına aldırılmamaktır. Bu ona çocuklar arasında saygınlık kazandıracak, Gülhayat Hanım'ın görünüşü ve giyimiyle alay eden çocuklarla savaşıma yürekliliği gösterdiğinden, az zaman sonra Batubeg ailesi mahallenin alışılmış aileleri olarak kabul edilecekti.” (s.49)

“Dördüncü sınıfa geçtiğinde, iki anneli bu kızın hiçbir yakını ile alay edilemeyeceğini öğreniyor mahalle arkadaşları.” (s.52)



Gülhayat ile Leyla'nın yakınlığı anne kızıdan farksızdır. Birbirini tamamlayan iki kadındır onlar. Gülhayat: "...Leyla benim hem çocuğum, hem de anam olacak Emir Ağa. Ne elimden, ne de gönlümden düşürmem onu. İçin rahat olsun!.." (s.57) diyerek Leyla'ya olan bağlılığını göstermiştir.

"Leyla, odadan çıkan Gülhayat anneye birlikte aşağı iniyor. Sırlarını duymuş olmanın suçluluğuyla ikide bir yüzüne bakıyor. Ah, onu çok seviyor. Azarlarken bile ağzına düdüğü şekerli takılıdır sanırsın. İtip kakıyorken elleri okşar insanı." (s.58)

Leyla'nın hiç dinmeyen çocukça heyecanını, yaşama sevincini Gülhayat annesi vermiştir. "Leyla, Hayat annenin gelişiyle sonsuza erişmiş geniş, çok geniş bir dünyayı algılamaya başladı. Öbür tarafı olmayan, hep yaşamak, sevmek olarak sürüyordu bu dünya." (s.241)

Leyla büyük bir ailenin kızıdır. Üvey kardeşleri Batu, Mahmut ve Hüsra'yı çok sever. Yazar Leyla'yı sıcak, dışa dönük, kendisiyle barışık, sevecen bir kadın olarak mükemmel yakın bir tipte vermiştir.

Romanda Emir Batug Bey ailesinin ayakta kalmasını sağlayan dayanıklı kadınlar verilmiştir.

"...Hayat annenin özeni ve takılmaları olmadan, onun mesellerine gülmeden, elinin her yerini okşayan şefkatini yitirerek nasıl yaşar? Mahmut ağabeyin kahkahaları, sulu şakaları, yüreklendirmeleri... Olmayacak mı artık? Hüsra ablasının soğuk güzelliğinin sakladığı kırılğan sevgisi, yalnızken gösterdiği ilgisi evden çok şey götürmez mi? Uzak ve ilgisiz gibi görünen ama, babasına da Nevnihal anneye de hep yardımcı olan, Leyla'ya en güzel çorapları, en renkli tafta kurdeleleri alan Batu ağabeyin yumuşaklığı boşluğa mı düşecek?" (s.92-93)

Romanda Gülhayat cahil bir kadındır. Leyla ise eğitilmiş bir kadın olacaktır. Birbirlerinin açığını kapatan, kapattıkça zenginleşen, büyüyen iki kadındır Leyla ve Gülhayat Anne.

"Leyla eski şeyleri seviyordu. İnsandan, yıkılmış evlere kadar. Bu birleştiriyor Gülhayat Hanım'la Leyla'yı. Gülhayat Hanım çok temiz; ve temizlemeye çalışmak, sevap işlemek gibi geliyor ona. Leyla da sevaba girdiriyor. İntizam fikri ise hiç yok bu iki dostta. Her şeyin aradıktan sonra bulunması üstüne kurulmuş. Nevnihal Hanım'sa ikilinin üstünde leylek gibi dalgın dalgın takırdamakta." (s.165)

Leyla, Nevnihal'in ve Cumhuriyet'in yetiştirdiği kaderine sahip çıkabilen, acısını taşıyabilen bir kadın olarak verilmiştir.

Nevnihal ve Gülhayat'tan parçalar taşır Leyla. O, Gülhayat'ın hayata Yunusça bakışını Nevnihal'in bilgeliğini almıştır.

Leyla şanslı bir kadındır. Babası Emir Bey Hüsrâ'ya gösteremediği yakınlığı sunamadığı sevgiyi, Leyla'ya verebilmiştir. “Yine de Emir Bey ara sıra gizlice göz kırptı kızına. Bazen ince uzun parmaklarını kızının kızıl gümrah, kalın telli bağırgan saçlarının içine sokup, onları kaşdı. Yüreğine ılık bir şeylerin akmasını sağladı Leyla'nın.” (s.48)

Leyla tarih eğitimi alır ve daha sonra doktora yapar. Leyla sorumsuz bir romantiktir. Başından bir sürü aşk hikâyesi geçmiş, üzölmüş, incinmiş, yıkılmamıştır. Çünkü Leyla yaşamı boyunca çirkinlikleri değil, güzellikleri görmüştür.

“-İyi ki buraya geldim. Kucağım elmasla dolu sanıyorum. Ama bu yetmiyor. Birileri buraya dair bir şeyler anlatsın bana. Doğru yahut yanlış olmasının önemi yok. Tarih, coğrafya, mitolojik, efsane, rivayet, şiir ne olursa, ne olursa.

-Kız bu kadar incelik sana kimden geçti? Bizde yoktur. Belki azıcık Batu'da vardır. Ya senin İstanbullu anandır böyle, şanda şıra satar gibi şarıldamanın sebebi.

Filiz, inanmaz inanmaz baktı Leyla'ya Neler söylüyor? Köy burası, daha beter. Pis kokuyor, karanlık, fare dolu, herkes konuşmayı bağırmak sanıyor.

Halbuki gece sırça gibi Mardin'de, değsen şangırdayarak dökülecek. Filiz bunu görmez mi? Görmez. Sokaktaki hayvan pisliklerini görüyor.” (s.199)

Yazar Leyla'nın bu özelliğini Gülhayat ve Nevnihal'in etkisi olarak göstermiştir.

“...Daha önce düşündüğü doğru. Filiz'in Hayat ve Nevnihal gibi anneleri olmadı.” (s.200)

Leyla romanda özverili bir kadın olarak verilmiştir. Leyla, sürekli veren ama eğilmeyen kendi ayaklarının üstünde duran, bağımsız bir kadındır.

“Dünyaya gelmiş olmak yeterliydi benim büyüdüğüm yıllarda. Bu yaşamak demektir. Leyla bunu kabullenmiyor. Dünyaya gelmiş olmanın bir şeyleri değiştirmek, güzelleştirmek olduğunu sanıyor. Gülhayat Hanım Allah’ın varlığıyla yetinmeyip yanına dünya işlerinde de yardımcı olur diye Yunus’u katmıştı. Hani her işe koşulan cin gibi. Benim akıllı, okur-yazar, düşündür kızım hiç kimselerden yardım beklemez. sevgiliyle bile –affınıza mağruren- su dökme yarışına girerdi.

Daima verdin kızım. Çölde vaha mıdır insan; sen vaha oldun. Hep vermek benim sevgili kızım, Allah’a mahsus. Sen ise haddini bilmiyorsun, aklına geleni yapıyorsun, neredeyse onu bile harcamaya kalkışıyorsun.

Leyla hayatına renk veren şeylerin ardından giderek ömür tüketti. Büyük şeyler arar hep, büyük işler yapmaya tutkun. İnsan yalnız taşıyamaz bu kadar yükü. Taşıyorum, diyor. Evet hala taşıyabiliyor.” (s.263-264)

Ayla Kutlu. romanında Leyla’yı Nevnihal Hanım’ın yolundan giden, ayakları yere basan, zaafı olan ve bunları kabul edip, güçlenen Cumhuriyet Türkiye’sinin çağdaş bir kadını olarak işler.

### 3.2.4 Hüsra

Romanın ikinci bölümü olan “Savaş Bitti” bölümünde Hüsra anlatılmıştır.

Hüsra Emir Bey’in büyük kızıdır. Mahmut ve Batu’nun kızkardeşidir. Emir Bey’in diğer kızı Leyla gibi alışılmışın dışında farklı güzelliğindedir.

Yazar romandaki kadın kahramanlara isim verirken onların romandaki hayat hikâyelerine paralel isimler koymuştur.

Hüsra: Zarar-zıyan-kayıp, beklenilenin elde edilmemesi yüzünden duyulan acı, yokluk demektir. Romandaki Hüsra da hayatı boyunca beklentilerine ulaşamamış bir kadındır. Hatır için yapılan bir evlilikten doğan Hüsra da annesi de bu hüznün, acının izlerini yaşamları boyunca çekmişlerdir. Romanda bu acıların sorumluluğu kadınlara değil erkeklere, Mahmut Ağa ve Emir Bey’e verilmiştir.

“Emir Bey karısını üçten dokuza boşadığında Hüsra’nın daha kırkı bile çıkmamış. Gülhayat’ın evden kaçmasından, gece dışarda kaldıktan sonra salya sütmük ağlayarak gelip ayaklarına kapanmasından, çok derinlerinde acıma duyuyor. Acımasını hafiflediği bir yoğun ferahlık da doluyor içine. Boşamıştır, dönüş yoktur. Nikahın yenilenmesi için gerekli muameleleri kabul edemez. Mahmut Ağa’nın oğulluğa layık bulunduğu bir adam Urfa’da bunu kabul edemez! Kalpsiz bir adam değil, o yüzden odasını terk etmesi, yanında başını örtmesi şartıyla çocuklarına bakmak üzere evde kalmasına izin veriyor. Oğlanlar yukarıda, ana ile bebek olan Hüsra aşağı katta olmak üzere tuhaf bir münasebet kuruluyor. Şarkta muadeleler erkekler tarafından erkekler lehine çözülmelidir. Adalet böyledir.” (s.70)

1920’li yıllar erkek egemenliğinin üstün olduğu, kadınların söz hakkının olmadığı yıllardır. 1926 yılına kadar kanunlar önünde kadın erkek eşitliği söz konusu değildir. “17 Şubat 1926 tarihi Türkiye’de kadın hayatında yeni bir inkılabın başlangıç tarihidir. Bu tarihte Medeni Kanun kabul edilmiştir. Hukuki kadın ve erkek eşitliği kabul edilmiştir.”<sup>32</sup>

Hüsra da erkeklerin kendi lehlerine kurduğu düzenden nasibini almıştır. Horlanan bir annenin kızı olmak Hüsra’nın hayatını, duygularını zehirleyecektir.

Babasından sevgi görememiş ve bu nedenle de insanların kendisini sevmediğini düşünmüştür.

“Bizde sevgi, gösterilen değil saklanan bir şeydir. Tazeyken değil, katlaşıp hiçbir şeye yaramaz olduktan sonra yad edilir. Çocuk bunu hemen öğrenemez ki. Sevgi özlüyordum.” (s.110)

Hüsra’nın kadın kimliğini ortaya koyan olay Nevnihal’in gelmesinden sonra annesi Gülhayat’ın evi terk etmesidir.

“Annem beni bırakmıştı. Oğullarını değil. Onlar zaten İstanbul’da okuldaydılar. Beni bırakmıştı. Kendisinin dayanamadığına beni köle gibi sunmuştu. Ağlamak istemiyordum. Gözümde yaş aktıysa bile ağlamadım. Ne olacaktı? Oğullar üst katta, ben hizmetçiler katında annemle birlikteydim. Yakında hakkımda karar vereceklerdi. Bunu soramazdım.” (s.99)

Hüsra’nın annesi Gülhayat Hanım nasıl çocukluk yaşayamamış ise Hüsra da yaşayamamış hemen büyümek zorunda kalmıştır.

Yazar, 1920’li yılların Urfa’sında kadınların, çocukluklarını yaşamadan kadın olduklarını özellikle vurgular.

“...O gün akşama doğru çocukluğu bitti. Bunun farkına varması sonraki zamanlara kalmadı. Annesi gitmekle, kızına vazgeçilir olduğunu kanıtlamıştı.” (s.99)

Hüsra terk edilişi nedeniyle ruhunda anne sevgisinin nefrete dönüştüğünü görür.

<sup>32</sup> Tezer Taşkıran, (1973), Cumhuriyetin 50.Yılında Türk Kadın Hakları (Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıl Dönümü Yayınları), s.5.

“...Babam para, İstanbullu hanım nameler yollamıştı da o nankör hepsini geri çevirmişti.” (s.101)

“...Hayır. Anlamıyordum. Onlar da anlamıyordu. Benim çektiğim, bırakılmış olmanın, vazgeçilmiş olmanın acısıydı.” (s.101)

Leyla annesi Nevnihal Hanım’ı ve Gülhayat Hanım’ı örnek alarak hayatı seven, hoşgörülü, çağdaş bir kadın olmuştur. Hüsra ne yazık ki annesinin yalnızlığını alabilmiştir sadece. “...Kendimi bırakıp gitmişim. Kalan ben yalnızdı. Giden yabancı.” (s.104)

Bir annenin kızının yanında olması gereken zamanda olamaması Hüsra’yı sevgisiz, isyankâr, içine kapanık bir kadın yapmıştır.

“Yine de çaresi yok Hüsra’nın, bunlardan birine soracak kan ikinci gündür akıyor. Bu dert nasıl oldu da yapıştı gövdesine? Annesi bunun suçlusunu. Ona ihtiyacı varken bırakıp gidince köpeklere maskara olunuyor.” (s.106)

Yazar Hüsra ile kadının yerini sorgulamıştır. “...Hüsra alt katın kızı. Annesi horlanmış, kovulmuş bir kadın.” (s.106)

Hüsra İstanbul’a Dame de Sion’a yatılı olarak yazdırılır. Üvey annesi Nevnihal Hanım ve babası Emir Bey iyi bir eğitim almasını istedikleri için birtakım sıkıntıları göze alarak bu okula yazdırmışlardır Hüsra’yı ama Hüsra başlarından atıp, kurtulma olarak algılamıştır. Leyla’ya keşfedilecek büyük bir hazine gibi gelen İstanbul, Hüsra’ya koca bir hapishane gibi gelmiştir.

“...Gürültülü ve hırçın. İstanbul, deniz, vapurlar, kalabalık. Hiçbir şeyi gözü görmedi. Baba-kız otelden çıkıp Mahmut’un okuluna gittiler.

Elinden tutuyordu kızının. Kızıysa, Emir Bey’in, çocuklarını ormana başından atmaya götürülen oduncu olduğunu biliyordu.” (s.112)

Hüsra sürekli annesinin yaptıklarını sorgular. “...Annesi-içinde isyan büyütmeyi bilmemiş o kadın- çocuklarından uzak ve kopuk yaşamaya alışmıştı. Nasıl bir insandı, kendisi meczup, o kadın bir nebiymiş gibi ardından giderdi. Boyun bükmeye alışmışlığı vardı. Hiç sorgulamaz mı kendini? O sarılar insanın içinde isyan, öfke büyütmez mi?” (s.117)

Hüsra içindeki nefreti, kini büyüterek, adeta beslenerek yaşamıştır.

“...Leyla’yı kucaklamak isterdi. Şakalaşmak da. Yapamazdı. Bütünlüğü ve küskünlüğü dağılıverir. Olmaz!” (s.118)

Hüsra’nın kimliğinin oluşmasında “Jane Eyre” romanının da etkisi olmuştur. “...Her şey kötü gitmişti, sonra biraz umutlanacak, ardından büyük bir felaket yaşayacak, sonra da mütevazi bir hayata razı olacak.”

Kendi kendisine olgunlaşmaya çalıştı. Örneği yoktu. İçeride kapanıktı, anlatmak ihtiyacını karşılayacak kimsesi yoktu.

Annesinin konağa dönüşünü sinirli bir sevinçle karşılamıştır. “...Gülhayat Hanım dönmüş. Annesi konakta. Yaz tatilinde görebilecek, sarılacak... Sevinmeli. Kimse artık annesinin bırakıp gittiği bir kız demeyecek. İçini kavuran nedir, birikmiş tortunun erimesini engelleyen?” (s.122)

Yazar, kadının örnek aldığı kişinin -en yakını- annesi olduğunu vermiştir. “...Hayır, her şeyi söylemek hakkını taşıyan bir ağa kızı görmüyor kendini. Hiç konuşmayan bir ananın kızı o.” (s.123)

“...Bu, özlem duyduğu anne değil. Bu bir köylü, kırık, ezik, yanık bir köylü.” (s.125)

Yazar, Hüsra’nın annesine bakışıyla cahil, ezik kadın tipini sorgular durur.

“Buralarda insanın gönlü yüce, karılık değeriye hiçtir. O buralıydı. Babam değil. Yanakları iri, çepeçevre dövmeyle kaplattığı için alt dudağı mordu. Gülmeyi de bilirdi. Karı olmamıştır. Olacaklardan değildi.” (s.133)

Romanda genç yaşta evlendirilen hemen kadın yapılan kızların acıları da işlenir. Gülhayat kendisine söz hakkı verilmeden on altı yaşında evlendirilmiştir.

Hüsra’yı istemeye gelecekleri zaman Hüsra’nın tepkisi isyan, Nevnihal’inki kibarca geri çevirmedir. Gülhayat Hanım ise çok sevinçlidir. “...Yıllar sonra öğreniyor Hüsra annesinin sevincinin nedenini. O, kaçan bir anne olarak kızının değerini düşürdüğünü sanıyor. Bu görücülük, onun Urfa gözünde aklanması demek!...” (s.140)

Yazar bir insanın hammaddesinin sevgi olduğunu romanın başından sonuna dek vurgular.

Hüsra babasına, babası Hüsra'ya bir türlü gösterememiştir bu sevgiyi.

“...Eli yine kızının saçlarına uzanıyor. Hüsra ona sarılmak istiyor. Başını boynuyla çenesinin acısına gömmek, belki iki damlacık bile olsa gözyaşı dökmek.

Sarılmıyor Emir Bey, sarılmıyor.

Yine akıl giriyor araya. Yine saklanıyor dokunma isteği. Öylece kurulacak köprü. Sevgi, baba-kızın ortasında yine asılı kalıyor. Oda soğuk. Gözleri birbirinden uzak. Gönülleri birbirini tanımak için ne kadar tembel.” (s.150)

Hüsra ilk aşkı, ilk cinselliği o zamanki kadınların tersine evlenmeden önce yaşar.

“Hüsra Fısıldıyor: Sana çok değerli bir armağan verdiğimi biliyor musun?

-Kızlığınsa bu armağan, hayır bilmiyorum. İçtenliğinse... Evet, teşekkür ederim.” (s.183)

Yazar cinselliği de sorgulamıştır romanda. Yazara göre cinsellik tensel, biçimsel değil dürüstlük, içtenlik, paylaşımdır. Cinsellik sevgi ile güzeldir.

Hüsra'nın sevgilisi Kaya gözaltındayken ölür.

Yazar, Nevnihal yoluyla Hüsra'nın iç dünyasını okuyucuya açıyor. “Hüsraya aldırmiyorum. Beni sevmedi. Sevmeye yaklaştığı zamanlar korktu bundan. O, bağışlayıcı olmaktan korkar. Kötü insan değil. Dünyayı kendisi kurmak istiyor. Olmuyor. Tam ergenlik çağında anası gitti diye yüreğine batmanla yüzkarası kattı. Yanlış... Sevdiğini buldu, öyle acıklı biçimde kaybetti ki, toparlanamaz sandık. Toparlandı. Enver Bey'le evlendi. Çalımlı, ufarak adaşının edasıyla dolaşır, küçük dağları yaratmış bir adam.” (s.263)

Hüsra, Enver Bey'le evlendikten sonra daha da içine kapanır. Leyla hayat karşısında kendisini bayrak gibi savurmuştur. Hüsra da kozasını örüp, dışarıya çıkmamıştır.



Romanda Nevnihal ne yazık ki üveylikten dolayı gönül kapılarını kendisine kapatmış Hüsra'ya örnek oluşturamaz. Yalnızlıkla inleyen, sevgiye aç olan Hüsra kendini bulamamış, bağımsızlaşmamış bir kadın tipi olarak verilmiştir. Görünüşte bütün, gerçekte ise paramparça bir insandır.

Annesinin kaderi ya da örneği onu bulmuş, başkaldırısı hüsrarla yok edilmiştir. İkiyüzlü, verimsiz bir evliliğe sığınmıştır.

### 3.3 Füreya

Ayşe Kulin bu eserinde Şakir Paşa ailesinin ünlü simalarından biri olan Füreya Koral'ın hayat hikâyesini romanlaştırmıştır.

“Yazar, roman boyunca birbirine paralel gelişen iki zaman dilimini kurgulamıştır. İlk olarak Füreya'nın ölüm döşeğindeki iç dünyasına odaklanılır; ardından kahramanın doğumundan başlayarak hayat hikâyesi anlatılır. Romanda dokuz bölümde tekrar Füreya'nın ölüm döşeğinde yaşadıklarına dönülür.”<sup>33</sup>

Romanda, Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk kadın seramik sanatçısı olan Füreya Koral'ın hayat hikâyesi anlatılmıştır.

#### 3.3.1 Füreya

Füreya, ilk kadın Seramik Sanatçısıdır. Örnek bir kadındır. Atatürk'ün Cumhuriyet Türkiye'sinde istediği gibi yetişmiş; felsefe okumuş, kişilikli bir kadın. Aristokrat bir ailenin kızıdır. Kültürlü ve çok güzeldir.

Füreya, romanın ana kahramanıdır. O, gerçek yaşamış bir kahramandır. 1910 yılında doğmuş 1997 yılında ölmüştür. Şakir Paşa Ailesinden gelmiştir. Soylu, sanatçı bir ailesi vardır. Annesi Hakkiye Hanım, babası Emin Koral'dır. Füreya'nın kendisinden sekiz yaş küçük bir erkek kardeşi vardır. Dayısı ünlü yazar Cevat Şakir –Halikarnas Balıkcısı-. Teyzesi ünlü ressam Aliye Berger yine ünlü bir ressam olan diğer teyzesi Fahrünissa Zeid'dir. Füreya'nın çocukluğu “cennet” diye adlandırdığı Büyükkada'daki Şakir Paşa Köşkü'nde geçmiştir.

Füreya için her şeyin başlangıç noktası adadaki köşktür.

<sup>33</sup> Mustafa Apaydın, (2002), Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerinde Bazı Dikkatler,” Hece-Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.

“Benim için her şeyin başlangıç noktası, demin size sözünü ettiğim, Ada’daki köşktür işte. Sadece benim için de değil, o köşkte doğan diğer çocuklar, yani Fahrünissa ve Aliye için de köşkün nesnellikten öte bir boyutu vardır. Biz, Şakir Paşa Köşkü’nün çocukları sanki bir ana-babanın değil de bu ahşap Osmanlı konağının tohumlarıydık. Köşk, bizi dokuz ay yerine yıllarca tahminde taşımış gibi, genlerimize sinmiş, iliklerimize işlemiş ve bize özsuyumuzu vermiştir. Sonraki yaşamlarımızda edindiğimiz her birikim ve tecrübe, her acı ve sevinç, her kazanım ve kayıp, o konağın ruhumuzu yapılayan harcının üstüne eklenmiştir.”<sup>34</sup>

Füreyya’nın yaşamı dayısı Cevat Şakir’in dedesi Şakir Paşa’yı kazayla vurmasından sonra değişmiştir. 1918 yılında babası Emin Bey cepheye çağrılmıştır. Bu dönemde evleri tamamen erkeksiz kalmış, Füreyya Adada dedesinin kurduğu ilkokula devam etmiştir. Füreyya güçlü olmayı, umudu savaş yıllarında öğrenmeye başlamıştır.

“Aile ve ülke kederden, yoksulluktan, umutsuzluktan örülmüş bir örgü gibiydiler artık. Ama güneş, zaman zaman, kara bulutları delerek, ışığını ulaştırabiliyordu yeryüzüne. Osmanlı ülkesinde, henüz umudunu kaybetmemiş insanlar, vatan sevgisiyle dolu gençler vardı.” (s.49)

13 Ekim 1918 günü Mustafa Kemal isimli kurmay subay Adana’dan gelen trenden inip Haydarpaşa’ya çıktığında düşman filolarının İstanbul’u işgaline tam bir ay vardı. Füreyya bir gece evlerinde babasının verdiği sorumlulukla Mustafa Kemal ve arkadaşlarını ağırladı.

“Babası konuklarını salona buyur ederken, o yine parmaklarının ucuna basa basa mutfaka yürüdü, daha önce hazırladığı tabakları gümüş tepsiye dizmeye başladı. Elleri titriyordu. Babası ona bir misyon yüklemişti bu gece. Babasına büyüdüğünü, güvenilebilir bir genç kız olduğunu kanıtlamalıydı. Hiç hata yapmayacaktı. Boşboğazlık hiç yapmayacaktı.” (s.67)

Füreyya Mustafa Kemal’den çok etkilenmiştir. Bu etki ömrünün sonuna kadar sürmüştür.

“Hoş geldiniz efendim’ Ona da bir reverans yapıp, nihayet yüzünü henüz görmediği üçüncü adama döndü çocuk. Aman tanrım! Onlar nasıl gözler öyle. Masmavi, çakmak çakmak bakışlar, Füreyya’yı delip yüreğine saplandı sanki. O hiç bu kadar güzel bir erkek görmemişti bugüne kadar. Diğerleri, sarışın Fransız ve göbekli adam bir anda siliniverdi sanki. Odada sadece o vardı. O ve Füreyya. Aliye, Aliye, Aliye...Burada olmalıydım... Bu gözleri, bu yüzü sen de görmeliydin...” (s.68)

<sup>34</sup> Ayşe Kulin, (2000), Füreyya (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.22-23.

Mustafa Kemal Cumhuriyet Türkiye'sinin ideal kızı olarak görmüştür Füreya'yı. "... Keşke her Türk kızı sizin gibi lisan ve müzik bilse kim bilir belki bir gün..." dedi, mavi gözlü adam. Füreya memlekette ne kadar önemli bir mücadelenin olduğunu anlıyordu. Annesi Hakkiye Hanım, Halası Sara Hanım gibi güçlü bir kadın kimliği oluşmaya başlamıştır. Milli Mücadele yıllarında eğitimine ara verilmemiştir, Dame de Sion'da yatılı okumuştur. 9 Eylül 1922'de babası Emin Bey Atatürk'ün yanında Kurtuluş Savaşı'na katılmış ve zaferden sonra, Ordu kumandanı olarak İzmir'e atanmıştır. Füreya yazları İzmir'de kışları ise okulda ve anneannesinin yanında geçirmeye başlamıştır.

Füreya, Atatürk'ün yeniliklerini yakından yaşamıştır. Ailesi ve kendisi Cumhuriyet Türkiye'sini adım adım, sindire sindire yaşamışlardır. Füreya Atatürk'ün Latife Hanım'la yaptığı nikaha tanık olmamış; ama annesinden dinlemiştir.

"-Anneciğim, sizin düğününüzde olduğu gibi, başından aşağı paralar, altınlar atıldı mı?

-Hayır kızım. Bu bir düğün değil, nikahtı. Gayet sade bir şekilde düzenlenmişti.

-O... O nasıldı. Yakışıklı mıydı? Pelerini var mıydı?

Hakkiye Hanım, kızının Mustafa Kemal tutkusundan haberdardı. Güldü.

Çok yakışıklıydı ve elbette pelerini yoktu. Lacivert kruvaze bir elbise giymişti.

-Her şeyi anlatın anne. Söz vermiştiniz!

-Evet Füreya, bu nikah anlatmaya değer. Biz bugün Göztepe'de bir ilki yaşadık. İlk defa bir gelinle bir damat, vekil tayin etmeden, evlenmek üzere Kadı'nın karşısına kendileri oturdular.

-Sizler öyle evlenmediniz mi anneciğim?

-Ne gezer. Bizler ya ayrı ayrı nikah kıyardık ya da vekil tayin ederdik. Bizim başımıza hiç gelmedi ama, bu vekillerin yüzünden pek çok istenmeyen olayların olduğunu duyardık.

-Nasıl yani?

-Nasıl olacak, gösterdikleri oğlan veya kız yerine başka kişilerle nikahı kıyılıp mutsuz olan pek çok insan vardı. Neyse, biz Paşa'yla Latife'nin vekillerinin kimler olacağını merak ederken, saat tam beşte, Paşa ve Latife Hanım şahitleriyle birlikte kendileri gelip Kadı'nın karşısına oturdular." (s.80)

Yazar, Füreya romanıyla yeni kurulmaya başlanan Türkiye Cumhuriyeti tarihini de vermiştir.

Füreyya'yı en çok etkileyen olay Atatürk ve eşi Latife Hanım'ın evlerine ziyarete gelip, Füreya'nın onlara keman çalmasıydı. Atatürk'ün Füreya'nın hatıra defterine yazdığı satırlar, onun çağdaş bir kadın rolünü yaşamı boyunca benimseyip hayata geçirmesini sağlar.

“Füreya Hanım’ diye başlıyordu, Görüyorum ki siz çok çalışkan bir insansınız. Millet sizden çok şey bekliyor, siz çalışmalı ve bir şeyler vermelisiniz memlekete.” (s.82)

Füreya Atatürk’e olan tutkusunu, hayranlığını yaşamı süresince ideallerine yansıtır.

Füreyya Teyzesi Fahrünissa'nın bebeğini çok sever. Onun bakımıyla uğraşmak çok hoşuna gider. Küçük Teyzesi Aliye de onunla birlikte gider; ama bebekten çok Eniştesi İzzet Melih’le ilgilenmiştir. Füreyya teyzesinin –Aliye’nin- bu tutkusunu anlamış, fakat yaşından büyük bir olgunluğa sahip olduğu için bu sırrı saklamıştır.

“.....Aliye: “Bak sana ne diyeceğim Füreya, eve gidince anneme sakın İzzet Eniştem’le birlikte , odada uyukladığımızı söyleme, emi.” “Olur, söylemem.” (s.84) dedi Füreya.

Annesi ve babası kardeşi Şakir’le birlikte İzmir’de yaşarlarken Füreya İzmir’de anneannesinin evinde kalıyordu. Oğlunun baba katili olması ve hapse girmesiyle korkunç bir darbe yemiş olan yaşlı kadın küçük torununu da kaybedince ev tamamen bir matem havasına girmiştir. Aliye de değişmiş, Aliye’nin yüzü hiç gülmüyordu. Dayısının hapisten çıkması onu sevindirmiştir. Füreya güçlü bir kişiliğe sahiptir. Özveriliydi babasının tedavisi için Viyana’ya gidip, ona çok iyi bakmıştır. Babasının asıl rahatsızlığının moral bozukluğundan olduğu söylenince kendisini suçlar.

“Ne aptal, ne budala bir insandı o! Bir de ailede en uçarı, en dengesiz kızın Aliye olduğunu söyler dururlardı. Asıl dengesiz kendisiydi. Kendi sorunlarına öylesine kapanmıştı ki, babasının çektiklerini fark edememişti. Bir yaş, usul usul akmaya başladı çenesine doğru. Babası gözlerini açıp, kızına baktı.” (s.103)

Füreya'nın babası Emin Paşa annesini aldatışını kendisine anlattığında önce kabullenemiyor; ama bu olayı kendisiyle paylaştığı için teşekkür eder. Füreyya olgunluğunu bir kez daha sergilemiştir. “Füreyya, iki geceyi uykusuz geçirdi. Üçüncü günün sabahında, babasına, ‘Babacığım, çektiklerinizi benimle paylaştığınız için çok teşekkür ederim. Şimdi gerçekten büyüdüğümü, olgunlaştığımı hissediyorum,’ dedi, yumuşak bir sesle.” (s.107)

Füreya'nın sürekli dramatik olaylar yaşayan bir ailesi vardır. Teyzesi Aliye'nin keman hocası olan sevgili Bergen'i vurması, Dayısı Cevat Şakir'in İstiklâl Mahkemesinde yargılanması Füreyya'yı buhrana sürüklemiştir. Kendisine örnek aldığı, mükemmel zannettiği insanların zaaflarına yenilmeleri Füreyya'nın kendi iç değerlerinin yerle bir olmasına neden olmuştur. Yazar Füreyya'yı Çalıkuşu'ndaki Feride gibi vermiştir:

“Babasının muhatap olduğu muamele, Fahrünissa ve Aliye'ye dair hayal kırıklıkları, ayrıca, yıllardır yere göğe koyamadığı sevgili hocası Berger'e karşı sarsılan duyguları, kaybolan saygısı... Kendini boğulacakmış gibi hissediyor, evde sürekli yaşanan dramlardan, boğazına kadar kedere ve suça batmış bu aileden uzaklaşmak, bambaşka bir yerlere gitmek istiyordu. Çalıkuşu gibi uzaklara, Anadolu'ya gitmek... kaybolmak, Orada, öğrenmiş olduğu her şeyi, kemandan Fransızcaya, coğrafyadan tarihe, ne biliyorsa, Anadolu çocuklarına aktarmak, onları bilgiyle donatmak, aydınlatmak, ısıtmak... Atatürk, defterine, ‘memleketinize faydalı olunuz,’ diye yazmıştı. O bir Cumhuriyet kıızıydı. Hayatın içine karışıp, ülkesine faydalı olmak için yollanmıştı yeryüzüne. Bundan emindi.” (s.113)

Füreyya, bunalımından ideallerini gerçekleştirerek kurtulmak ister.

Füreyya'nın ilk evliliği bu bunalımın yaşandığı dönemde, Füreyya kötü bir ruh halindeyken gerçekleşir.

“Son üç ayın olaylarını yaşamamış olsa, herhalde etmez, ‘evleneceğim adamı kendim bulurum’ diye tutturdu. Ama Füreyya, annesini babasını ve teyzelerini çok şaşırtan bir şey yaptı, ‘Peki, tanışalım,’ dedi. Bir tanıdığın evinde düzenlenen toplantıda bir araya geldiler.” (s.113)

Kadınların çoğunun yaptığı hatayı Füreyya da yapar. Zaaflarına yenilir.

“Sabahattin, iriyarı, uzun boylu, açık kumral, çok yakışıklı bir adamdı. Füreya'nın görmeye alışık olduğu erkeklerin benzemiyordu. Ne babası ve Ahmet eniştesi gibi dimdik bir asker duruşu ve vekarı, ne diğer eniştesi İzzet Melih ve Suat dayısı gibi sık, entelektüel salon adamı görüntüsü vardı. Hele bütün kadınların hayran olduğu sevgili hocası Berger'in hayaleti andıran bembeyaz yüzüne, kor gibi yanan derin bakışlarına ve melankolik havasına inat, teni güneş yanığı, bakışları neşeliydi. Paris'ten yeni döndüğünü söylüyor, içki içmeyi ve dans etmeyi seviyordu ama, o bir toprak ağasıydı.” (s.113)

Füreya Sabahattin'in beden diline kapılır. Sabahattin aşkı, sevgiyi vaat eden yakışıklı bir prens gibi Füreya'nın hayatına gimiştir. Cumhuriyet Türkiye'sindeki ideallerine Füreya nihayet ulaşacaktır. Annesi Hakkiye Hanım Sabahattin'i kaba saba bulduğu halde Füreya düşlerinin erkeğini bulduğuna inanmaktadır. Onunla çiftlikte yaşamaya razı olur.

“Akşam eve döndüğünde, merakla onu bekleyen amnesine, ‘Beğendim,’ dedi kısaca.

-Kaba saba bulmadın mı?

-Hayır. Çok doğal buldum.

-Sen çiftlik hayatına alışık değilsin kızım. İyi düşün.

-Anne, nasıl değilim? Hayatımızın en güzel günleri Ada'da geçmedi mi?

-Ada, Bursa'da bir çiftlik değildir Füreya. Orada kimlerle dostluk edeceksin?

-Dosta ihtiyacım olmayacak. Kendi dünyamı kuracağım, çocuklara eğitim vereceğim.” (s.114)

Füreya Sabahattin'e aşık olur, onunla birlikte olmak genç kızı heyecanlandırır.

Füreya balayları bittikten sonra Bursa'daki çiftliklerine dönerken hâlâ tatlı hayaller kurmaya devam eder. Harabe halindeki evi gören Füreya şaşkına döner. Üniversite eğitimini tamamlamış, görgülü, akıllı bir kadındır. Hayatın gerçeklerini görünce tokat yemiş gibi olur.

“Rıza efendi, valizleri getirip, büyük gürültülerle attı odanın ortasına.

‘Teşekkür ederim,’ dedi Füreya. Valizlerden ve şapka kutularından çıkardığı şifon elbiselerin, ipek geceliklerin, topuklu ayakkabıların, tüylü şapkaların ortasında, tahta aralıklarından aşağıdaki ahır gözükken odada, çok tuhaf bir görüntüsü vardı. Biraz sonra, merdivende ayak sesleri duydu. Kocasını kapiya dayanmış, onu seyrediyordu.”(s.118)



Füreyâ, Karadoğan çiftliğinde yeni bir yaşama başlar. Asla tekdüze değildir. Doğayla iç içe yaşamaktan mutludur. Ama eve gelince modern yaşamı özler. En çok özlediği ise yüreğinde yatan idealleri gerçekleştirememektir.

Füreyâ şişedeki rakı azaldıkça, kocasının tehlikeli olmaya başladığını öğrenmiştir. Füreyâ kocasından dayak yiyen bütün ezik kadınlar gibi aynı kaderi yaşamaya başlar.

“Füreyâ neler olduğunu yavaş yavaş hatırlıyordu. Gözlerinden ip gibi iniyordu yaşlar. Kocasından dayak yemiş olmayı onuruna yediremediği için, hiçbir şey hatırlamıyor gibi yapmalıydı.” (s.120)

Füreyâ, acaip bir tutkuyla kocasına bağlıdır. Tüm kavgaları yatakta son buluyor ve sanki kavgalar ihtiraslarını körüklüyor gibi, her kavga sonrasında coşkuyla sevişiyorlardı.

Füreyâ'nın eşi Sabahattin, Füreyâ'nın ailesini farklı, garip olarak nitelemiştir.

“ ‘Kimmiş onlar?’ diye sordu Füreyâ. ‘Bu dejenere insanlar kim? Garden Bar’ dakiler mi?’

‘Onlar senin tüm aile fertlerin,’ dedi kocası. Teyzelerin, o kendini beğenmiş Nissa, rüküş Aliye, büyücü gibi sürekli incik boncuk toplayan ukala annen, kendini piyanist sanan teyzen, zibidi dayım... Adam gibi bir tek baban var aralarında. Allah ona kolaylık versin.” (s.121)

Füreyâ, aradan zaman geçtikçe kocası ile kendisi arasındaki kültür farkını görmüş ve hata yaptığını anlamıştır. Kocasını bir zavallı olarak görmeye başlar.

Füreyâ yeniden çiftliğe döndükten sonra ideallerini hayata geçirmeye çalışır. İlk olarak yanında çalışan küçük Emine'ye okuma yazma öğretmeye başlar. Bu arada memnun edilmesi imkânsız bir kaynanayla mücadeleye girer. Kocasını alkol aldığı zamanlarda Füreyâ'yı yeniden hırpalamaya başlar. Yeniden pişmanlıklar, gözyaşları ve çılginca sevişmeler. İşte Füreyâ'nın yaşamı başrolde bir şamar oğlanı olarak bir kısır döngüye dönüşür. Füreyâ artık kendine güvenen, eğitimli genç bir hanım değildir. Kendinden utanan, bunun ezikliğini yaşayan alelade bir kadındır.

Füreyâ böyle bir yaşamı kabul edebilecek bir yapıya sahip değildir. Çareler aramaktadır. Büyük umutlarla yaptığı evlilik böyle mi olmalıydı? Aşık olduğu genç



bir kocası, pırlıl pırlıl idealleri vardı. Cumhuriyet'in umut bağıladığı genç bir kadındı o. Esir pazarından alınmış bir köle gibi koca dayağı yiyerek mi katkıda bulunacaktı Cumhuriyet'e? Füreya bu kadar umutsuzken yeniden çiçekler tomurcuklanmaya başlar. Hamiledir, Füreya ve eşi çok sevinir. Sabahattin'den ayrılmayacak, çocuğunu doğurup, tüm sevgisini ona verecektir. Füreya yeniden güçlü bir kadın olur. Uygur, kültürlü, aydın bir çocuk yetiştirecektir. Kocasını yeniden alkol almaya başlar. Füreya'yı fazla hırpalamaz ama bir gün düşmesine neden olur. Yeniden kavgalar, suçluluk duyguları içinde birkaç gün kocası ona kul köle olacaktır. Füreya kaynanasının neden kendisini sevmediğini düşünür.

Yazar, geleneksel gelin-kaynana çatışmasını da vermiştir.

"Fahrünişsa bir keresinde ona, 'Kaynanalar ve gelinler, tıpkı kedi-köpekler gibi ezeli düşmandır. İsteseler de birbirlerini sevmeyebilirler,' demişti. Kendisi de kaynanasından nefret ettiğine göre, bir hakikat payı olmalıydı dediğinde. Ve işte kader, onu her gün kocaman karnıyla bir sedire devrilip, kendini sevmeyen bu kadının karşısında akşama kadar oturmaya mahkum etmişti." (s.129)

Füreya bebeğini kaybeder. Doktorlar zamanında müdahale edememişlerdir. Cahil kaynana, oğlu gelene kadar Füreya'nın gözlerinde aşk, sevinç, umut sönmüştür. Füreya haftalarca kendine gelememiştir. Bebeğini kaybettiğine inanmak istemez. İyileşir. Kocasıyla İstanbul'da yaşamaya başlar yeniden hamile kalır. Kocasını gece hayatına içkiye tekrar başlar. Füreya, bebeğini yeniden kaybeder.

Füreya yeniden güçlü bir kadın olur, kocasına hayır demeye kararlıdır. Sabahattin, Füreya'nın hayallerinin gerçekleşmesine engel olmuştur. Kendisini döverek seven kocasından boşanır.

Füreya'nın Sabahattin'e olan duyguları aşk-tutku ve cinsellikti. Füreya kişiliğini, kadınlık onurunu kurtarmak için eşinden ayrılır. Füreya, Sabahattin'i evliliğini hiç yaşamamışçasına siler. İki yıl içinde ihtiyarlamış, yaralanmıştır.

Füreya güçlü bir kadındır.

Düş kırıklığına uğradıkça umutları çoğalmıştır. Füreya bir süre teyzesi Fahrünissa'nın yanında Atina'da kalır. Teyzesinin yaşadığı görkemli hayat; paranın kadınlar için çok gerekli bir obje olduğunu anlar. Hemen bütün kadınlarda olan bu zevk Füreya'yı da kuşatmıştır.

“Füreya, Atina'daki hayatı görünce, paranın değerini anlar gibi oldu. Genç bir kadının kendine yakışacak elbiseleri, aksesuarları, mücevherleri alabilmesinin, saçlarını en iyi berberlerde taratabilmesinin ve tüm bunları gösterebileceği muhitlerde dolanmasının tarifi imkansız bir keyfi vardı.” (s.144)

Füreya Yalova'da çocukluğunda ilk bakışta aşık olduğu Atatürk'ü görür, çok heyecanlanır. Atatürk'ün yanında bulunan Kılıç Ali, Füreya'yı beğenir ve onunla evlenmek ister. Annesi Hakkiye Hanım aralarında yaş farkı olduğu için bu evliliği istemez. Füreya bu evliliği istemektedir. Kılıç Ali, eski eşi Sabahattin'le kıyaslanmayacak düzeyde nazik bir erkekti. Füreya Atina'da servetin keyfini sürmüştü. Paranın bir kadının hayatını nasıl değiştirebildiğine tanık olmuştur.

“Fahrünissa teyzesi, artık hiç görmediği kadar mutlu ve güzeldi. İçinde yanan bir ışık, yüzüne, tenine yansıyor sanki. Kocasını dünyanın en iyi yürekli, en anlayışlı adamıydı hiç şüphesiz. O kısa boylu, tombalak, açık başlı Emir Zeid, Atina'daki bonkörlüğünden sonra, Füreya'ya bile yakışıklı gözükmüştü. Para sihirliydi. Dokunduğu her şeyi değiştiriyordu.” (s.149)

Füreya titiz ve otoriter annesiyle, sürekli ağrılarla boğuşan hasta babasının evinde onlarla yaşamak, sadece emekli maaşına kalmış olan aile bütçesini zorlamak istememiştir. Evlenirse babasının yükü azalacaktır. Bu kez asla aşık olmayacağı ve ızdırıp çektirmeyecek birini seçecektir. Kılıç Ali'nin bu teklifini asıl cazip kılan O'na –Atatürk'e- yakın olmaktır.

“Henüz dokuz yaşındayken, bir görüşte vurulduğu ve hayranlığının her geçen gün arttığı... sıtmanın, çaresizliğin, açlığın kırdığı halkın içinden, değil elinde silahı, ayağında postalı bulunmayan perişan insanlardan, vatan aşkıyla dolu bir ordu yaratarak, milletin kaderini değiştiren.... Füreya'yı diğer hemcinsleriyle birlikte, onurlu, haysiyetli, özgür insanlar mertebesine yükselten.... etrafını ışığa boğan O'na, o 'mucize'ye yakın olmak!” (s.150)

Füreya, hiçbir zaman ezilen, horlanan bir kadın olmaz. Kişiliğini zedeleyen ilk evliliğinden silkinmeyi bilmiştir; ama bu ülkede bütün kadınlar onun kadar şanslı değildir.

Atatürk, kendini savunmaktan aciz Türk kadınlarını savunan, koruyan kanunlar getirmiştir. “..... Atatürk, yalnızca yüzde sekizi okur yazar olan bir milletin, üç ay gibi kısa zamanda, her yaştan insanıyla okur yazar olmasını sağlamıştı.” (s.150)

“Atatürk, insanını kendi öz dilinde konuşturmuştu Tanrısıyla. Kadınların güzel yüzlerini güneşe, insanların beyinlerini ışığa açmıştı. Üç beyazlar, şeker, un ve pamuk, Türk fabrikalarında üretiliyordu tıkr tıkr. Varsın arada babası ve babası gibi başkalarının gönlü kırılmış olsun! Bir vatan yaratmıştı Atatürk, bir millet yaratmıştı... Bütün bunlar, Füreya'nın ilerici, atılımcı karakterine çok uygun düşüyordu.” (s.150)

Yazar, Atatürk'e olan hayranlığını Füreya yoluyla okuyucuya aktarmıştır.

Füreya, bu evlilikle çok arzu edip de, Bursa'da yapamadığı çalışmalarını, Cumhuriyet'in eğitim ordusuna katılarak, Ankara'da yapacak, ideallerini gerçekleştirecektir.

Füreya, Kılıç Ali ile evlenir. Kılıç Ali'nin önceki eşinden olan dört oğlu başlangıçta Füreya'yı endişelendirmiştir. Özellikle Kılıç Ali'nin küçük oğlu Altemur ile iyi bir arkadaşlık kurar. Füreya, Kılıç Ali'den beklediği baba şevketini fazlasıyla bulmuştur.

Görünüşte bir kadının arzulayabileceği bir çok şeye sahiptir artık: Cebinde bol parası, evinde hizmetkârları vardır.

Yeni yaşamına başladığı Ankara; onu hayal kırıklığına uğratar. Atatürk'ün çevresinde aydın bir çevre bulacağını sanmış: filozoflar, düşünürler, devrimin arka planındaki kahramanlar; ama ne acı ki Mustafa Kemal'in yakın çevresi bomboş insanlarla doludur.

Atatürk'le ilk karşılaşması İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nda verilen bir ziyafette olur. Orada Afet İnan'ın İsviçre'de Fransızca hazırladığı tez okunur ve Atatürk Füreya'yadan tezi Türkçeye çevirmesini ister. Füreya bunu başarıyla yapar.

“Atatürk'ün sofraları, bir okul gibiydi. Tartışılmasında fayda gördüğü konuları, o konuya yakın kimseleri masa başına toplar ve tartışmaya açardı. Masada, konuyla hiç ilgisi olmayan kişiler de bulunabilirdi. Belki de bunu her fikri duyabilmek, her tepkiyi alabilmek için özellikle yapardı. Bugün, tüm dünyada 'beyin fırtınası' diye adlandırılan fikir üretme toplantılarının adı konulmamış örnekleriydi bu sofralar.” (s.158)

Füreyâ'nın Ankara'da yaşamı olağanüstü hareketlidir: At yarışları, yemekler ... vb. Füreyâ'nın Ankara'da bulunduğu yıllara rastlayan günlerde, sofranın en gözde konusu Dil Kurultayı'ndaki gelişmelerdir. Füreyâ da bu tartışmaların yapıldığı sofralara sıkça katılmıştır. Bu sofralar Füreyâ'nın kültürünü geliştirmiş, memleket meselelerine ilgi duymasını sağlamıştır.

Atatürk'ün Füreyâ'nın özenle hazırladığı sofraları çok beğenir sık sık evlerine yemeğe gelir.

“...Ankara Palas veya Karpıç Lokantası'ndan yemeğini ısmarlayabileceksen, evde kendi özel menülerini hazırlamayı tercih ederdi Füreyâ. Üstelik o zamanın Ankara'sında, çeşit bulmak da mümkün değilken. Hem değişik yemekleri, hem de çok özenle hazırladığı masaları, beyaz eldivenli garsonları yüzünden, Füreyâ'nın sofraları Ankara'da meşhur olmuştu. Yemek daveti vermek isteyen Ankaralı hanımlar, onun sofralarını örnek alırlardı.” (s.161)

Füreyâ, Ankara'da yıllardır özendiği, gönül koyduğu atılımlarını yine gerçekleştirememiştir.

“...Değil bir Çalıkuşu olmak ve çocuklara, gençlere eğitim vermek, bir sanat ortamının bile içine giremedi. Ama bu kez, ellerinin bağlı olması, kocasının kısıtlamalarından dolayı değil, vakit bulamadığı içindi. Her günü Çankaya'ya yönelik beklentiler için yaşamak, hayat tarzları olmuştu.” (s.162)

Cumhuriyet Türkiye'sinde artık kadınlarla erkekler bir arada yaşıyorlardı; ama Füreyâ Atatürk'ün yanında ne sigara ne de içki içmiştir.

“Kadınlarla erkeklerin bir arada yaşamayı öğrenmeleri, kadının çarşıdan kurtulup, toplum içinde yer alabilmesi için elinden geleni yapan Mustafa Kemal, saygısızlığa ve edepsizliğe hiç gelemezdi. Danslı toplantılarda bile, kadınların aşırı dekolte veya aşırı makyajlı olmalarından hoşlanmadığını hemen belli ederdi.” (s.164)

Füreyâ'nın zamanla Atatürk korkusu geçmiştir; ama hayranlığı hiç geçmemiştir.

Atatürk'ün sağlığı bozulmaya başlamıştır. En yakını olan Füreyâ'yı ve Kılıç Ali'yi bu durum çok üzüyordu. Artık evin eski neşesi kalmamıştır. 1938 yılında Atatürk'e siroz teşhisi konulur. Füreyâ Atatürk'ün hastalığında O'nun hep yanında olmuştur. Atatürk'ün ölümü Füreyâ'da derin acılar bırakır.

“Dokuz yaşından beri tarifsiz bir hayranlıkla, belki de bilinçaltında aşkla sevdiği insanın kaybı karşısında, uyuşmuş gibiydi. Annesini ya da babasını kaybettiği için ne yapacağını bilemeyen, şaşkın bir çocuktan farkı yoktu. Ama bu duygusunda yalnız değildi. O anda, yurdunu seven her Türk, yüreği yanarak, kendine çağdaş bir ülke armağan etmiş, bir daha yeri asla doldurulamayacak Ata’sı için gözyaşı döküyordu.” (s.170)

Füreyya ve Kılıç Ali Atatürk’ün ölümünden sonra İstanbul’a taşınmışlardır.

Atatürk’ün ölümünden sonra eşi Kılıç Ali kendi kabuğuna çekilmiştir. Füreyya anlayışlı, sabırlı bir eş olarak okuyucunun karşısına çıkar. “.....Kendine Ankara’da üç yıl boyunca çok güzel günler yaşatmış olan Kılıç Ali’yi kuyuda tek başına bırakmayacak kadar insafli ve kadirşinastı.” (s.173) Füreyya’nın annesi ihanete uğramasına rağmen nasıl bırakmadıysa kocasını hasta yatağında, Füreyya da gözden düşmüş, kırılmış kocasına öyle kol kanat germiştir.

Nihayet Füreyya kocasını depresyondan ve matemden çıkarır; ama bu kez kendi bunalmaya başlar. Füreyya’nın yaşamı oyun masaları, yemekler ... vb. kısır döngüsü içinde geçmektedir. Füreyya çok güzel giyinmeyi, çok güzel sofralar hazırlamayı yeterli görmez. Füreyya’nın özendiği atılımlar bir türlü gerçekleşmez.

Oysa ki Füreyya ideallerini gerçekleştirmeyi amaç edinmiştir.

İçindeki boşluğu doldurmak için Fransızca kitapları Türkçeye çevirmeye başlar. Vatan gazetesinin müzik eleştirmeni oldu. Kılıç Ali ve Füreyya kendilerine yeni dünyalar inşa ederler.

Füreyya, sık sık beraber olduğu çevrenin içinde çok zarif ama evli ve oldukça yaşlı bir erkeğin kendisine hayran olduğunun farkındadır. Füreyya bu ilgiden memnundur. Füreyya ile Şevki Bey arasında platonik bir aşk başlar. Füreyya, Şevki Bey’le düşüncelerini paylaşmış, kendini ifade edebilmiştir.

Füreyâ, Teyzesi Fahrünissa'nın sergisine yardım eder ve hastalanır. Füreyâ verem olmuştur. Saatler süren istirahatlarında düşünme fırsatı bulur. Artık sanatla kucaklaşmak ister. Füreyâ bir türlü iyileşemez. Füreyâ eniştesi Berger'i -Aliye Teyze'sinin eşini- kaybeder. Füreyâ Sanatoryuma yatar. Füreyâ, burada yattığı sürece hayatını sorgular.

"... Uzun yıllardan beri ne büyük bir boşluk içinde yüzmekte olduğunu farkediyordu. Çocukluk günlerinin sona ermesiyle, tesadüflerin akışına bırakmıştı kendini. Hiçbir şeye bilinçli olarak karar vermemişti. Hiçbir sınırı zorlamamıştı. Olaylar dalga dalga gelmişler, Füreyâ'yı önlerine katıp sürüklemişlerdi. O, hep şartlara uymuştu." (s.201)

Aliye'yi aşkı bağlamıştır yaşama, Fahrünissa'yı sanatı kurtarmıştır. Annesi çocukları için yaşamıştı anneanesi gibi... Füreyâ da bulacaktır bir şey. Her şey Fahrünissa'nın gönderdiği plastik hamurla başlar. Füreyâ 37 yaşındadır, aradığı şeyi bulmuştur.

"... Sanki, bembeyaz odada günler boyu sırt üstü yatıp da sorguladığı hayatının şifresi, şimdi avuçlarında tuttuğu bu hafif kaygan çamurdaydı. Elleri sürekli çalışıyor ve sanki ona hiç danışmadan bir kuğuyu şekillendiriyordu. Günlerce gözlediği, Leman gölünde süzülen o uzun boyunlu mağrur ve narin kuş, onun iradesi dışında varılmaya başlıyordu avuçlarında. İçinde ve etrafında hissettiği o derin boşluk, çamurla doluyor, şekil alıyor, anlam kazanıyordu." (s.210)

Füreyâ çamuru kendinin bir parçası yapmaya, tutkuyla sevmeye hazır. Füreyâ mutludur. Kardeşi Şakir evlenmiş çocuğu olacaktır. Füreyâ'nın öpüp koklayabileceği bir bebeği olacaktır. Paris'te yeni bir tedaviye başlar.

Füreyâ, Paris'te bir seramik atölyesine devam eder. Füreyâ, kalıpların dışından farklı bir kadındır. Genç ve güzeldir, eşi yaşlıdır. Çok hastadır köşesine çekilip ölümü beklemek yerine çılgınlar gibi çalışmaktadır. Bu yönleriyle bir çok erkeği kendine âşık etmiştir; Şevki Bey, Kılıç Ali, Doktor Tıbaux... Füreyâ sergi açma düşüncesine kendini kaptırmış yoğun bir çalışmaya dalmıştır. Yemek yemeyi, ilaçlarını almayı, bazen uyumayı bile unuttur. Ruhunu, tüm enerjisini eserlerine katarak çalışmıştır. Füreyâ kadınların yapmak isteyip de hep erteledikleri düşünceleri hayata geçiren savaşçı bir kadın olarak verilmiştir.

Füreyâ, 1951 Haziranının ilk haftasında sergisini açar. Bir akşamüstü bir yıldız olmuştur Füreyâ.



“Füreya’nın, bu Türk sanatçının sergisi, doğu ile batı kültürünün bir sentezidir,” (s.225) demiştir bir sanat eleştirmeni.

“ ‘Bu kadına dikkat edin. Takip edilmesi gereken bir sanatçı,’ diyordu bir başkası.” (s.225)

Kendisini çok seven, ona tutkun olan Şevki Bey, Füreya’nın rüyalarını gerçekleştirmiştir. Ona içinde seramik fırını olan bir stüdyo kiralar. Füreya çok mutludur. İdeallerine ulaşmıştır. İçindeki boşluk dolmuştur. Şevki Bey’in beklenmedik ölümü Füreya’yı çok üzer. Evine dönmeye karar verir. Üzüntüleri, mutlulukları bir arada yaşar. Bir yeğeni olmuştur: “Sara” yıllardır beklediği kızına kavuşacaktır. Füreya yeğeni Sara’yı görünce çok heyecanlanmıştır.

“Bu çocuk o kadar çok benziyordu ki Füreya’ya, kesinlikle onun kızıydı. Yirmi yıl önce, Bursa’da tahta masanın üzerinde içinden aldıkları, ona göstermeden gömdükleri minik kızıydı.” (s.240)

Füreya İstanbul’da açtığı sergide de büyük bir beğeni toplar. Eşi Kılıç Ali ondan yeniden evinin kadını olmasını ister; ama Füreya çok kararludur artık geri dönemez.

Yazar, Füreya’yı kusursuz bir kadın olarak vermiştir.

Füreya örnek bir kadındır artık ona yeni “en”ler eklenmeye başlamıştır. “En iyi aşçı, en şık, en güzel sofraların mimarı ve üstelik de seramiğin kraliçesidir.” (s.242)

Füreya’nın çevresi değişmiş aydın, sanatçı kişilerle birlikte olmaya başlamıştır: Sabahattin Eyüboğlu, Bedri Rahmi, Yaşar Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç... vb.

Füreya’nın arkadaşları eşi Kılıç Ali’ye göre az paralı, çok laflı, komünist eğilimli kişilerdir.

Füreya ile Kılıç Ali’nin yaşam tarzları tamamen farklıdır. Evlilikleri çatırdamaya başlamıştır.



Füreyâ, paylaşımcı bir insandır. Artık onun evi seramik sanatını öğrenmek isteyen genç sanatçılarla dolup taşmaktadır.

Füreyâ yeniden hastalanır, doktoruyla konuştuğunda onu veremden tümüyle kurtaracak ameliyatı öğrenir; ama ölüm riski bu ameliyatta çok fazladır.

Sara'yı kucaklayıp sevebilmek için bu ameliyata razı olur.

“Füreyâ telefonu kapattı. Gözlerini de kapattı. Birkaç saat yattı öyle yatağın üstünde. Kör olmakla, verem olmanın arasında büyük bir fark olmadığını düşündü. Her iki durumda da yapmak istediklerini yapamıyor, sevdiklerini göremiyordu insan, ve hayat bir cehennem azabına dönüşüyordu. Hayır, hayır, hayır! Kör olmak bin kere daha iyiydi verem olmaktan. Kör olsaydı, ellerini çamura daldırarak çiçekler, kuşlar, balıklar yaratabilirdi. Kör olsaydı, o mis kokulu bebeği yüreğinin üstüne yatırabilir, burnunu boynuna gömebilirdi. Onu koklaya koklaya öpebilirdi. Yanağını yanağına dayayabilirdi. Açtı gözlerini. Sabah olmak üzereydi. Kılıç Ali henüz dönmemişti. Ateşi vardı. Çok ateşi vardı. Alev alev yanıyordu elleri, alnı. Kocasını söylemişti zaten; ateşin kızığıydı o, cehennemin karşısında sürekli beklemede duran.” (s.247)

Füreyâ güçlüdür. Yaşama isteğiyle doludur. Gerçek anlamda yaşamak için ölümü bile göze alır. Umutludur, belki de bu ameliyat “yeniden doğuş”tur. Çalışarak, üretmekle coşkuyla yaşamak, ona göre gerçek yaşamdır ona göre. Füreyâ ameliyat olmuş. Artık verem illetinden kurtulmuştur. “En güçlü kadın!” Füreyâ'nın kendine biçtiği rol budur. Yaşamı boyunca bu rolü başarıyla oynamıştır.

Seramikle, dostlarıyla, yeğeni Sara'yla dolu dolu bir yaşamı vardır; ama bu yaşamda eşi Kılıç Ali'ye artık yer yoktur. Kılıç Ali: “ ‘Bizi ayırırsa, bu çamur ayıracak,’ diyordu sık sık.” (s.255)

Füreyâ ve Kılıç Ali ayrılır. Onun için bu, özgürlük demektir. Füreyâ çok mutludur. O, gençlere seramik dersi vermemiş, seramik sevgisi bulaştırmıştır. Füreyâ'nın evi ülkenin tanınmış yazarlarını, ressamlarını, oyuncularını misafir etmiştir.

Füreyâ'nın karşısına Philip-arkeolog – çıkmıştır. “Ben Philip'e mi aşkıttım, yoksa aşık olmak fikrine mi?” (s.274)

O, Sevmeyi, sevilmeyi arzu eden bir kadın olarak verilmiştir.

Füreyâ, her zaman güzel olmayı başarmış bir kadındır. Güzellikte, giyimde, aksesuarda farklı olmayı bilmıştır.

“Füreyâ artık, ilk gençlik yıllarından hatırladığı baş döndüren bir güzel değildi. Ama taze güzelliğini demlendirmiş, ilginç, derin ve hâlâ muhteşem bir kadındı. Değişik giysilerinin ve kendi tütetimi olan takılarının uzun süre belleklerde kalmasının yanı sıra, genizden gelen kalın sesi de kulaklardan silinmiyordu kolay kolay.” (s.277)

Füreyâ, yaşamı boyunca kendine hayran bir erkeğin çevresinde dolaşmasından mutlu olmuştur. Ona göre, birine ait olma duygusu yalnızlığın ve özgürlüğün dengelenmesidir. Füreyâ'nın kendi yaşama alanını işgal etmeyecek, ona soluk aldırarak, güvenilir dostlara ihtiyacı vardır. Füreyâ 1950'li yılların gelenek ve göreneklerine göre oldukça rahat, serbest bir yaşama sahiptir; ama bu yaşamın kalitesi, alelade, basit değildir. Yazar, Füreyâ'nın yaşam şeklini özenilecek bir şekilde vermiş, eleştirmemiştir.

“... İtmedi Faruk Tanay'ı. Evliliğinden de gocunmadı. Onun evli oluşu, kendini tamamen sahiplenmeye kalkmasına engel olacağı için memnun bile oldu. Bekar erkeklerle giriştiği ilişkilerde, aralarındaki mesafenin kontrolü elinden kaçırıyordu Füreyâ'nın. Hele Türk erkekleri, günün her saniyesinin hesabını sormaya çok meraklıydılar.” (s.280)

Füreyâ'nın sanatının doruğa çıktığı dönemlerde –ellili yaşlarda- yüksek burjuva alışkanlıklarından kopmuş daha mütevazı yaşamaya başlamıştır. Bu yaşamdaki incelikse geçmişin soylu düzeninden hiç ödün verilmeden yaşamının sadeleşmesidir.

“Kılıç Ali'nin karısı iken giydiği Worth, Dior, Giveney markalı giysilerle değil, Anadolu desenleriyle süslenmiş, Ayla Eryüksel imzalı, mor ya da turkuaz etnik giysilerle dolaşıyordu. Pırlantalar, zümrütler değil, emay ya da cam takılar takıyordu. Her zaman olduğundan çok daha çarpıcı, havalı ve şıktı.” (s.282)

Füreyâ'nın yaşı ilerledikçe sanatında doruğa çıkmıştır. 1962'de, Prag'da Uluslararası Seramik Sergisi'nde “Altın Madalya”yı kazanır. Füreyâ artık uluslararası bir sanatçı olmuştur.

Füreyâ sevgi dolu bir kadındır. Özellikle çocuk sevgisi. Kendi çocuğu olmadığı için kardeşinin kızı Sara'nın bebeğine gönülden bağlanmıştır.

“... Gençlere, çocuklara, bebeklere karşı zaafa varan ilgisi, sonunda Sara ve çocuklarında odaklanmıştı.” (s.311)

İçindeki bu sevgiyle Füreya hiç yaşlanmamıştır. Ruhu, dünya görüşü, giyimi kuşamı, yaşam felsefesi dipdiridir.

“Yetmişli yılların sonunda, yetmiş yaşının başında bir genç kızdı o.” (s.312)

Füreya ayrıcalıklı bir kadındır. Onu bu kadar ayrıcalıklı yapan, ömründeki zengin birikimdir. Ailesindeki diğer kadınlardan ayrılan en önemli yanı: Sadeliği ve zarıflığıdır. Füreya tekdüzelikten nefret etmiştir. Sürekli bir arayış içindedir. Bu nedenle de 80 yaşında Seramik fırınına satmıştır.

“ ‘Fırınınızı neden satmak istiyorsunuz?’ diye sormuştu Candeğer Furtun. ‘Çünkü artık yeni bir şey üretemiyorum’ demişti Füreya.” (s.320)

Yaşamı boyunca güçlü olduğunu kanıtlamıştır. Bağlılığı ve sevgisi ne kadar derin olursa olsun, son noktayı koymayı bilmiştir.

“Füreya Koral, yaşama 26 Ağustos 1997 yılında, Osmanoğlu Kliniği’nde veda etmiştir.

Cenazesi 28 Ağustos’ta Dolmabahçe’deki Bezm-i Âlem Valide Sultan Camisi’nde kılınan öğle namazından sonra, Dolmabahçe rıhtımına yanaşan bir motora konarak Büyükkada’ya götürülmüş ve büyükbabası Şakir Paşa’nın yaptırdığı Müslüman Mezarlığı’nda aile kabrinde toprağa verilmiştir.

O şimdi, yaşama başladığı yerde, Büyükkada’nın çamları altında, Cumhuriyet devrinin ilk kadın seramikçisi olmanın ve kendinden beklenildiği gibi, sanat dalında ülkesine çok şey vermenin gururu içinde uyuyor.” (s.349)

### 3.3.2 Aliye

Aliye Füreya’nın teyzesidir.

Füreya’dan sadece altı yaş büyüktür. Bu nedenle Füreya yaşamı boyunca Aliye’yi abla olarak görmüştür. Aliye diğer kızkardeşlerine göre çok güzeldir. O da Füreya gibi, Fahrünissa Ablası gibi sanatçıdır. 14 yaşında Füreya’nın keman hocası Berger’e aşık olmuş ve bu aşk ölene kadar devam etmiştir. Genç kızlığı döneminde yazar olmak istemiş, daha sonra balerin, daha sonra keman çalmak istemiştir. Şakir Paşa apartmanında yaşayan bütün kadınlar gibi Cumhuriyetin simgesi modern

kadıdır. O, Tutkulu bir kadındır. Aliye, Berger'in sevgilisini tabancayla vurmuştur, bir çılgındır.

“-Ne açıklaması? Mektubu okudun işte. Çılgın teyzen, bir çılgınlık daha yapmış. İnşallah bu son olur.

-Aliye, Berger'in sevgilisini niye vursun baba?

-Bilemem.

-Baba, elbette bilirsiniz. Lütfen beni aptal yerine koymayın.

-Berger'le ilişkisi vardı. Başka şey bilmiyorum.

-Onun talebesiydi, öyle değil mi? Başka ne ilişkisi vardı.?

-Aliye ona aşıktı.

-Berger'e mi?

-Evet.” (s.108)

Ayşe Kulin Füreya kadar güçlü, başarılı olmasa da Aliye'yi de güçlü, tutkulu, sanatçı ruhlu vermiştir. Aliye'nin diğerlerine göre güçlü olduğu alan “aşk”tır.

“ ‘Kim o, Berger mi?’ ‘Evet canım, Berger. Dünyada Fedakarlık edebileceğim tek o var, benim için. Füreya biliyor musun, onsuz yaşayamam.’” (s.176)

“Aliye için en önemli duygu, aşkı. Aşk da Berger'di.” (s.177)

Füreya en çok Aliye Teyzesini sever; çünkü en mutsuz günlerinde bile Füreya'yı güldürmesini bilmiştir. Her zaman neşeli bir çocuk gibidir.

Aliye yirmi yılı aşkın bir süre bekledikten sonra keman hocası Charles Berger ile evlenmiştir. Füreya'ya ders vermek için Ada'ya gittiği gün tanıştığı Aliye ile inişli çıkışlı bir aşk yaşamışlardır.

“Her ikisi de birbirlerini delice sevmiş ve delice üzmüşlerdi. Ama birbirlerinden hiç vazgeçmemişlerdi. Aliye, Berger'in ilişki kurduğu kadını vurarak sadece kendini ve ailesini rezil etmekle kalmamış, Berger'in ekmeği ile de oynamıştı. Bir süre bu skandala sebep olan adama hiç kimse keman dersi için çocuklarını, özellikle de kızlarını yollamak istememişti. Berger büyük sıkıntılar çekmesine rağmen affetmişti Aliye'yi.” (s.192)

Romanda Aliye'nin gücü aşkla ispatlanmıştır. Her türlü dedikoduya, ayıplamaya yıllarca göğüs gerip, Berger'e bağlı kalmıştır.

Yazar, Aliye'yi aşırı duygu yüklü, aşırı iyimser ve aşırı karamsar bir kadın olarak dile getirmiştir. Füreya'daki tutarlılık, ideallerini gerçekleştirme tutkusu Aliye'de verilmemiştir.

Aliye'nin kocası Berger kalp krizinden ölünce Aliye çılgına dönmüştür. Kocasıyla Macaristan'a gitmek için biriktirdiği bütün altınları Berger'in oğluna verecek kadar cömerttir.

“Ah Aliyoşa, bu kadar parasızsın, niçin verdin altınların hepsini? Bir teşekkür bile almadın. Ya şimdi sen ne yapacaksın?” (s.198)

Berger'in ölümünden sonra adeta Aliye de ölmüştür. Tıpkı Füreya'yı kurtardığı gibi Aliye'yi de bu boşluktan kurtaran Fahrünissa Ablası olmuştur. Gravür tekniğini öğrenir. İcini bu şekilde döktünce rahatlar. Yeniden yaşama döner.

Ailedeki bütün kadınlar buhranlarını bir sanat dalıyla uğraşarak aşmışlardır.

Tıpkı iç dünyası gibi giyim tarzı da rengarenktir Aliye'nin. Kimselere benzemeyen özgün bir kadındır Aliye.

“Aliye, bakım için Ayşe Teyze'min Ada'daki evine giderken de doldurmuşuk rengarenk eşarplarını çantasına. Böylesine renge aşık bir kadının cenazesini, tabutun başına konacak bir yemeni ile kaldırmak olur muydu hiç! Pembe peluşa sarmıştık tabutunu. Pembe bir konca gül gibi kırılğan, ince ve güzel Aliyoşa...” (s.341)

### 3.3.3 Sara

Sara, Füreya'nın yeğenidir. Kardeşi Şakir'in kızıdır. Ailedeki diğer kadınlardan farklıdır, sanata ilgi duymamıştır. Halkla ilişkiler Uzmanıdır. Başarılı bir iş kadını olmuştur. Füreya Sara'yı bir annenin sevebileceğinden daha çok sevmiştir. Sara'yı evlat edinmiştir.

“Sara benim nüfusuma geçebilecekti demek. Benim kızım olabilecekti.

‘Zaten senin kızın o,’ demişti bana annem. ‘Ne diye uğraşıyorsun? Afife’yle Şakir, hoşlanmayabilirler bu işten.’

Sara ister miydi? Günlerce uyku tutmamıştı beni. Cimcoz’lar, Müşerref’i evlat edinebilmek için gerekli evrakları hazırlarken, keşke benim evraklarımı da hazır etseler, diye düşünüyordum. Öylesine kafama yerleşmişti ki bu, elimdeki işleri bile doğru dürüst yapamaz olmuştum.” (s.299)

Çocukluğu Füreya Hala'sının Atölyesinde geçmiştir. Onun için burası hem bilgi hem eğlence kaynağı olmuştur.

Duyguları annesi Afife, halası Füreya arasında gidip gelmiştir. Füreya ölene dek onun en büyük destekçisi olmuştur.

Sara da çok güçlü bir kadındır. Başarılı bir evlilik yapmıştır. İki çocuğuna çok iyi anne olmuştur. Günümüzde çağdaş kadın tipindedir. Böyle yetişmesindeki en büyük etmen halası Füreya'dır.

### 3.3.4 Hakkiye Hanım

Füreya'nın annesidir. Bütün kardeşleri sarışın yeşil gözlü, mavi gözlü olduğu halde Hakkiye esmer babaannesine benzemiştir. “ ‘Güzellik denince hırçınlaşırdı.’ Babası onu ‘Benim akıllı kızım’ diye severdi. Güzel olmak dururken, akıllı olmaya üzüldü.”(s.27)

Hakkiye Hanım soylu aristokrat bir ailenin kızı olarak yetişmiş, Cumhuriyet sonrası devrimlere bu nedenle çabucak ayak uydurmuştur. Eşi Emin Bey, Atatürk'ün silah arkadaşlarından biriydi. Hakkiye Hanım'ın babası Şakir Paşa kızlarını kendi sınıfından paşazâdelerle değil, bir gün yepyeni bir ülkenin doğuşunda katkısı olacak, orta halli ve şerefli genç askerlerle evlendirmiştir. Hakkiye Hanım Fransızca'yı iyi bilir. Eğitilmiş bir kadındır. Hakkiye Hanım ve eşi Emin Bey'in en yakın dostları Atatürk ve eşi Latife Hanım'dır.

Hakkiye Hanım ailenin diğer kadınları gibi her türlü zorluğa dayanıklı bir kadındır. Gururludur. Eşini başka bir kadınla yakalamıştır. Onu affetmemiştir; ama hayatının sonuna kadar çocuklarına bu durumu belli etmeden Emin Bey'e bakmıştır.

“Evet. Çok hastaydım. Canım o kadar acıyordu ki, çarşaf etime değmesin diye, annen karşılıklı iki yüksek sandalyenin üzerine seriyordu üzerime örtülen örtüleri. İç çamaşırı bile giyemiyordum. O haldeyken, benimle hiç tartışmadı. Tek kelime konuşmadan baktı bana. Yemeğimi yedirdi, ilaçlarımı içirdi. Bu durum beni kahrediyordu. Sonra korkunç acılar içinde, üniformamı giyip, bastonuma dayana dayana, Divan-ı Harp'te müdafaamı yapmaya Ankara'ya gittim... Ama yüreğimin acısı, inan daha büyüktü, kızım.” (s.106)

Füreyâ annesiyle babasının arasını düzeltmek için çok çaba harcamış; ancak başaramamıştır. Hakkiye Hanım çocuklarına çok bağlıdır. Füreyâ ile evlenmek isteyen Sabahattin'in ona uygun eş olamayacağını çok önce anlamıştır. Kızı evlendikten sonra da Füreyâ'nın bebek beklediği haberi onda hüznün yaratmıştır. Füreyâ bebeğini kaybettiği zaman Hakkiye Hanım bir asker gibi güçlü, bir kartal gibi yaralayıcı olmuştur.

"Hakkiye Hanım kızının önünde kıpırdamadan, bir asker gibi dimdik durdu. Füreyâ'yı şehrem şehrem çatlamış eski bir mutfak masasına yatırmışlardı. Yüzü bembeyazdı. Elini tuttu, buz gibiydi eli. Konuştu kızıyla, bağırdı, seslendi ona. Bana mısın demedi Füreyâ. Mermerden oyulmuş bir Yunan heykeli gibi tarifsiz güzel ve sakin, kıpırdamadan yatıyordu.

'Gitti kızım, gitti,' diye fısıldadı Hakkiye. Kıl kıpırdamıyordu yüzünde. İfadesizdi. O an Hakkiye de ölmüştü sanki. Bu dünyadan kaçıp, kızının bulunduğu yere gitmek istiyordu. Tek duyumsadığı, kızının yanına erişmek arzusuuydu. Kızı şu anda neredeyse, orada olmak... Yüzünden esefi belli olmuyordu. Bu insanlara, kızını öldürdüklerini bildiği bu... bu... bunlara, belli etmek istemiyordu duygularını. Füreyâ'ya zamanında müdahale edememişlerdi. Doktoru zamanında çağıraramamışlardı... Görümcesi, doktoru getirmişti ama, o cahil yaşlı kadın, oğlu gelene kadar, Füreyâ'ya müdahale edilmesine izin vermemişti." (s.130-131)

Hakkiye Hanım nazik, kırılğan çaresiz kadınlardan değildir. Acılar onu daha da dayanıklı yapmıştır. Kızının ölmek üzere olduğu an, bunu kabullenmemiş, büyük bir mücadeleye girmiştir. Eşi Sabahattin Füreyâ'nın bir yere götürülmemesi için silahını da kullanarak mani olmaya çalışmıştır.

'Sabahattin Bey,' dedi Hakkiye, bir ordu komutanı edasıyla, Füreyâ burada ölürsen, emin olun o elinizdeki tabancayla sizi ben vururum. Şimdi hemen hazırlıkları yaptırın." (s.133)

Hakkiye Hanım aileyi ayakta tutandır. Onun otoritesi sayesinde Füreyâ güç durumlardan kurtulmuştur. Hakkiye Hanım için kızı Füreyâ kusursuzdur. Füreyâ hep doğru olanı yapar. Kızını, kusurları ve hataları olabilecek bir insan gibi değil, asla yanlış yapmayacak olağanüstü bir varlık gibi görmüştür. Her zaman kızından yana olmuştur. Yaşamının sonuna kadar çocuklarına destek olmuştur. Çok hasta olduğu halde Füreyâ'nın sergisine katılır.

" 'Ben çok iyiyim, sen git işini bitir,' diyordu hep. Bitirecek o kadar çok işim vardı ki, yanında uzun kalmıyor, gidiyordum ben de.



Serginin açılış günü, sabah çıktım yukarı.

'Nasılsınız anneciğim,' dedim.

'Kızımın sergisine gelemeyecek kadar kötü değilim,' dedi. Severdi açılışları. Operaları, tiyatroları, konserleri, gala gecelerini de severdi, bütün kardeşleri gibi. Bu serginin heyecanı içindeydi ne zamandır.

'Allahtan Galeri evimize çok yakın,' dedim.

'Uzak da olsa gelirdim Füreya,' dedi." (s.300)

Hakkiye hiçbir fırtınanın deviremeyeceği kadar güçlü, her acıyı dimdik taşıyabilecek kadar onurlu ve vefalıdır. Cumhuriyet'e ayak uydurmasını bilmiş Cumhuriyet'i sevmiş bir Osmanlı kadınıdır.

Ailedeki kadınlarda var olan sanatsal yetenek Hakkiye'de de vardır. El emeği çantalar, sepetler, boncuklar... vb. Onun sanatı diğer kardeşleri gibi teşhir edilememiştir.

Yazar, Hakkiye'yi de Füreya gibi güçlü bir kadın olarak vermiştir.

### 3.3.5 Fahrünissa

Fahrünissa Füreya'nın teyzesidir. Sanatsal yeteneği çok fazladır. Kendisi daha sonra çok ünlü bir ressam olacaktır. Zor sıkıntılı anlarında sanata yönelmiş güçlüklerin üstesinden resimle, heykelle gelmiştir. Fahrünissa da çok güçlü bir kadın olarak karşımıza çıkar. Ailedeki diğer kadınları da sanat yolunda yönlendirmiş, onları içlerindeki cevheri bulup ortaya çıkarmalarını sağlamıştır.

Fahrünissa mantıklı bir kadındır. İlk kocası İzzet Melih çok yakışıklıdır. Kız kardeşi Aliye ile kocası arasında ilişki olduğunu fark etmiş kocasını kaybetmemek için Aliye'yi keman Hocası Berger'e aşık olması için yönlendirmiştir.

" '-Yıllardır bu sırrı tek başına mı taşıyordun? Paylaştığın kimsen yok muydu?

'Fahrünissa biliyordu."

Füreya hafif bir kıskançlık duydu.

-Nissa'da kalıyorum diye gittiğin geceler, Berger'e mi gidiyordun yoksa?

-Evet.

-O neden göz yumuyordu bu aşka?

-Kocasını korumak için.

‘-Anlamadım,’ dedi Füreya.

‘İzzet Melih’le ilişkimiz vardı Füreya. Nissa bunu biliyordu. Ama gururuna yediremediği için, bilmemezliğe geliyordu. O yüzden benim Berger’e çılgınca aşık olmamı teşvik etti.’

Füreya’nın midesi bulanmaya başladı. Bu aşk denen şey ne berbat, ne ilke tanımaz bir duygu olmalıydı.

‘Nissa nasıl böyle bir şeyi kabul etti? İnanamıyorum. Hemen kovmalıydı evden kocasını.’

‘Anneannem, Belçikalı metresi var diye, dedemi evden kovdu mu? O da görmemezliğe geldi. Kadımlar kocasız yaşayamaz, bunu bil.’ (s.110)

Fahrünissa ailede sıkıntısı olan her kadının elinden tutmuştur. İkinci kocası Emir Zeid ile evlenmeye giderken Füreya’yı da götürmüştür. Füreya’ya büyük bir sevgi ve anlayışla yaklaşmış onu şımartmıştır. Fahrünissa da yeğeni gibi aynı yollardan geçmiş, çocuğunu ve aşkla bağlandığı erkeği kaybetmiştir. İçine düştüğü ruhî bunalımlardan ve hayalî hastalıklarından resim yaparak kurtulmuştur.

Ailedeki ve çevresindeki herkes Fahrünissa’nın canlı, gürültücü ve renkli kişiliğine alışıktır.

“Bir akşamüstü, bahçe kapısından içeri attıkları ilk adımdan itibaren, eve kadar uzanan taş yol, Fahrünissa’nın tualleriyle kaplanmıştı. Yol boyunca dizelenmiş meşalelerin ışığında, önce yere çok renkli bir acem halısı serili sanmışlardı. Yerdekilere ne olduğunu anlayınca, resimlere basmamak için, hoplaya zıplaya yürümüşlerdi eve kadar. Evin içinin de bahçeden farkı yoktu. Yerler, duvarlar, tavanlar, perdelerin önleri, pencereler... her taraf... bahçeye ve sokağa açılan kapıların dışında her yer resimlerle kaplıydı. Değişik boylarda yüzlerce mum yanıyordu dört bir yanda. Yüksek tavadan sarkan kristal avizeye hediye paketleri asılmıştı. Hediyeler o kadar çoktu ki avize gözüküyordu. Evin her bir köşesine, bir festival, bir bayram, bir kutlama havası hakimdi. Fahrünissa kocaman yatağında, mücevherler ve kurdeleler içinde uzanmış yatarken, dolaplara sığmayan rengarenk işlemeli giysileri, tıpkı Aliye’nin evinde olduğu gibi, tavandan, çengellerden, dolap kulplarından sarkıyor, odayı bir tiyatro kulisinin gardrobuna çeviriyordu.” (s.317)

Fahrünissa yaşamı boyunca sanatsal kimliğini geliştirmiş, yurtdışında Türkiye’yi çok başarılı bir şekilde temsil etmiştir. Doksan yaşına çok az bir zaman kala ölür ve Amman’da kendine çok yakışır biçimde, devlet töreniyle gömülür.

Yazar, Fahrünissa’yı sanatçı kimliğiyle vermiştir.

### 3.3.6 Sara İsmet Hanım

Şakir Paşa'nın 2.eşidir. Çok güzel bir kadındır. Kendi kızlarına göre eşine bağımlı, geleneklere uyan, çocuklarını çok seven bir annedir. Sare İsmet Hanım çocuklarına ne kadar tarafsız davransa da oğlu Cevat Şakir'in sevgisi kalbinde bir başkadır. "... Sare İsmet Hanım elinde avucunda ne varsa, gizli gizli oğluna yolluyordu." (s.101)

Fürey'a'nın anneannesi Sare İsmet Hanım yaşamı boyunca çok büyük acılar çekmiştir. Oğlu Cevat Şakir babasını öldürmüştür. Yıllarca oğlunun hapisten çıkmasını sabırla beklemiştir.

Bunca acıya rağmen dimdik ayakta kalabilmiştir. Ailenin diğer kadınları gibi güçlü bir kadın olarak verilmiştir.

### 3.3.7 Afife

Fürey'a'nın kardeşi Şakir'in eşidir. Eğitimli bir kadın değildir. Afife, Hakkiye Hanım, Aliye, Fürey'a, Ayşe, Fahrünissa gibi yabancı dil bilmez, eğitimsizdir. Geleneksel bir ev hanımıdır.

Kızı Sara'yı Fürey'a'nın elinden aldığı sanmıştır. "Beni hiç affetmedi Afife. Kızımı ondan çaldığını zannetti durdu. Oysa, bir insanı bir başka insandan çalmak mümkün olabilir mi, hele de annesinden?" (s.297)

Sara, halasının yanında büyüdüğü için Afife'den daha çok Fürey'a'ya yakın durmuştur. Sırlarını onunla paylaşmıştır.

Afife, Fürey'a'nın bilgisinin, kültürünün altında ezilmiş kıskanç, basit bir kadın olarak verilmiştir.

"Bu yıllar Sara'nın ilk aşklarını, genç kızlık maceralarını yaşadığı yıllardı. Kendini açık fikirli halasına daha yakın buluyor, sırlarını onunla paylaşıyordu. Fürey'a, Sara'nın güvenini, yakınlığını ve sevgisini kaybetmemek için, Afife'nin hoş görmeyeceği davranışlarını ve arkadaşlarını sineye çekiyor, bu durum büsbütün kızdıyordu Afife'yi.

Gelin-görümce arasındaki rekabet, Sara 1974 yılında evlenince durulur gibi oldu, ama hiç bitmedi." (s.308)

### 3.4 İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri

Roman, Nilsu Baran'ın Buket UZUNER'e getirdiği dosya ile başlar. Nilsu BARAN yazarın karşısına yaşamını romanlaştırması için çıkar. Yazar, "biyografi havası dağılsın, kurgunun yaşantımızın sınırlarını aşıp, ötesine götüren ferahlığı sinsin sayfalara..."<sup>35</sup> diye çevre, mekan, insan adlarını değiştirip kimi olaylara müdahale etmiştir.

Nilsu 14 yaşındayken annesi yakışıklı bir ressamla evi terk eder. Nilsu ve kardeşi Cem'e, karşı dairede oturan anneannesi sahip çıkar. Bir tıp doktoru olan babası yaşamının büyük bir bölümünü laboratuvarında geçirir. Nilsu annesinden çok babasına bağlıdır. Nilsu'yu asıl sarsan olay babasının da bir sevgilisi olduğunu öğrenmesidir. Nilsu Selen'le (babasının sevgilisi) tanışır. Önceleri kıskançlık içini kemirir. Daha sonraları Selen'e hayranlık duyar, onu babasından sonra etkileyen ikinci insan Selen'dir. Annesiyle babası boşanır. Nilsu Amerikan Koleji'ne devam eder. Kardeşi de yatılı okula gider. Nilsu anneannesiyle, liseyi bitirene kadar birlikte yaşar. 16 yaşında okuldaki edebiyat öğretmeni Michael McClare'e aşık olur. Nilsu Michael sayesinde korkularını, yalnızlıklarını bilinmezlikten çıkarır, olgunlaşır. Selen'den inandıklarını savunan bağımsız, gururlu kadın tipini örnek almıştır. Michael Amerika'ya dönerken Nilsu'nun da gelmesini ister. Nilsu Amerika'ya gitmez; ama Michael'i çok özler. Teknik Üniversitenin mimarlık bölümünü kazanır. Artık kendine ait arkadaşlarıyla paylaştığı bir evi vardır. Anneannesini de ihmal etmez. Selen'le babasının ayrılıklarına çok üzülür. Artık başarılı genç bir mimardır. Anneannesi ölür. Annesi Fikret isimli zengin bir işadımıyla evlenir. Nilsu ile annesinin ilişkileri çok zayıftır. Selen Amerika'ya gider. Nilsu Selen'in yokluğuna kolay kolay alışamaz. Bu arada kendisinden yaşça büyük birçok sevgilisi olmuştur; ama hiçbirisiyle kalıcı bir beraberlik yaşamamıştır. Selen'i ve Michael'i görmek için Amerika'ya gider. Michael görüşmeye hazır olmadığını söyler. Selen babasını hâlâ sevmektedir. İstanbul'a dönüşünde Micheal'ın intihar haberini alır. Nilsu annesinden sonra yine terk edilmiştir.

<sup>35</sup> Buket Uzuner, (1998) İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri, (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.12.

Bir gün Yeşiller Partisi'nin (YP) kurucu üyelerinden Teoman'la karşılaşır. İkisini birbirine bağlayan ortak yönler vardır. Teoman'ın annesi Cahide Hanım intihar etmiştir. Nilsu da annesinin intihar ettiğini varsaymaktadır.

Nilsu ilk kez bir erkekle aynı evi paylaşır. Teoman'ı çok sever ama hüzün onu yalnız bırakmaz. Babası bankacı dul bir hanımla evlenir. Kardeşi Cem babası gibi tıp doktoru olur ve evlenir. Nilsu'nun yaşamına hakim olan hep mutsuzluktur. Teoman ona evlenme teklifinde bulunur. Nilsu Teoman'ın çalışma masasında iki yeşil su samuru logosu bulur. Birini yeşile boyar diğerinin üzerine “yeşil” yazar.

Roman okurda soru işaretleri bırakarak biter.

Buket Uzuner kitabı daha da ilginç hale getirecek bir sonla bitirmiştir.

Nilsu Baran'ın gerçekliğini araştırınca böyle bir mimarın olmadığını görmüştür. Romanda sadece yazar Neyyire GÖMÜÇ'ün gerçek olduğunu anlar. Neyyire GÖMÜÇ Buket UZUNER'e “..... bütün bu karmaşayı ne sizin, ne de benim metafizik açıklamalarla kavramaya çalışacağımızı sanmıyordum.” (s.275) Diyerek bir daha bulunamayacağı yerlere doğru yolculuğa çıkmıştır.

### 3.4.1 Nilsu

Nilsu, romanın en önemli kahramanıdır. Romandaki olaylar Nilsu'nun çevresinde gelişir. Roman Nilsu'nun ağzından anlatılmaktadır.

Nilsu 14 yaşında genç kız olmaya başladığı dönemde annesi genç bir ressamla evi terk etmiştir. Romanın ana konusu bu terk edilişin üzerine kurulmuştur. Nilsu çocukluğunda güzel cici bir kızdır. Genç kız ve olgun bir kadın olduğunda da güzel, çekici ve alımlıdır. “Güzel bir genç kız olmaya başladığımı hem aynada gördüklerimden, hem de üzerime yönelen bakışlardan anlıyordum.”(s.15) Yazar Nilsu'ya bir genç kızda, kadında olması gereken güzellik, sadelik özelliklerini vermiştir.

Nilsu'nun yaşamı çağdaş bir şekilde sürmüştür. Nilsu'nun yaşadığı çevre seçkin, elit bir çevre. Yazarın kadın olan kahramanlarının büyük bir bölümü bu çevrenin insanı. İyi eğitim almış, bilge, ekonomik sorunlarla uğraşmayan aile, çocuk, sevgi... vb. konuları sorgulayan tiplerdir. Nilsu 15 yaşında öyle bilgece cümleler kuruyor ki bunların yazarın felsefesine ait olduğunu anlamakta güçlük çekmiyoruz.

“Bugün de ‘ailenin kutsallığına’ ya da ‘kadın-erkek’ ilişkisine katı bakan bir insan değilim ama, ailesiz büyüyen çocukların mutlaka eksik bir duygusal yanları olduğunu biliyorum. Bu en ‘mükemmel’ romanda bile, ciddi bir gramer hatası gibi, iz bırakıyor belleklerde...” (S.21)

Nilsu, ailesi parçalanmış acı çeken bir genç kızdır. Sürekli annesinin ve babasının yaptıklarını sorgulamıştır. “Birinin uzun içki kadehlerinin kristalinde parlayan ‘gözde salon kadını’ olma arzularının solarak, hırçın ve ilgisiz bir ete dönüşmesi... Öbürünün kendi içinde yaşadığı yaratıcı coşkusunun öksüz kalıp, yapayalnız bir kenara itilmesi...” (S.22).

Yazar Nilsu’nun annesine daha acımasız, bakmış; babasını daha kadınsı, sakin, uyumlu vermiştir. “Babam doğası gereği daha yumuşak, daha sakin, uyumlu biriydi. Annem çok daha duygusal, çabuk alev alan biridir.” (S.23)

Yazar, annesi babası ayrılan her çocuğun kaygısını Nilsu’da başarılı bir şekilde vermiştir. “..... okul, ev ve ‘ne olacağız’ tedirginlikleri başlamıştı.” (S.36) Nilsu tam ihtiyacı olduğu sırada annesinden yakınlık bulamamış, bunun burukluğunu yaşamıştır. Babasına hayrandır.

“... sağlıklı, neşeli ve çok enerjik! Sanırım babamı bu üç özelliğiyle tanımlamak en doğrusuydu. Ve yine öyle sanıyorum ki, eğer kızı olmasaydım babamı bir erkek olarak beğenir, onunda ilgilenirdim.” (S.38)

Nilsu annesini yargılamak tarafsız olamıyor. Annesini hatırlarken hep olumsuz anları düşünüyor. “... öbür fiziksel benzerliklerimle ‘hık diyerek babamın burnundan düştüğümün’ her fırsatta altını çizen annem, kız çocuk olduğum için mi, yoksa babama kızdığından mı beni sevmezdi, hâlâ anlamış değilim.” (S.40) Birçok kız çocuğunda babaya tutkunluk vardır. Nilsu’da bu duygu çok yoğundur. “... beni koluna takıp, salaş bir balık lokantasına götürene dek, babam benimdi. Çok gururlanmıştım, mutluydum. Artık aramızda annem bile yoktu; babam ve ben vardık!” (S.42)

Nilsu babasının sevgiliyle karşılaştığında Selen’i annesinin yerine geldiği için değil, babasını paylaşmamak için kıskanmış ve tepki göstermiştir. “Babam değişmiş! Babamı yitiriyorum.” (S.42)



Nilsu'nun yaşamında yeni, iz bırakacak bir dönem açılmıştır. Selen'li dönem! Yazar bir genç kızın büyüyüp olgunlaşana dek ne gibi duygular taşıdığını çok başarılı bir şekilde vermiştir. Sanıyorum bunda en önemli etken kendinin de bir kadın oluşudur.

“Beş yaşındayken ‘kadınlar’ üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip ‘gelin’ olurlar; sonra da doğurup ‘anne!’”(S.45) “.... Bunun dışında kadınların neler yapabileceklerine gelince; tuvalet masasının önüne oturur, uzun uzun kendilerine bakar, boyanır, saç tararlar ..... çocuklara kızar, babaya itiraz ederler, bazen yemek pişirir, eve temizliğe gelen kadına kusur bulurlar, sıkılırlar ve uyurlardı.” (S.45)

Nilsu'nun çocukken gördüğü kadın modeli doğal olarak annesidir. Yazar, Nilsu'nun annesine biraz taraflı olarak negatif özellikler yüklemiştir. Nilsu kadınlar ve erkekler üzerine düşünen ve soran bir çocuktur. Olumsuz anne modelinden sonra yazar Nilsu'nun karşısına bu soruların cevabı olacak farklı bir kadını – Selen'i – çıkarıyor. Selen'e rastladığında Nilsu adeta çarpılıyor. Yazar mükemmel bir kadın yaratmıştır. Zarif, etkileyici ve özgüvenli. Nilsu'nun gelecekteki kimliğini oluşturacak kadın. Nilsu Selen'e Selen'in yaşadığı evdeki sadeliğin verdiği zevke hayrandır. Evdeki mekan çağdaş bir kadının yaşaması gereken mekandır.

Nilsu Selen'in eviyle, kendi evlerini karşılaştırır.

“Kendi evimiz .... ‘iki koltuk, bir kanep, üç sehpalı’ salonlar, çift kişilik yatak ... feci sıkıcı mekanlardı.... Kendi zevki yerine ‘filancaınkine benzer olmak’ virtüsü bulaşmış.... kristal tabak, içindeki meyveler bile ayrıydı!... İşte bu nedenle olacak, Selen'in evi (yani babamlar) bana çok zevkli ve farklı gelmişti. Ayrıca eğlenceliydi de...” (S.54-55)

Nilsu aynı toplumun, aynı makineden çıkmış bir bireyi olmak istememiştir. Yazar farklı olma duygusunu vermiş. Yazar, Nilsu üzerinden cinselliği sorgulamıştır. Selen'le babasının yattığı yatağa oturup daha önce düşünmediği şeyleri düşünmüş ve utanmıştır.

“Babam! O benim babam! Babam da çıplak, okşuyor öpüyor ve ona güzel sözler söylüyor! Benim babam!” (S.57) Nilsu doyurucu cevabı daha sonra Selen'den alıyor. Sevmenin bazen dokunmak olduğunu anlıyor. “İnsan çok sevdiğine dokunmak ister. Dokunmak, sevgiyle yapılıncaya çok güzeldir!” (S.57)

Nilsu ilk cinsel rüyasını görüyor. Utanıyor ve kendini suçluyor; çünkü o erkek babasıdır. “Acaba sevişmek için ille de sevmek gerekli miydi? Sevmek mi



sevişmek mi daha kolaydı? .... Selen'in dediği gibi 'sevmek dokunmaksa' ve 'sevmek emek ister'se, o zaman bu yan yana, nasıl bir zamanlama gerektirirdi?" (S.107)

Yazar, sevgi konusundaki düşüncelerini Nilsu'ya bilgece söyletiyor. Cinselliğin olabilmesi için sevginin şart olduğunu düşünüyor. Yazar sevginin olabilmesi için özverinin, emeğin olması gerektiği düşüncelerini vermiştir.

Nilsu cinselliği Türk toplumunun ahlakî değerlerine göre hem erken yaşamış, hem de evlilik gibi bir zorunluluk hissetmemiştir. Yazar okura da bunu erken, geleneklere aykırı bir olay olarak göstermiyor. Okur da Nilsu'nun yaşadıklarını normal olarak algılıyor yazar da böyle algılanmasını sağlıyor.

“Şanslıydım ben. Karşımda, beni incecik kristal bir sanat eseriymişim gibi tutan, özenle, dikkatle seven bir erkek vardı. Gerisini hiç düşünmedim... Ateşim çıkmış gibi, alev alev yanıyordum.” (S.116)

“Demek buydu cinsellik! O meşhur, müthiş önemli şey! Hiç de beklediğim gibi korkunç gelmedi bana. Terli, ıslak, yumuşak, sevecen ve maviydi cinsellik Güzeldi!” (S.116)

Nilsu, bu ilk cinsel deneyimde bir takım korkuları yaşamaması gerekirken annesine duyduğu kızgınlıktan bunu yaşamamıştır. “Artık annemin, benden fazla bildiği bir şey kalmamıştı!” (s.116)

Nilsu özgürce cinselliğini yaşarken babası ve anneannesinin bunu duymasından da korkar. Yazar “aile, toplum baskısını” göstermelik de olsa vermiştir.

Nilsu cinselliğinin sınırlarını ilk kez Selen'le paylaşmıştır. Selen, toplumun ilerisinde olan farklı bir kadın olduğu için Nilsu'yu ayıplamamış, kınamamıştır. Yazarın ideal kadın modeli Selen'dir. Selen Nilsu'yu da kendisine benzetmektedir.

Yazar, Nilsu yoluyla bir çok kavramı sorgulatmıştır. Sevgi, cinsellik, mutluluk, aile, kadın, .... vb.

Nilsu'nun Selen hayranlığı gittikçe büyür; ama kıskançlık duygusu da yakasını bir türlü bırakmaz. “Mutlu olmayı bilmiyordum! Şimdi biliyor muyum acaba? Mutsuz, acılar içinde sanıyordum kendimi çoğu kez.” (S.83)

Nilsu Selen'i beğeniyordu, onun gibi bir kadının, babasını sevmesi gururlandırıyor onu. Onunla çok şey öğreniyor, onunla eğleniyor, onunla keşfediyor, onunla özdeşleşiyordu.

Ergenlik çağında olan her genç gibi Nilsu da mükemmele inanıyordu ve Selen mükemmeldi. “Aslında ortada tek bir sorun vardı. Selen, babamın sevgilisiydi!” (S.84)

Nilsu Selen'i ilk kez bir kadın olarak anlar ve onu korur. “Karıınıza bir haber verelim isterseniz Doktor Bey! Yardımseverlikten mi, işgüzarlıktan mı yoksa yalnızca rahatsız etmek için mi söylendiği belirsiz cümle havada asılı kaldı. Anneme ben haber versem daha iyi olur, babama çok düşkündür, bir şey oldu diye korkmasın şimdi...”(s.86) Nilsu: “...Öyle doğal ve rahat konuşmuştum ki, polisten çok ben inanmıştım söylediklerime. Kendimi Selen'e böyle çok yakın hissettiğim ilk gündü. Onu korumak, incinmesini önlemek istemiştım. (s.86)

Nilsu Selen'i hiçbir şeyden sorumlu tutmaz. “Aslında onun hiçbir suçu yoktur. Anlaşamayan bir arada yaşamaktan zevk almayan annemle babamdı. Selen yalnızca babamı sevmiştı ve bu bir suç olmamalıydı!” (S.86)

Yazar Selen'i kararlı, güçlü pozitif bir kadın olarak vermiş bunu Nilsu yoluyla dile getirmiştir.

Nilsu'nun annesine, yazarın bakışı oldukça katıdır. Nilsu annesinden hâlâ sevginin sıcaklığını beklemektedir. Annesiyle sevgilisini kendi evlerinde gören Nilsu şaşkınlığa uğramıştır.

**Annesinin sevgilisi Fikret Bey'e:**

“Annem mi söyledi size Björn Borg'u” Belki de annem beni sandığımdan çok seviyor, benimle gurur duyuyor ve beni sevdiklerine anlatıyordu. Belki de ona haksızlık ediyordum... İşadamı Fikret: “Hayır, odanın duvarında resmini görmüştüm de!” dedi.” (S.96)

Nilsu bir kez daha hayal kırıklığına uğramıştır. Nilsu'nun annesi Nilgöl kendisiyle konuşmak istediğini söyleyince Nilsu annesinden hep kaçmıştır. Bu konuşmayı sürekli düşlemiştir oysa ki, "Annelere en yakın evlatlar, kız çocuklarıdır Nilsu. Gel annene sarıl bir tanem diyecekti." "Ben seni hep sevdim anne hep sevdim!" diyecektim. Gidemedim annemle konuşmaya gidemedim. Kaçtım ondan. Korkuyordum. Ya bunları değil de, hiç duymak istemediğim ve artık taşıyamayacağım şeyler söylerse?..." (S.97-98)

Çok yakın bir zaman sonra Nilsu'nun annesi ve babası boşanır. Nilsu hiçbir şansının kalmadığını ailesinin parçalandığını anlamıştır artık. Kardeşi Cem yatılı okula gider, Nilsu anneannesiyle yaşamını sürdürür. Nilsu'nun annesi bu kadar olumsuz bir tip olmasaydı Nilsu bu kadar çağdaş, özgüvenli, başarılı olmazdı.

"Nilsu babasına çok düşkündü. Ona tapardı. Babası evden ayrılınca, o da hep babası yaşındaki erkeklerin peşine düştü." (S.100)

Annesiyle babasının boşanması Nilsu'nun evliliğe ve erkeklere güvenini sarsar. Nilsu'nun düşünceleri değişir. "Çok iyi bir babanın aynı zamanda çok iyi bir koca, sevgili, arkadaş, oğul veya kardeş olmayacağının farkındayım."(s.100)

Buket Uzuner eş, aile, çocuk, sevgili konularındaki düşüncelerini Nilsu aracılığıyla dile getirmiştir.

"Tanımış bir ressamın aynı zamanda iyi bir müzisyen, etkin bir şairin hatırı sayılır bir fotoğrafçı .... olduğu haller, çok sık rastlanmasa da, olabilirlik sınırları içindedir. Oysa insanın duyguları, kişiliği, düşünce ve deneyimleriyle dahil olduğu ve boy gösterdiği konularda, böyle çok yönlü başarılar beklemek, koşulları hiç umulmadık 'en berbat' noktasına bile sürükleyebilir. Çünkü bunlar, bizi yöneten kişisel çelişki, özlem, zaaf gibi öznel ve güçlü rüzgârların etkisindedir. Bu nedenle, 'çok iyi bir sevgili' aynı zamanda 'çok iyi bir karı/koca' olamaz. Bu ikisinin karakteri birbirine taban tabana zıttır, asla uyuşamaz." (S.101)

Nilsu soyut konular ve kavramlar üzerine, analitik düşünmeyi Selen'den öğrenir. Selen farkında olmadan bir genç kıızı hayata hazırlar. "Elbette Selen'di! Analitik düşünen, sık sık derin ve uzun yolculuklara çıkıp .... sorgulayan, arayan ...." (S.101)

Nilsu'nun kişiliğini çizen kişilerden biri de ilk sevgilisi Michael McClure'dır. Nilsu 16 yaşında Michael ise 33 yaşındadır. 16 yaşındaki kıza göre aşktan beklentileri yetişkinler gibidir. "Ben onun düşünceleri, konuşmaları, bakışlarındaki derinliği ve farklılığındaki gururu Selen'e benzetiyordum. Heyecanlanışı, enerjisi ve yürüyüşüyle babama. Bir başka deyişle Mike, Selen'in erkeği, babamın da Amerikalı'sıydı!" (S.104)

Michael, Nilsu'ya dost, sevgili, öğretmen olarak eşsiz katkılarda bulunmuştur. Mike Nilsu'yu 'hamal okur'luktan kurtarıp iyi koku alan, iyi okur olmanın sırlarını öğretir. Yazar Selen'in bir kitap kurdu olduğunu dile getirir. Onu yüceltir. Nilsu da onun yolunda yürümektedir. Bireyin iletişim içinde olduğu çevresi bireyi şekillendirir. Nilsu'yu da şekillendirenler Selen ve Michael'dır. Michael'ın Nilsu'ya öğrettiği en önemli şey disiplindir. "Mike'ın armağanı o kitaptan 'disiplini olumlu kullanmak' fikrini edineli beri duygularım daha kontrollü." (S.152)

Nilsu, meslek yaşamında – mimarlıkta – disiplini olumlu yönde kullanmayı başarıyla uygular.

Nilsu aradığı sıcaklığı, dürüstlüğü, içtenliği Mike'da bulmuştur.

Nilsu ile Mike'ı yakınlaştıran önemli bir neden de Mike'ın babasının intihar etmesi, Nilsu'nun da annesini Mike'a intihar etti diye göstermesidir. İntihar düşüncesi altında birleşirler. "Her karar bir seçim sonucudur ve kararlarımız kendileri verebilenler yetişkinlerdir." (S.121)

Yazar, kahramanlar aracılığıyla intiharı sorgulamıştır. Mike henüz 33 yaşındaydı ve "intiharını" geciktirmeye çalışıyordu.

Selen'in intihar konusundaki düşüncesi "Ben yaşamı seçerdim. Bunu seçecek kadar şanslıyım, güçlüyüm" (S.121) "Aslolan yaşamaktır, yaşatmaktır Nilsu" (S.122)

Daha sonraki dönemlerde Mike Amerika'ya döner, Selen de Amerika'ya gider Kahramanların adeta psikolojik tahlili gibi olan mektuplar hem edebî açıdan, hem de bilgelik açısından son derece zengindir. Romandaki akış mektuplarla hızlandırılır. Mektuplar yoluyla olayların düğümleri çözülür. Mektuplar Selen'in ve Nilsu'nun sanki kendi dillerinden çıkma gibi değil de bir edebiyatçının düşüncelerine

ait gibidir.

Selen'den: "Aslında ne denli hassas, sevecen ve ciddi olduğunu bilmesem, seni taş kalpli, şıpsavdi, sadist, hatta nemfoman sanabilirdim" (S.162) Mektuplarda iyi bir kadın okur olduklarını da kanıtlıyorlar. Nilsu: "İstediğin kitapları paket yaptım, yolluyorum... Pınar Kür, Tomris Uyar, Orhan Pamuk, Latife Tekin..." (S.154)

Aslında romanda en çok söz edilen kavramlar: "Aşk" ve "intihardır"; ama yazar kadın erkek ilişkisi, insan çelişkileri, anne-baba-çocuk üçgeni, yetersizlikler, kopukluklar, başarısızlıklar, çevre sorunları gibi pek çok sorunu da gündeme kahramanlar yoluyla getiriveriyor.

Anne ve babasının ayrılığından sonra Mike'ın intiharıyla ikinci kez yıkılan Nilsu. Yeşiller Partisinin kurucu üyesi Teoman ile tanışınca gerçek aşkı yaşar. Teoman bir erkek kahraman ama her erkekteki kadın yanıyla da yazara yakın sayılan bir kahraman. Duygulu, meraklı, anarşist ruhludur. Nilsu ile Teoman birbirine benzer ruhlardır. Birbirlerini tamamlarlar.

Nilsu çevreci bir kadındır. Teoman da öyle. Teoman'ın annesi Cahide Hanım intihar etmiştir. Nilsu da annesinin intihar ettiğini varsayar.

"Birbirlerini anladıklarına inanıyor, anlaşıldıklarını sanıyorlardı. Buna daha önce başkalarıyla da inanmışlardı, ama bu kez ikisinin yaşantısına ayrı ayrı damgasını vurmuş, çok rastlanmayan bir eylemin, bir derin yaranın sancısını paylaşabilmek umudu vardı. Belki de, ilk kez 'intihar' eylemi bir umudu yaşıyor, sağlam bir birlikteliği yitirendiriyordu. (S.200)

Nilsu ile Teoman'ın aşkı bir merakla başlar. "Nilsu'yla Teoman da çok meraklanmışlardı. Buluştular, birbirlerini sınavlardan geçirdiler." (S.199)

Yazar aşk duygusuyla intiharı birlikte sorguluyor. İntiharı savunan Teoman, karşı olan da Nilsu'dur. Çok az kadınla erkek birbirlerinin ruhlarını, bedenlerinden önce çırılçıplak görebilir. "Nilsu ile Teoman birbirlerinin yürek gözünü gördüler" (s.199)

Yazar 1990'lı yıllarda çağdaş Türk kadın tipi ile çağdaş Türk erkeğini romantik duyguları içinde vermeye çalışmıştır.

Nilsu, Selen ve Mike'dan sonra yeni bir kişiyi Teoman'ı örnek alır. "Teoman'da buldukları, daha çok, kültür-tüketme hırsı, heyecanı, sevinci ve bunları çevresine bulaştırma yeteneğiydi." (S.205)

Teoman, Nilsu'nun sevdiği insanların en belirgin özelliklerini taşıyordu.

"Üzerinde 'I'm green' yazan yeşil kurbağalı fincanıyla kahve, çay, ne bulursa litrelerce tüketişini; 'ne kadar babama benziyor' diye izliyor... Elinde bir şiir kitabı, coşkuyla içeri girip, 'Dinle Nil buna bayılacaksın sen!' diyerek bambaşka bulutlar üzerinde uçarken de Mike'dı... Yemekli toplantılarda, olanca doğallığıyla, çoğu kez tek başına muhalif, sonuna dek aykırı kalışı, inatla inandıklarını savunusuyla ... güçlü, bağımsız, gururlu görünüşü altında, özenle gizlediği kırılma yapısıyla da Selen'di." (S.206)

Nilsu romanın sonuna kadar kendini sorgular. Geçmişini Selen'den önce ve Selen'den sonra olarak ikiye ayırmıştır. Selen'den önceki dönem sorumlu olmadığı bir dönemdir. Kolektif geçmiştir. Babasının sonsuz görünen sevgisi, annesinin can sıkıntısı ve şikayetleri, kardeşinin neşeli, neşesiz yanlarıdır. Selen'den sonraki dönemde anne-baba, kardeş, ev, kutsallık, sorumluluk, cinsellik, aşk, kadınlar, erkekler gibi bildiği kavramları bir kenara bırakıp, yeniden düşünmek, araştırmak ve yeni buluşlara uyum sağlamaya çalışmakla geçirdiği yıllardır.

Nilsu, modern, kentli, meslek sahibi Türkiyeli kadın modelini temsil eder. Karakter olarak özgürdür, ekonomik ve duygusal özgürlüğünü de kazanmıştır. Okurun da örnek olarak aldığı bir karakterdir.

Aşkını hem bağımlı hem özgür yaşayan bir kadındır Nilsu.

"Sanki yalnız yaşıyorum. Özgür, rahat ve sorumsuzum. Ama paylaşarak, sevgiyle ve istekle... Hem yalnızım, hem onunlayım. Ne zaman istersem..." (S.224)

Romanda kadın da sorgulanmıştır.

"Kadınlar, dedi Teoman.

'Kadınlar, erkeklerin onları eksik anladıklarından yakınırlar Sartre da bir şekilde katılır bu görüşe...

Teoman: Bana sorarsan, ben de duygusal konularda, bir kadın kadar duyarlı ince hassas ve kırılma bir erkeğin olabileceğine inanmıyorum." (S.232)

Nilsu'nun en büyük korkusu annesi gibi olmaktır. Teoman'ın ilk eşinden olan

kızı Deniz’le karşılaştığında çok tutuk ve hırçın davranır. Ama annesinin yaptığını yapmaz ‘gelip bize katılana’ çağrısına cevap verir. “Gelmemişti annesi... Ama o gidecekti, o katılacaktı, sevdiği adamla onun kızının davetine. O, annesi gibi olmayacaktı!” (S.235)

Romanın başında 14 yaşında olan Nilsu, romanın sonunda 26 yaşında yaşamı sorgulayan çağdaş, olgun bir kadın olmuştur.

Romanda 1978’den günümüze uzanan 12 yıllık bir zaman dilimi anlatılıyor. Günümüz gençliğinin sorunlarından bazılarını Nilsu’da rastlamıyoruz. Örneğin, günümüz gençliğinin üniversiteye hazırlanma, dershaneye gitme, sınav kaygısı ve bunların oluşturduğu ekonomik sorunları vardır. Nilsu Teknik Üniversitenin mimarlık bölümünü kolaylıkla kazanmıştır. Belki de bu kadar rahat kazanmasının nedeni Amerikan Koleji’nde öğrenim görmesiydi. Günümüz gençliğinin özendiği, hâyâl ettiği bir gençtir Nilsu. Annesi babası ayrılmış olsa bile iyi eğitim almış, ekonomik özgürlüğünü kazanmıştır.

### 3.4.2 Selen

Romanın ana kişilerinden olan Selen, Nilsu gibi genç, güzel, çağdaş, kentli bir kadındır.

Selen, yazarın ideal kadın tipidir. Tek başına ayakta durmayı beceren, sevmeyi bilen, çürümüş ilişkilerle yaşamaktansa yalnızlığı seçebilen kendine güvenen, bakımlı, hoş bir kadındır.

Selen Nilsu’nun babasının sevgilisidir. Başarılı bir mimardır.

“Selen çok içten, hassas bir kadındı ve babamı seviyordu. Bana karşı da nazikti, beni sevmeye hazırdı. Kaba, dengesiz, kontrolsüz ve çocukça davranan bendim ve utanıyordum.” (S.58)

Selen çağdaş kadında olması gereken bütün niteliklere sahiptir. Kadınların örnek tipidir.



Nilsu, Selen'in bu önceliklerini, mükemmelliğini önceleri görmezden gelmiş, onu kıskanmıştır. Selen'in bu mükemmelliği karşısında Nilsu kendisini kıskançlık ve mazoşitlikle de suçlamıştır.

Yazar, Selen'i şu cümleyle tanımlamıştır: “çok farklı bir kadın” (S.43) Nilsu'nun yaşamını şekillendiren, Nilsu'yu nitelikli bir kadın yapan Selen'dir. “Benim yaşantımda da önemli bir sayfa açılmıştı: Selen'li dönem!” (S.44) Yazar aşkı, cinselliği sorgularken Selen'e bilgece sözler söyletmiştir. “... Dokunmak sevgiyle yapılıncaya çok güzeldir!” (S.57)

Selen Nilsu'nun anlatımıyla: “... sanattan günlük yaşamına uygun bir elbise dikişmiş, bu elbiseyi potsuz ve kesim hatasız bedenine oturtabilmiş, sık giyinen bir insandı.” (S.77)

Yazar, Selen'i şık, kültürlü, çok okuyan, kendini sorgulayan ve yenileyen bir kadın olarak vermiştir. “Sevgi Soysal'ı sordu bana. Hiç okumuş muydum, beğeniyor muydum? ‘Tanıştırdık. Müthiş bir kadındı!’ dedi. ‘Beni etkileyen ender kadınlardan. Güvenli, biraz saldırgan, muzır, yaramaz, ele-avuca sığmaz, yaratıcı ve farklı!’ Kendini tanımlıyor diye düşündüm. Kendisine benziyor diye seviyor Sevgi Soysal'ı” (S.78) Yazar, Buket Uzuner'in çağdaş kadın yazarlardan en çok beğendiklerinden biridir Sevgi Soysal. Yazar içindeki ideal kadın tipini Selen'de yansıtmıştır.

Romadaki birçok bölümde Selen'i tanımlayan cümleler vardır. “Müthiş güven veriyordu. Gençti. Asla asık yüzlü bir ciddiyeti yoktu. Evli değildi, çocuksuzdu, yalnız yaşıyordu, bağımsızdı. İşin en tuhaf yanı, bütün bunlara karşın güven veriyordu ve saygındı.” (S.80)

Selen evli olmadığı halde bir erkekle birlikte yaşıyor: ama yasalara ve topluma aykırı da olsa güven veriyor. Yazar burada güven duygusunu, saygınlığı ele almıştır. Toplumumuzda güven vermek ve saygın olmak biraz yaşını başını almışlık, asık yüzlü ciddiyet, ağırbaşlılık olarak algılanır. Oysaki Selen, bunların hiçbirine uymaz.

“Rengarenk giyiniyordu, ağız dolusu gülüyor, tiyatroya, baleye gitmeden önce saatlerce makyaj masasının önünde oturmuyor, ‘babamlarda’, kalabalık bir grup içinde savunduğu fikre tek başına sahip çıkabiliyor, üstelik karşıtlarının tümü erkek bile olsa onlardan ürkmüyor, onlarla rahatça konuşup, kırılmadan, çekinmeden gözlerinin içine bakabiliyordu. Üstelik saldırgan da değildi.” (S.80)

Buket Uzuner bu kadın tiplemesiyle kendi kimliğini ele vermiştir. Kadının toplumdaki yeri estetik, cinsel cazibe olarak değil; sadelik, yalınlık, zariflik ve iddiasızlık olarak verilmiştir.

Selen bu kadar mükemmeldir. Ancak Selen’de Nilsu’nun keşfettiği farklı özellikler de vardır. “... alıngan, içe dönük, karamsar kişiliğini keşfedince şaşırıp kalmıştım çok sonra...” (S.81) Çünkü Nilsu’ya göre: “Selen mükemmeldi! Güçlü ve başarılıydı. Kültürlü, akıllı, güzeldi. Böyle birinin sorunu olabilir miydi hiç?” (S.99) Selen de bir insandı oysa ki onun da güçsüz kaldığı, zayıf olduğu durumlar olacaktı.

Selen’i güçsüz duruma düşüren, karamsar yapan kendi kimliği değil, Nilsu’nun babasıdır. Nilsu’nun babasına duyduğu aşk ve aşkın getirdiği olumsuzluklardır. Selen bu olumsuzluklardan korkmamıştır; çünkü analitik düşündür. “Analitik düşünce yapısı, sürekli yeni kapılar açmak, her yeni kapının ardından çıkabilecek şok ve sürprizlere dayanmak, direnmek ve savaşmak demektir.” (S.101)

Selen analitik düşünce yapısıyla olumsuzlukların üstüne gider. Sorunun Nilsu’nun babasının kimliği olduğunu ortaya çıkarır.

“Evet, aslında nasıl bir adam baban? Kim eğer, bağımsız, akıllı ve güçlü kadınları beğeniyor, onlarla modern, paylaşımcı, sorgulayan ve yeniliğe açık ilişkiler yaşamak istiyorsa, şimdi benimle yaşayan adam kendisidir. Ama eğer bu adam kendisiyse; klasik, bağımlı ve ancak erkeklerle varolabilen bir kadımla yıllarını geçirmesi nasıl açıklanabilir?” (S.126)

Selen bir ikilem içine düşmüştür. Sorguladığı şey sevgilinin kim olduğudur. Aslında kim olduğunu anlamıştır. Nilsu’nun babasını o kadar sever ki teşhis koymayı sürekli geciktirir. “Teşhis koymadaki güçlük, kabullenmeyi geciktirmeye yönelik umutsuzluktur.” (S.127) Yazar Selen gibi mükemmel bir kadın yaratıyor ama zaman zaman okura kusursuz bir insan olmadığı mesajını da ince ince veriyor.

Selen’in aileye bakış açısı son derece gerçekçidir. Nilsu’nun babasından ayrılırken asıl olanın çocuklar olduğunu dile getirir.

“Senden de, Cem’den de hiç nefret etmedim. Hatta ne annenden, ne de başkasından. Bunu böyle bil Nilsu. Eski sevgililer, yalnızca birer anıdır sonuçta. Ama çocuklar öyle değil, onlar eskimiyor, aksine her gün daha canlanıyorlar...” (S.147) Yazarın ailenin saygınlığına olan inancını Selen’den anlayabiliyoruz.

Selen, Nilsu’nun babasından ayrıldıktan sonra bile onu sevmeye devam etmiştir. “P.S Bir bilimsel dergide ‘organik chiplerde ilgili bir makale okudum. Babanın böyle bir projesi vardı bir zamanlar. Makaleyi kesip sana yolluyorum. Kendisine ilet, ama benim yolladığımı söyleme lütfen.” (S.168)

Selen eski sevgilisine makale gönderecek kadar aşık, kendisinin gönderdiğinin bilinmesini istemeyecek kadar da gururlu bir kadındır.

Nilsu annesiyle yaşayamadığı anne-kız sevgisini Selen’le yaşamıştır. Selen’in hiç çocuğu olmamıştır; ama bir annenin sahip olması gereken sıcaklık, sevecenlik, ilgi, dostluk duyguları çok gelişmiştir.

“Birlikte geçirdiğimiz on iki gün ikimizin de eksiklendiğimiz, biraz da ertelenmiş bir anne-kız sevgisiyle, kentli iki kadının dostluğu arasına çizilmiş, kimi zaman nostaljik tonlarda, ama çoğunlukla parlak bir post-modern resim gibiydi.” (S.181)

Selen, Amerika’ya gittikten bir süre sonra yaralarını sarmıştır. Steven adlı bir Amerikalıyla yeni bir aşk yaşamaya başlamıştır.

“Dünyadaki tek kadın-erkek ilişkisi baban ve benim aramda yaşanmadı. Şimdi Steven’la yaşadıklarımın keyfinde bunun bilinci var işte. Ama babana aşık oluşumun o gençlik tutkusu, o kanımı ısıtışı, belki de sonrasındaki sancılarla, artık geri gelmeyen bir sıcaklık olarak anılarında kaldı.” (S.235)

Yazar Selen’i aşk acısından yatalara düşürmemiş aksine yaralarını sarıp yeni bir aşka yönlendirmiştir.

Selen’in hoşgörü ve yapıcılığında, bağımsızlığında, saygınlığında yazar Buket Uzuner’in kimliği vardır.

### 3.4.3 Cahide Hanım

Cahide Hanım, Nilsunun sevgilisi Teoman'ın annesidir. Fizikî olarak güzel, iri yapılı bir kadındır.

Cahide Hanım kitaplarına düşkün bir kadındır. Üniversiteye devam edememiş, içinde kalan edebiyat tutkusu öğretmenliğe veya yazarlığa dönüşememiş bunun ezikliğini kitaplarına gösterdiği aşırı sahiplenme duygusuyla örtmüştür.

Cahide Hanım Nilsu'dan, Selen'den bir kuşak önce yaşamış kadını simgeler; ama farklı bir kadını.

“Elbette farklıydı Cahide Hanım. Dışardan bakıldığında tıpatıp diğer anneler ve ev kadınları gibi görünse de; ‘bağlılık’, ‘annelik’, ‘kadınlık’ ve karılık konularında dünya görüşü kendi kuşağının ve hemcinslerinin tıpkısı, buna bağlı olarak da ahlak anlayışı tutucu izlenimi verse de, Cahide Hanım farklıydı. O, farklılığını ancak anlayacağına inandığı, degecek insanlara gösteren, vitrinini ancak kaliteli ve gerçek müşterileri için açan zengin bir ruh dükkanının titiz sahibesiydi.” (S.47)

1940'lı ve 1950'li yıllarda çok az kadın liseye gidebilmiştir. Bunlardan biri de Cahide Hanım'dır. Sanata ve edebiyata sevgiyle, özenle yaklaşan nadir kadınlardan biridir. Türkiye'nin ücra köşelerini' kocasının işi nedeniyle dolaşp durmuştur. Buna rağmen dünya edebiyatının seçme eserlerini okumuş. Kızı Nergis'e bale, oğlu Teoman'a müzik ve edebiyat eğitimi verecek kadar birikimli ve kültürlü bir kadındır. Yazar Buket Uzuner'in ideal kadın tipine burada da rastlıyoruz.

Lise son sınıftayken kimsenin anlayamadığı bir aşkla, tutkuyla bağlandığı genç kaymakam adayıyla apar topar evlenmiştir. Ailesi Cahide Hanım'ı üniversite de okutacak kadar çağdaş bir aile olduğu halde Cahide Hanım bu dileği elinin tersiyle iter. Yaşamı boyunca öykü yazarı arkadaşı Neyyire GÖMÜÇ'le uzun uzun mektuplaşır. Mektuplarda ne yazdığı belli değildir. Neyyire GÖMÜÇ onları yakmıştır.

Cahide Hanım'ın en büyük dayanağı Teoman'dır. “Bebekliğinden beri farklı, yaratıcı ve zeki bir çocuktan o. Kendi yapamadıklarımı, başaramadıklarımı mutlaka kotaracak, mutlaka başaracaktı oğlu! Teoman, Cahide Hanım'ın en canlı yaşama sevinciydi.” (S.49)

Cahide Hanım görgülü, şık bir kadındır. “şıklık, farklılık, mistisizm” (S.65) Teo’nun annesini tanımlayışıdır. Oğlu Teoman annesinin farklılığını: “Benim annem bir Apaçi’ydi” (S.70) diyerek çok açık ortaya koyar.

Cahide Hanım “Teoman’ı kültürü ve coğrafyasıyla zenginleştiren ‘kadın’ı sevmiştir. Bu katkılar, Teoman’ın yazma eylemi için çok gerekliydi... ilerde...” (S.176)

Cahide Hanım oğlu Teoman’ın bir yazar olmasını çok arzu etmiştir. Teoman ise mühendis olmuştur. Cahide Hanım kızı Nergis ve Eşi Hilmi Bey’e gösteremediği sevgisini, ilgisini oğlu Teoman’a cömertçe sunmuştur.

“Teoman’la Cahide Hanım arasında, baba Hilmi Bey’le abla Nergis’in de bir türlü kavrayamadığı, tuhaf, gizemli bir yakınlık vardı” (S.26).

Kızı Nergis yaşamı boyunca bunu sorgulamış ve sonunda kabul etmiştir.

Cahide Hanım, tatlı dilli, düzenli, disiplinli, hoşgörülü izleniminin altına gizlediği (dediği dedik) düzenini kuran ‘saklı inatçılar’dandır.

Teoman dışında kimseye ödün vermez. Kendini oğlu Teoman’da görmüştür. “Oğlum ne yaparsa yapsın, özel ve orijinal birisi olacak, bu yüzden onu pek az kişi anlayabilecektir,” derdi Cahide Hanım; ilk anlayanın kendi olduğunun gururuyla.” (S.29)

Cahide Hanım Teoman’ı o denli yüceltmıştır ki başarılı ve özverili bir genç yetişmiştir.

Teoman’ın merakında, anarşistliğinde huzurlu görünen huzursuzluğunda annesinin izi vardır.

Yazar kendi görüşlerini çok okuyan, edebiyata, sanata düşkün Cahide Hanım’da dile getiriyor. “ ‘Bilgi değil, bilgelik önemli’ diyordu Cahide Hanım.” (S.32)

Cahide Hanım elli yaşında intihar eder. Herkes şaşkınlığa düşer ama Teoman sakindir. “Annesi tercihini yapmıştı!” (S.49)

Yazar, Teoman aracılığıyla intiharı sorgulamıştır. ‘Yaşamın yolu gibi, ölmenin yolunu da kendimiz seçmeliyiz.’ (S.50)

Yazar, mistik açıdan yaklaşmıştır intihar olgusuna. Cahide Hanım Tanrı’ya inanırdı. Akrabaları bir ölüğün ardından yapılacak her şeyi yapmışlardır. Normal bir ölüm gibi yaklaşmışlar, intiharını örtbas etmişlerdir.

Yazar, intihar olgusunu sorgularken bir makale yazar gibi ünlü yazarların sözlerine değinmiştir. “İntihar etmeyi planlayanlara, matematikle uğraşmalarını, matematikle kurtulacaklarını öneren Bacon, ‘Yazamazsam, tek yol intihardır’ diyen Gide-oysa dindar değil miydi o? – ve ‘iyi bir eylem, güzel bir hareketten sonra kendini öldürebilirsin,’ yorumunda bulunan Rousseau, annesinin intiharında Teoman’a ışık tutan üç düşünürdü.” (S.50)

Cahide Hanım’da intihar bir bunalımın sonucunda olmamıştır. Yıllar önceden planlanmıştır. “ ‘Felsefenin tek ciddi ve gerçek sorunu vardır: İntihar! Yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı felsefenin temel sorunudur.’ Camus’nün ‘Sisyphus söylencesinden alıntı yapıp, ‘Yabancı’nın içine eklemişti bu satırları annesi. ‘Genç Werther’in Acıları’nın içinden de, ‘felsefe yapmak, ölmesini öğrenmektir.’ yazılı bir not çıktı.” (S.52)

Teoman’ın yetişirken model alması gerektiği kişi babası olması gerekirken onun kişiliğini şekillendiren Cahide Hanım olmuştur. Cahide Hanım güçlü kişiliğinin yanında eşi silik ve belirsiz kalmıştır. Teoman’a tek başına ayakta kalmayı, kız sevmeyi, düşünmeyi “dahası düşünmenin de bir eylem olduğunu...” (S.74) annesi öğretmiştir. Cahide Hanım da Selen gibi, Nilsu gibi kendi başına ayakta duran, seçim hakkını kendisi kullanan özgür iradeli, saygın bir kadındır.

#### 3.4.4 Nilgöl (Nilsu’nun Annesi)

Nilgöl romanın baş kahramanı Nilsu’nun annesidir. Fizikî olarak güzel ve bakımlı bir kadındır.

“Buket Uzuner çağdaş bir kadının çerçevesinde çeşitli durumlara ve insanlara bakıyor. Bir tür değerler sorgulaması sayılabilir. Aile başta olmak üzere kurumlar, sevgi, intihar sorgulanıyor. Bunu yaparken hem savunmaları hem de reddedenleri yan yana koymayı ihmal etmiyor.”<sup>36</sup>

Romanda bunları sorgulayan kadınlar Nilsu, Selen, Cahide Hanım gibi çağdaş kadınlardır. Reddedenlerden biri de Nilgül'dür.

Buket Uzuner, Selen'i mükemmel göstermiştir. Çünkü O, kafasındaki ideal kadın tipidir. Nilgül ise romandaki her durumda 'kötü kadın, 'kötü anne', 'kötü eş' rolündedir. Son derece silik verilmiştir.

Nilgül tekdüze yaşamdan bunalmış daha heyecanlı bir yaşam arayışındadır. Bu arayışını diğer kahramanlar gibi kendini sorgulama, yenileme, geliştirme yerine basit kavgalarla, bir anneye, bir eşe yakışmayan davranışlarla gerçekleştirir. “Her şey o yaz değişti. Annem yakışıklı bir ressamla evi terk etti.” (S.1)

“Annemin danslı akşam yemekleri, hareketli ve gösterişli sosyal yaşam beklentileriyle ...” (S.21)

“Birinin – Nilgül'ün – uzun içki kadehlerinin kristalinde parlayan 'gözde salon kadını' olma arzularının solarak, hırçın ilgisiz bir ete dönüşmesi...” (S.22)

“Anneme gelince, annem çok daha duygusal ve çabuk alev alan biridir. Üstelik kin tutar, nefret etmeyi sever.” (S.23)

Nilgül olumsuz, yapay bir kadındır. Zamanının büyük bir bölümünü boyanmakla, saç taramakla, çocuklara kızmakla, kocasına itiraz etmekle geçirir. Kendini yenilemez, yaratıcılık gücü yoktur. Yazarın ideal kadın tipinin tam tersidir. Üretmeyen, hazır yiyici... Çocuklarla anne arasında anlaşılmaz, gizemli bir bağ vardır. Ancak Nilgül'le Nilsu arasında böyle bir bağ kurulamamıştır. Selen Nilgül'ün görevini üstlenmiş Nilsu'yu çağdaş, kendi başına ayakta durabilen, eğitilmiş bir genç kız yapmıştır. Romanda Selen diye bir kahraman olmasaydı Nilsu ile Teoman olmaz, İki Yeşil Su Samuru olmazdı.

Nilgül olayları hiç sorgulamamıştır. İnsanları anlamaya çalışmamış, düz mantıkla çözümler bulmaya çalışmıştır.

<sup>36</sup> Ayfer TUNÇ, “İki Yeşil Su Samuru” Buket Uzuner, 1991 Milliyet Sanat Dergisi.



“Hep takdire geçen, başarılı, hırslı bir öğrenciyken, böylesi bir düşüş gösterişimi artık liseli bir genç kız oluşumun geçiş dönemi belirtisi sayan babam, pek bozulmuş görünmüyordu bana ‘Benim kızım akıllıdır, toparlanır yıl sonunda, Annemin karnedeki iki zayıf için yaptığı yorum tipikti: ‘Küçükken de ilgi çekmek için herşeyi göze alırdı, şimdi de öyle yapıyor!’” (S.84-85)

Nilgül, kızının zayıflarının nedenini araştırmak yerine kızını düz bir mantıkla eleştirip, suçluluk duygusundan kendisini kurtarıyor.

Nilgül özlediği yaşama sonunda kavuşur. İşadamı Fikret’le evlenip, onun Boğaz’daki gösterişli, kristal avizeli evine taşınır. Oğlu Cem’e Nilsu’dan daha fazla yakınlık gösterir. Nilgül çocuklarını misafirliğe çağıran uzaktan bir yakın gibidir. “... artık burası da eviniz, bize de gelin! Sloganı, bozguna uğramış bir reklam kampanyası gibi, hiç tutmadı.” (S.135)

Yazar Nilgül’ü olumsuz göstermiştir ama zaman zaman da davranışlarının nedenlerine objektif bakmaya çalışmıştır.

“Şimdi geriye bakıp, düşündüğümde, zaten yaşamı eksik, yetersiz ve hatalı bulma eğiliminde olan annemin aslında nasıl bir cehennemde yaşamış olduğunu anlıyorum. Daha doğrusu anladığımı sanıyorum. Belki de, çaresizliğe uzanan kronik hırçınlığı ve huysuzluğu, bu nedenlerle iyice alevleniyordu.” (S.189)

Nilgül ile Nilsu sürekli çatışma halinde olmuştur. Yazar bunun nedenini de sorguluyor. “Acaba annemle çatışan, farklı karakterlerimiz miydi yalnızca? Yoksa, benim onun karşısında ve ona karşı oy verişlerimin altında, anne ilgisine eksiklenmem mi yatıyordu?” (S.189)

Romandaki güçlü kadın tiplerinin rolleri altında Nilgül ezilmiştir. O çağdaş bir kadın değildir. Yazar belki de çağdaş kadının portresini daha belirginleştirmek için Nilgül’ü bu kadar karşıt vermiştir.

#### **3.4.5 Nilgün Hanım (Nilsu’nun Anneanesi)**

Nilgün Hanım, Nilgün’ün annesi, Nilsu’nun anneanesidir.

“Anneannem ketum ve gururlu bir kadındı. İnatçıydı. Anneme bu sonuncusunu miras bırakmış. Yetmiş dokuz yaşına dek sağlıklı ve dinç yaşadı” (S.33)

Nilgün Hanım soğuk ve mesafeli bir kadındır. Nilsu ile Cem'e annesi babası boşandıktan sonra da bakmıştır. "... hala bir evimiz olduğu düşüncesinin sağlıklı ve güvenli kanatları altına almıştı." (S.34)

Disiplinli bir kadındır. "Yemeğe geç kalmaya, 'günaydınız' güne başlamaya, sarmısak kokusuna, dedikoduya, gevezeliğe, Türk-Yunan düşmanlığına tahammül edemezdi. Tahammül ettiklerinin listesi kısadır: Kızı Nilgül!" (S.34)

Nilgün Hanım kızının yaptıklarına sabırla katlanmış, torunlarına kol kanat germiştir.

Torunlarıyla geleneksel anne-torun ilişkisi kuramamıştır. Dikbaşlılığı ve kuruluğa dayanan katılığı, çevresindekileri hep uzaklaştırmıştır.

İnatçılığını, katılığını sevenlerinden kendini uzak tutmasını kızı Nilgül örnek almıştır. Ne çok öfkeli olduğu görülmüş, ne de kahkahadan gözleri yaşarmış. Sürekli kendini kontrol eden, hata yapmaktan korkan ve insanlardan bu nedenle kendini uzak tutan bir kadın tipi verilmiştir. Yazar Nilgün Hanım'ı nesnel bir şekilde vermiştir.

"Onun iki kez evlendiğini söylemişti annem. Ama ilk evliliği de ikincisi kadar gölgede kalmıştır benim için. İlgisizliğimden değil, bu tamamen mesafeli tutumundandır. Anneannem Nilgün Hanım'a kimse 'Nilgün Teyze' diye hitap edememiştir." (S.35)

Yaşam çizgisi son derece düz ve durağan bir kadındır Nilgün Hanım.

Kızının evliliğini kurtarmak için çok çabalamıştır. Ama o denli uzak, o denli mesafelidir ki kızına bir türlü ulaşamaz.

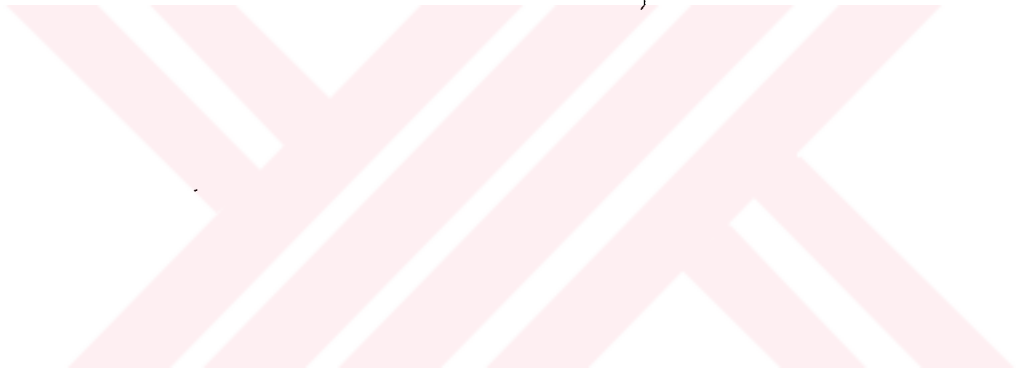
Yazar öyle gizemli bir kurgu yapmış ki sanki Nilgün Hanım'ın da yıllar önce, kızı Nilgül'ün yaptığı hataları yapmış olduğu izlenimi veriliyor.

"Canımı sıkıyorsun Nilgül! Beni karıştırma, o benim hayatımdı, seni ilgilendirmez. Ayrıca sana 'annen' olduğumu hatırlatmak lüzumunu hissediyorum. Senin de aynı hatayı işlemeni istememem bir annelik görevidir!" (S:37)

Kızı Nilgül işadamı Fikret'le evlendikten sonra ailedeki hızlı ve kökten değişimi yalnız başına yaşamıştır.

“Yetmiş yedi yaşındaydı, dinçti ve çok gururluydu. Kitap okuyor, yürüyüşler yapıyor arkadaşlarıyla buluşuyordu. Ama özellikle, annemin evimizi satıp, beğenmediği komşulara onu mahkum edişi – bizim yerimize kim gelirse, beğenmeyecekti kuşkusuz – anneannemi çok sarsmıştı... Yaşlı kalbi kırılmış, dünyaya küsmüştü.” (S.135-136)

Nilsu anneannesinin iki yıl sonra ölümünü “... ölüm raporuna ‘yetmiş dokuz yaşında. ‘Beyin kanaması’ yazıldı. Bence ölüm nedeni yürek kanamasıydı. Çünkü insan mutsuzluktan ölebilir.” (S.137) sözleriyle dile getirmiştir. Nilgün Hanım artısıyla eksisiyle bir kadındır. Mesafeli, disiplinli ve bu nedenle de insanlarla sıcak ilişkiler kuramayan düz bir kadındır.



#### 4. BÖLÜM

### 1980 SONRASI KADIN ROMANCIlarımızIN (ADALET AĞAOĞLU, AYLA KUTLU, AYŞE KULİN, BUKET UZUNER) TÜRK KADININA BAKIŞLARI

1980'den sonra kadınların çeşitli sorunları üzerine çok sayıda roman yazılmıştır. Roman yazarlarına baktığımız zaman bunların çoğunun, kadınların bütün sorunlarını iyi bilen kadın yazarlar olduğunu görürüz. Bu durum, yetişmiş Türk kadınının artık kendi sorunlarına sahip çıktığını, toplum ve aile içinde kendi haklarını savunacak bir noktaya geldiğini göstermektedir.

İncelediğimiz dört yazar da Atatürk ilke ve inkılaplarının ortaya çıkardığı çağdaş Türk kadını tiplerini işlemişlerdir.

Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak* romanında Aysel'le;

“Kardeşim Semiha, sana nasıl anlatsam bilmem. Burası Ulu Atamızın bize açtığı yolda medenî bir âlem. Bütün herkes kız demeden, erkek demeden orta yere çıkıp ikişer ikişer birbirlerine sarıldılar, döndüler. Bizim orada müsamerede oynadığımız oyanlardan çok daha samimi. Sen ne düşünürsün bilmem, ama ben çok uygar buldum.

... Sevgili kardeşim, yurtta sulh, cihanda sulh diye, ben hiç harp olmasın istiyorum.

... Sözlerimi, ne mutlu Türk'üm diyene, diyerek bitirir ....”<sup>37</sup>

Ayla Kutlu *Emir Bey'in Kızları* romanında Nevnihal'le: “... Meclisin karşısındaki Millet Bahçesi'ni milletvekili hanımları da keşfetmişler... Emir Bey'in meclis içinde sıkıntıları, üzüntüleri var. Nevnihal ise çocuk diye tutturmuş. Cumhuriyetin iyi bir yurttaşı daha olmalı değil mi?”<sup>38</sup>

Ayşe Kulin *Füreyâ* adlı romanında Füreyâ ile: “Mustafa Kemal, Füreyâ'nın uzattığı defterle kalemi aldı ve dizlerinin üzerinde, onu çok uzun yıllar etkileyecek olan satırları yazmaya başladı. Yazı, ‘Füreyâ Hanım’ diye başlıyordu, ‘Görüyorum ki

<sup>37</sup> Adalet Ağaoğlu, (2001), *Ölmeye Yatmak* (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.71, 72.

<sup>38</sup> Ayla Kutlu, (1999), *Emir Bey'in Kızları* (İstanbul: Bilgi Yayınevi), s.312.

siz çok çalışkan bir insansınız. Millet sizden çok şey bekliyor. Siz çalışmalı ve bir şeyler vermelisiniz, memlekete.’

Füreyâ, defteri, kutsal bir emanet gibi göğsünün üzerine bastırıp odasına çıktı. Kendini milletine gerçekten borçlu hissediyordu.”<sup>39</sup>

Buket Uzuner İki Yeşil Su Samuru adlı romanında Cahide Hanım’la, kazanımlarının koruyucu kalesi olarak Cumhuriyeti göstermiştir.

Yazarlarımızın hepsi çalışmayan, üretici olmayan, giyinip kuşanıp boy gösteren salon kadını örneklerine karşıdır. Onlar, romanlarında üretici zihniyete sahip kadın karakterleri vermişlerdir.

Adalet Ağaoğlu Bir Düğün Gecesi romanında Aysel, Tezel ve Ayşen’le, Ayla Kutlu Emir Bey’in Kızları romanında Leyla ve Hüsrâ’yla, Ayşe Kulin Füreyâ adlı romanında Aliye, Fahrünissa ve Füreyâ ile, Buket Uzuner İki Yeşil Su Samuru’nda Nilsu ve Selin’le çağdaş, üreten Türk kadını tipini vermişlerdir.

İncelediğimiz yazarlar sadece çalışmamızda yer alan romanlarında değil diğer eserlerinde de birbirine benzer kadın tiplerini işlemişlerdir.

Bu kadınların çoğu gençtir, güzeldir.

“... Aysel büyümüş. Yanakları pembe pembe olmuş. Güzelleşmiş çok”<sup>40</sup>

“... Böyle güzel bir kızın kütüphaneden çıkmamasını kimseler anlamıyordu. Suskundu, sessizdi... Üstüne ne giyse nefes kesiyor. Bunun ayırında değil. Liseyi bitirdiği yıl güzelliği büsbütün açıldı.”<sup>41</sup>

“... Ah güzelim Ada, ah balkız, ah kumsal güzellik, nasıl da incitmeden korurdu beni herkesten...”<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Ayşe Kulin, (2000), Füreyâ (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.82.

<sup>40</sup> Adalet Ağaoğlu, (2001), Ölmeye Yatmak (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.92.

<sup>41</sup> Ayla Kutlu, (1999), Emir Bey’in Kızları (Ankara: Bilgi Yayınevi), s.341.

<sup>42</sup> Buket Uzuner, (1997), Kumral Ada – Mavi Tuna (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.145.

“... Sonra, dokuz-on yaşından itibaren bileceğim artık, sokakta, vapurda, trende ve uçakta bana değil de ona baktıklarını; onun porselen teninden, bal rengi saçlarından, dünya güzeli yüzünden kimsenin gözlerini alamadığını.”<sup>43</sup>

Bu yazarların diğer bir ortak noktası da buldukları toplumun ilerisinde olan kadın karakterlere eserlerinde yer vermeleridir.

Yazarlarımızın eserlerde yarattıkları kadınlar hem aile içinde hem de toplum içinde kendilerini kanıtlama çabasına girerler. Bu kadınların çoğu kendileriyle, aileleriyle ve toplumla çatışma halindedirler.

İncelediğimiz romanlardaki kadın kahramanların diğer bir ortak özelliği de hepsinin kendi ayakları üzerinde duran, eğitilmiş kadınlar olmalarıdır.

Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi romanında Aysel profesör, Tezel ressamdır. Ayla Kutlu'nun Emir Bey'in Kızları romanında Leyla tarih alanında doktora yapmıştır. Ayşe Kulin'in Füreya adlı romanında Füreya, Cumhuriyet devrinin ilk üniversite mezunu kadınlarından. Buket Uzuner'in İki Yeşil Su Samuru romanında Nilsu ve Selen başarılı birer mimardır.

Yazarların romanlarda verdikleri kadınların çoğu hayatın zorlukları karşısında direnen, güçlü kadınlardır. Bu kadınlar ideallerinin peşinde koşan mükemmel tiplerdir.

Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi romanında Aysel, küçük bir kasabadan Ankara'ya okumak için gelip her türlü baskıya rağmen profesör olan idealist bir karakterdir.

Ayla Kutlu'nun Emir Bey'in Kızları romanında Nevnihal ve kızı Leyla, hayatın zorlukları karşısında inatla direnen, mücadeleciler kadınlardır.

Ayşe Kulin'in Füreya adlı romanında Füreya Cumhuriyetin yeniliklerine ayak uydurmuş, Atatürk'ün ideal kadın tipidir. Füreya, yıllarca ideallerinin peşinden koşmuş, kırk yaşından sonra Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı olmuştur.

<sup>43</sup> Ayşe Kulin, (2004), Gece Sesleri (İstanbul: Remzi Kitabevi), s.10.

Buket Uzuner'in İki Yeşil Su Samuru adlı romanında Nilsu her türlü ailevi problemlerine rağmen başarılı bir mimar olmuştur.

Yazarlarımız Türk kadınının idealist çizgilerini verirken zıt kadın karakterlerle mükemmel kadını daha da belirgin hale getirmişlerdir.

Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi romanında verilen Aysel ve Tezel karakterlerinin karşıtı kültürsüz, basit bir salon kadını olan Müjgân'dır.

Ayla Kutlu'nun Emir Bey'in Kızları romanında Nevnihal ve Leyla ideal, güçlü kadın Gülhayat ise zayıf, ezik bir kadın olarak verilmiştir.

Ayşe Kulin'in Füreya adlı romanında Füreya kültürlü, ince ruhlu; Afife basit, cahil bir kadın olarak verilmiştir.

Buket Uzuner'in İki Yeşil Su Samuru romanında Nilsu ve Selen çağdaş, kendi ayakları üzerinde durabilen kadınlardır. Romanda yer alan Nilgöl ise gösterişe meraklı, rüküş, duygusuz bir karakter olarak verilmiştir.

İncelediğimiz romancılar birer kurgu yazarıdır. Bunun için romanlarında kendilerini göstermişlerdir. Onlar, kahramanlarını kendi dünya görüşlerine ve hayat anlayışlarına göre sosyal, ahlâkî, felsefi ya da politik özelliklerle donatmışlardır.

Bu romanlarda Türk kadınının aydın ve çağdaş olmak için verdiği mücadele, kendini gerçekleştirme sorunu, ekonomik bağımsızlığı, kadın-erkek ilişkileri, kadının aile ve toplum içindeki yeri, kadının cinsel yönden uğradığı baskılar türünden pek çok konu işlenmiştir.

Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin ve Buket Uzuner kadın kahramanlarını çeşitli yönleriyle tanıtmışlar, topluma ve Türk kadınına çeşitli mesajlar vermişlerdir.



## SONUÇ

Bu çalışmamızda 1980 sonrası kadın yazarların, kadını romanlarına nasıl yansıttığını araştırmaya çalıştık. 1980 sonrasında kadın romancıların sayısında açık bir artış gözlenmektedir. Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Buket Uzuner gibi yazarların romanlarını almamızın nedeni: Romanlarında kadın kahramanların daha aktif ve sayıca çok olması, hepsinin belli bir misyonu yerine getirme arzusudur.

Çalışmamızda bir yazarın romanları yerine değişik yazarların birer romanını ele almamızın nedeni daha geniş bir bakış açısı kazandırma isteğimizden kaynaklanmıştır. Çünkü her yazarın kadına bakışı farklıdır. İncelediğimiz dört eserde de kadın kahramanlar ön plandadır. Hepsinin birbirine benzeyen ortak yönleri vardır. Yazarlarımız bu kadınları tanıtip topluma ve kadına mesajlar vermişlerdir.

Yazarlarımızın toplumda rastlanabilecek, her çeşit kadına yer verdikleri gözlenir. Anne, âşık, yeni yetişen, yaşlı, profesör, sanatçı, mimar, köylü, şehirli, iyi eğitim görmüş, cahil, duygusal, basit, güzel, çirkin gibi sayabileceğimiz birçok yönüyle kadın incelediğimiz romanlarda yer almıştır.

Bu romanlarda Türk kadınının pek çok sorunu ele alınmıştır.

Bir Düğün Gecesi adlı romanda Adalet Ağaoğlu, 12 Mart askerî darbesiyle ortaya çıkan siyasal, toplumsal ve ideolojik durumları, devrimci kesimdeki çözülmeyi anlatmıştır. Yazar, romanda psikolojik, sosyolojik hatta felsefi pek çok tahlili başarıyla yapmıştır. Yazar, özellikle kadın karakter yaratmada ustadır. Karakterlerine yaşadıkları döneme, buldukları ortama, duygusal ve zihinsel yapılarına uygun bir kimlik kazandırmıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun incelediğimiz diğer yazarlardan ayrılan en önemli yanı kadını kadın gibi, erkeği erkek gibi (konuşturma, hissettirme, yaşatma) verme başarısıdır. Yazarın romanlarındaki idealist kadın kahramanlar "hem kadın, hem insan olmak" istemiştir.

Ayla Kutlu, Emir Bey'in Kızları adlı romanında Nevnihal'le Cumhuriyetin yeniliklerine tanık olmuş kentli kadın tipini, Gülhayat'la ezilmiş, cahil köylü kadın tipini vermiştir.

Ayşe Kulin'in Füreya adlı romanı biyografik bir romandır; ama yazarın kurgusu da çok belirgindir. Füreya, özenilecek bir kadındır. Yazar, topluma yenilikçi, güçlü, idealist, başarılı bir kadın modeli getirmiştir. Ayşe Kulin Füreya üzerinden Türk kadınına güç vermeye çalışmıştır.

Buket Uzuner'in İki Yeşil Su Samuru adlı romanındaki kadın kahramanlar 1978-80 yıllarının modern, kentli, meslek sahibi kadınlarıdır. Yazar, romanında Nilsu ve Selen'le hem ekonomik ve duygusal özgürlüğünü kazanan hem de cinsellik ve annelik gibi kadınlık arzularını yaşayabilen kadın tiplerini vermiştir. Buket Uzuner bir kurgu yazarıdır. Kurgu yazarları kitaplarında kendilerini gösterirler. İki Yeşil Su Samuru'nda yazar kahramanlarıyla akraba gibidir.

İncelediğimiz dört romanın yazarı da kadını içinde bulunduğu toplumla ele almış, kadının birey olarak varlığını başarılı bir biçimde sorgulamışlardır. Yazarlarımız romanlarındaki kahramanlarının kurgusal olduğunu bile bile bazen onlarla bütünleşmiş, kendilerini kahramanları aracılığıyla ifade etmişlerdir. Bunu yaparken de ülkemize yeni kuşak genç kadın okuru kazandırmışlardır.

## KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet. (1981), Bir Dügün Gecesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ağaoğlu, Adalet. (2001), Ölmeye Yatmak. İstanbul: YKY.
- Aytaç, Gürsel. (1990), Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bakırcıoğlu, N.Ziya. (1982), Başlangıcından Günümüze Türk Romanı. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Banarlı, Nihat Sami. Resimli Türk Edebiyatı. II.Cilt.
- Büber, Oya Ayman. (1991), "İki Yeşil Su Samuru," Güneş Gazetesi Sanat Sayfası.
- Çeri, Bahriye. (1996), Türk Romanında Kadın 1923-38 Dönemi. İstanbul: Simurg Yayınevi.
- Çetin, Nurullah. (2002), "Tanzimat Döneminde Türk Romanı", Hece Türk Romanı Özel Sayısı, 65/66/67.
- Demirci, İbrahim. (2002), "Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)", Hece Türk Romanı Özel Sayısı. 65/66/67.
- Ekiz, Osman Nuri ve Müslim Ergül. (1980), Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyete Kadar Türk Edebiyatı Antolojisi. İstanbul: Toker Yayınları.
- Enginün, İnci. (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- K.Dursun, Tarık. (1993), Edebiyat Üstüne Narin. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kabaklı, Ahmet. (1978), Türk Edebiyatı. İstanbul: Otağ Matbaacılık. III.Cilt.
- Kahraman, Âlim. (2002), "İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanı", Hece Türk Romanı Özel Sayısı. 65/66/67.

- Karaaliolu, Seyit Kemal. (1982), *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri II.Cilt.
- Kudret, Cevdet. (1978), *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Kulin, Ayşe. (2000), *Füreyâ*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kutlu, Şemsettin. (1981), *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kutlu, Şemsettin. (1983), *Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kutlu, Ayla. (1999), *Bir Göçmen Kuştu O*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kutlu, Ayla. (1999), *Emir Bey'in Kızları*. Ankara: bilgi Yayınevi.
- Levend, Agâh Sırrı. (1964), "Son Yüzyılda Roman," *Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı*. 154.
- Moran, Berna. (1997), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları. I.
- Moran, Berna. (2003), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları. III.
- Naci, Fethi. (1994), *Kırk Yılda Kırk Roman*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Necatigil, Behçet. (1980), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Okur, Enver. (2002), "Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı", *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. 65/66/67.
- Özön, Mustafa Nihat. (1964), "Türk Romanı Üzerine," *Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı*. 154.

Parla, Jale. (2003), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tunç, Ayfer. (1991), "İki Yeşil Su Samuru," *Güneş gazetesi Sanat Sayfası*.

Türk Dil Kurumu. (1988), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2000), *İmlâ Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uzuner, Buket. (1998), *İki Yeşil Su Samuru*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Wellek, Réne ve Austin Warren. (1993), *Edebiyat Teorisi*. Çeviren: Doç Dr. Ömer Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi.