



GİRESUN  
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



# SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

## Graduate School of Social Sciences

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
ANABİLİM DALI  
Yüksek Lisans Tezi**

**Ezgi KOL  
20152005026**

**2019**

GİRESUN



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AFET ILGAZ'IN ESERLERİNDE SOSYAL ELEŞTİRİ

Ezgi KOL

Yüksek Lisans Tezi

Danışman



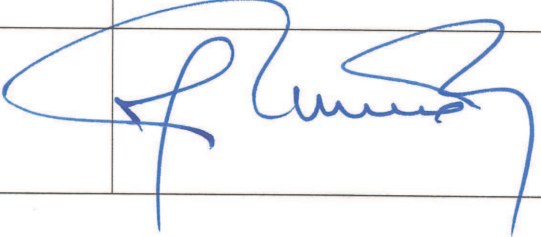
Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN

GİRESUN - 2019

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ..... tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ezgi KOL'un "Afet Ilgaz'ın Eserlerinde Sosyal Eleştiri" başlıklı tezini incelemiş olup aday 24/06/2019 tarihinde, saat 12.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye(Başkan)	Dr. Öğr. Üyesi Zehra YAZBAHAR	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN	

ONAY

...../...../2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdür

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Afet İlğaz’ın Eserlerinde Sosyal Eleştiri” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24/06/2019

  
Ezgi KOL

## ÖN SÖZ

Afet Ilgaz, Cumhuriyet Dönemi Türk romancıları arasında oldukça üretken bir yazar olmasına rağmen, eserlerinin hâlâ tüm cepheleriyle incelenmemiş olduğu görülmektedir. Edebiyat hayatına sosyalist bir çizgide yazdığı hikâye ve romanlarıyla başlayan Ilgaz, daha sonra benimsediği İslami dünya görüşünü eserlerine aksettirmiştir. Yazarın çok yönlülüğünün doğurduğu çeşitlilik ve bugüne kadar eserlerindeki sosyal tenkit unsurlarının bir bütün olarak çalışılmamış olması göz önünde bulundurularak böyle bir araştırma yapma ihtiyacı duyulmuştur.

Araştırmanın başlığından da anlaşılacağı üzere bu çalışmada, Afet Ilgaz'ın romanları ve hikâyeleri bir bütün olarak tahlil edilmemiş, yalnızca içerdikleri sosyal tenkit unsurları açısından ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, hakkında sınırlı sayıda araştırma yapılmış olan Afet Ilgaz'ın eserlerindeki sosyal eleştiri unsurlarının belirlenerek incelenmesidir.

Yapılan çalışmada, yazarın mevcut on bir romanı, yedi hikâye kitabı ve hikâye kitaplarında yer almayı Yeditepe dergisinde yayımlanmış olan üç hikâyesi esas alınmıştır. Çalışmaya esas olan eserlerin hangi yayınevi tarafından yayımlandıkları, kaçınıcı baskı oldukları ve baskı tarihleri bibliyografyada belirtilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde yaşamıyla eserleri arasında paralellik bulunan Ilgaz'ın hayatı ve edebi kişiliğine yer verilmiştir. İkinci bölümde, çalışmanın konusu olan sosyal tenkidin, daha net anlaşılabilmesi için, Türk edebiyatındaki tarihi gelişimine değinilmiştir. Üçüncü bölümde, inceleme esnasında detayları verilmeyen bazı meselelerin daha anlaşılır olması için, her roman ve hikâyenin bir bütün olarak özetine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde ise incelenen eserlerdeki tenkitler tasnif edilerek tematik bir inceleme yapılmıştır. Sonuç bölümünde, çalışmada incelenen eserlerdeki sosyal tenkit unsurlarından yola çıkılarak Ilgaz'ın edebi görüşü ve eserleri hakkında birtakım yargılara varılmaya çalışılmıştır.

Araştırmada yer verilen alıntılarda, noktalama ve imlâ bakımından asıl kaynaklara bağlı kalınmıştır. Roman ve hikâyelerin incelenmesi aşamasında sıralama yaparken, bu eserlerin ilk yayın yılı göz önünde bulundurulmuştur.

Bu çalışmada, başlangıçta sosyalist bir yazarken daha sonra İslami bir anlayışa yönelen Afet İlğaz'ın sosyal ve siyasal gerçekleri edebiyatın imkânlarından yararlanarak ustalıkla işlediği görülebilir. Araştırmanın amacı Afet İlğaz üzerine yapılmış sınırlı araştırmalara katkı sağlamaktır.

Çalışmam süresince desteklerini esirgemeyen ve fikirleriyle çalışmama ışık tutan başta saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN olmak üzere, tüm hocalarıma çok teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan değerli ailem ve arkadaşlarıma da sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ezgi KOL

GİRESUN 2019

**ÖZET**

Roman ve hikâye türünde eserler kaleme alan yazarlar, yazdıklarıyla ve romanda yarattıkları karakterlerle kendilerini ifade etme imkânı bulur. Devrinde yaşanan değişimlerden etkilenen edebiyat, toplumun sorunlarına kayıtsız kalamayarak bulunduğu kültürün değerlerine göre şekillenir.

Çalışmada, edebiyatımıza sosyalist bir romancı olarak giren Afet Ilgaz'ın eserlerindeki sosyal eleştiri unsurları incelenmiştir. Böylece yazarın roman ve hikâyelerindeki sosyal, siyasal, toplumsal, dini vd. eleştiri unsurlarına yer verilerek Ilgaz'ın eserleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yazarın kadın, evlilik, din, aile hayatı gibi konulara bakış tarzı ve bu kavramlarla ilgili eleştirel bakış açısı sunulmuştur.

Araştırma Afet Ilgaz'ın; *Eşiktekiler, Aşamalar, Sendika, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, Garip Bir Dava, Ermiş, Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* romanları; *Bedriye, Başörtülüler, Toprak, Halk Hikayeleri, Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail, Ölü Bir Kadın Yazar, Kazdağı Öyküleri* adlı hikaye kitapları ve Yeditepe dergisinde yayınlanan *Hayır Tekrar Ağlamayacağım, Ev Sahiplerinin Yası ve Dilencinin Kızı* hikayelerindeki sosyal eleştiri unsurlarını belirlemeye çalışan bir incelemedir.

**Anahtar Kelimeler:** Afet Ilgaz, sosyal eleştiri, roman, hikâye

**ABSTRACT**

Novel and story writers have an opportunity to express themselves in their characters and what they write. Literature that is affected by the changes in its period cannot be separated from the problems of the society and it is shaped around cultural values.

In this study, the works of Afet Ilgaz, who attends the literature as a socialist, have been analyzed. Thus, the works of the writer have been studied regarding social, political and religious criticism elements. The opinions of the writer about women, marriage, religion, family life and the critical point of view are presented.

This is a research that analysing the social criticism elements in Ilgaz's novels, "*Eşiktekiler, Aşamalar, Sendika, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, Garip Bir Dava, Ermiş, Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş*", the stories "*Bedriye, Başörtülüler, Toprak, Halk Hikayeleri, Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail, Ölü Bir Kadın Yazar, Kazdağı Öyküleri*" and "*Hayır Tekrar Ağlamayacağım, Ev Sahiplerinin Yası ve Dilencinin Kızı*" which are published in Yeditepe magazine.

**Key Words:** Afet Ilgaz, social criticism, novel, storie



**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>I</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>III</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>IV</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>V</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ.....</b>	<b>IX</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM**

<b>1. AFET ILGAZ'IN BİYOGRAFİSİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1. AFET ILGAZ'IN BİYOGRAFİSİ.....</b>	<b>4</b>
<b>1.2. AFET ILGAZ'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE SANAT ANLAYIŞI .....</b>	<b>5</b>

**İKİNCİ BÖLÜM**

<b>TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1. ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2. TÜRK HALK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ.....</b>	<b>13</b>
<b>2.3. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ .....</b>	<b>14</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

<b>3. AFET ILGAZ'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNİN</b>	
<b>ÖZETLERİ.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1. ROMANLAR .....</b>	<b>22</b>
<b>3.1.1. Eşiktekiler.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1.2. Aşamalar .....</b>	<b>23</b>
<b>3.1.3. Sendika.....</b>	<b>24</b>
<b>3.1.4. Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi .....</b>	<b>25</b>
<b>3.1.5. Garip Bir Dava.....</b>	<b>27</b>

3.1.6. Ermiş.....	28
3.1.7. Ad Semud Medyen.....	30
3.1.8. Yol .....	31
3.1.9. Yolcu.....	32
3.1.10. Menekşelendi Sular.....	33
3.1.11. Sorgu ve Derviş.....	35
3.2. HİKÂYELER.....	36
3.2.1. Bedriye .....	36
3.2.2. Başörtülüler .....	37
3.2.2.1. Nine .....	37
3.2.2.2. Başörtülüler .....	38
3.2.2.3. Aşk.....	38
3.2.2.4. Evlilik .....	38
3.2.2.5. Ev Hizmet İşçileri.....	39
3.2.3. Toprak.....	39
3.2.4. Halk Hikâyeleri .....	41
3.2.4.1. Gülten ile Niyo.....	41
3.2.4.2. Fidan ile Necati.....	41
3.2.4.3. İdamlık Hakkı ile Gülbahar .....	42
3.2.4.4. Simin ile Hesna Hanım .....	42
3.2.4.5. Pembe ile Ramazan.....	43
3.2.4.6. Âşık Fatma.....	43
3.2.4.7. Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı .....	44
3.2.4.8. Şerife ile Kâmil Efendi .....	44
3.2.4.9. Ali Osman ile Seniha .....	44
3.2.4.10 Yürüyüş.....	45

3.2.4.11. Hasta Adam ve Küçük Kız.....	45
3.2.5. Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail .....	45
3.2.6. Ölü Bir Kadın Yazar .....	46
3.2.6.1. Sahur .....	46
3.2.6.2. Tiyatro.....	46
3.2.6.3. Dişi Bencillik ve Mor Diken .....	47
3.2.6.4. Küçük Evim.....	47
3.2.6.5. Beylik Acı.....	47
3.2.6.6. Bir Öğretmenin Günlük’ünden .....	48
3.2.6.7. Parça Parça .....	48
3.2.6.8. Hamam.....	48
3.2.6.9. Paralı Yatılılar.....	49
3.2.6.10. Mevki.....	49
3.2.6.11. Çocuk Sevgisi .....	50
3.2.6.12. Uçak Yolcuları .....	50
3.2.6.13. Ağır Ağır Gelen Yalnızlık .....	51
3.2.6.14. Sarhoş Bir Öğretim Üyesi’nin Yaratılması Güçlüğü.....	51
3.2.6.15. Menapoz.....	52
3.2.6.16. Ölü Bir Kadın Yazar .....	52
3.2.6.17. Yaşantılar .....	52
3.2.6.18. Avize Temizleyicisi Sıvı .....	53
3.2.6.19. Öyküsü Kaybedilmiş Yazar .....	53
3.2.6.20. Yaratıcılık.....	53
3.2.7. Kazdağı Öyküleri.....	54
3.2.7.1. Aşk Büyüsü .....	54
3.2.7.2. Havva İle Altınyürek .....	54

3.2.7.3. Sağır İbrâm ve Konikon.....	54
3.2.7.4. Deve ve Çocuk.....	55
3.2.7.5. Köylülerin Aklını Karıştıran “Dönüşüm”.....	56
3.2.7.6. Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler.....	56
3.2.8. Yazarın Yeditepe Dergisinde Yayımlanan Hikâyeleri.....	57
3.2.8.1. Ev Sahiplerinin Yası.....	57
3.2.8.2. Dilencinin Kızı.....	57
3.2.8.3. Hayır Tekrar Ağlamayacağım.....	58

#### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SOSYAL ELEŞTİRİ UNSURLARI.....	59
4.1. AHLAKİ YOZLAŞMA.....	59
4.2. EVLİLİK VE AİLE KURUMUNDA BOZULMA.....	67
4.3. AŞK ANLAYIŞI VE ELEŞTİRİLERİ.....	80
4.4. DİN ALGISI VE DİNLE İLGİLİ ELEŞTİRİLER.....	85
4.5. BİREYSEL VE TOPLUMSAL DUYARSIZLIK.....	98
4.6. EĞİTİMLE İLGİLİ PROBLEMLER.....	104
4.7. KADIN PROBLEMLERİ.....	110
4.8. KUŞAK ÇATIŞMASININ SEBEP OLDUĞU SORUNLAR.....	136
4.9. KİŞİLERİN ÖZELEŞTİRİLERİ.....	140
4.10. SANATLA İLGİLİ PROBLEMLER.....	146
4.11. SİYASİ SORUNLAR.....	148
4.12. TOPLUMA YÖNELİK ELEŞTİRİLER.....	155
SONUÇ.....	167
KAYNAKÇA.....	172
ÖZGEÇMİŞ.....	

**KISALTMALAR DİZİNİ**

C. : Cilt

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

S. : Sayı

s. : Sayfa

ss. : Sayfa sayısı

TDK: Türk Dil Kurumu

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

vd. : Ve diğerleri

vs. : Vesaire

# GİRİŞ

## Tezin Problemi

“Afet Ilgaz’ın Eserlerinde Sosyal Eleştiri” adlı çalışmanın temel problemi, yazarın roman ve hikayelerindeki ahlaki, dinî, siyasi ve benzeri konularla ilgili sosyal tenkit unsurlarını tespit edebilmek ve Ilgaz’ın eserlerinde sosyal eleştirinin amaç ve işlevlerini yorumlayabilmektir. Ilgaz eserlerinde kadın problemine nasıl bakmıştır? Ülkedeki eğitim sistemi hakkındaki düşünceleri ve eleştirileri nelerdir? Duyarsızlığın birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkileri nelerdir? Aile kurumu ve evliliklerdeki problemler Ilgaz’a göre toplumu nasıl etkiler? Kuşak çatışması toplumda nasıl sorunlara yol açar? Bütün bu sorulara cevap bulmaya çalışmak ve ayrıca Afet Ilgaz’ın eserlerindeki eleştirel yaklaşımını anlayabilmektir.

## Tezin Amacı

Afet Ilgaz’ın eserlerindeki sosyal eleştiri unsurlarının (dinî, siyasi, ahlakî vb.) ele alınış biçimi yorumlanarak yazarın eserlerinde tenkite nasıl yer verdiği hakkında bir sonuca varabilmektir. Çalışmada sosyal eleştiri kavramının yazarın eserlerinde hangi şekillerde yer bulduğuna bakılıp Ilgaz’ın eserleri içerdikleri sosyal tenkit unsurları açısından incelenecektir.

## Tezin Önemi

Sanat hayatına önceleri sosyalist bir çizgide başlayıp daha sonra İslamcı bir edebiyata yönelen Ilgaz oldukça üretken bir yazardır. Eserlerinde toplumsal sorunları anlatan Afet Ilgaz’ın eserleri hakkında yapılan bu çalışmada, Ilgaz’ın eserlerini anlamlandırabilmek ve bu anlam dairesi içinde yapılacak yeni araştırmalara kaynak oluşturmak önem arz etmektedir.

## Tezin Sınırlılığı

Bu tez çalışmasında, yazarın eserlerinde yer alan hedef eleştiri unsurları üzerinde durulmuş ve bu unsurların asıl kaynaklarından yararlanılmıştır. Afet Ilgaz’ın on bir romanı, yedi hikâye kitabı ve kitaplarında bulunmayan Yeditepe dergisinde yer alan üç müstakil hikayesi dikkate alınmış ve bu eserler içerdikleri sosyal eleştiri

unsurları bağlamında değerlendirilmiştir. Bunun yanında Afet Ilgaz'la ilgili yazılmış makale ve tez çalışmaları da göz önünde bulundurulmuştur.

### **Tezin Varsayımları**

Yazarın hikâye ve romanları detaylıca incelenerek, eleştiri unsurları seçilmiş ve bu unsurlar değerlendirilerek yazarın eserlerinde yer alış biçimleri yorumlanmıştır. Afet Ilgaz'ın eserlerindeki sosyal tenkit unsurlarının çok yönlü olduğu ve bir düşünceyi aşlamak yerine toplumun aksak yönlerine dikkat çekme niyetini taşıdığı tespiti varsayılmıştır.

### **Tezin Evren ve Örneklemi**

Afet Ilgaz'ın eserlerinde tematik düzlemde ele alınan sosyal eleştiri unsurları ve bu unsurların eserlerde ele alınış biçimi bu tezin evren çerçevesini oluşturmaktadır. Ayrıca sosyal eleştiri unsurlarının yanında; eserlerde yer alan sosyal eleştiri unsurlarını anlamak için kısa bir şekilde yazarın hayatı ve Türk edebiyatında sosyal eleştirini gelişimi de çalışmada yer almaktadır.

Çalışmanın örneklemini temel olarak sosyal eleştiri unsurları oluşturmaktadır. Özellikle kadın, din ve toplumla alakalı sosyal eleştiri unsurları başta olmak üzere, eğitim, duyarsızlık, kuşak çatışması, sanat, siyaset unsurları örneklemin en geniş parçalarını kapsamaktadır.

### **Tezin Yöntemi**

“Afet Ilgaz'ın Eserlerinde Sosyal Eleştiri” isimli çalışma, dört bölüm bir de sonuç ve değerlendirmeden oluşmaktadır. Tezin birinci bölümünde yaşamıyla eserleri arasında paralellik bulunan Ilgaz'ın hayatı ve edebi kişiliğine dair gerekli araştırmanın yapılması için çeşitli kütüphanelerden yararlanılmış ve elektronik kaynaklar kullanılarak Afet Ilgaz'ın biyografisi, edebi kişiliği ve sanat anlayışına yer verilmiştir.

İkinci bölümde ise, çalışmanın konusu olan sosyal tenkidin, daha net anlaşılabilmesi için, Türk edebiyatındaki tarihi gelişimine değinilmiştir. Eski Türk edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı ve Yeni Türk edebiyatında sosyal eleştiri kavramının gelişimine ve bu dönem eserlerindeki sosyal eleştiri kavramının ele alınış şekline yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, inceleme esnasında detayları verilmeyen bazı meselelerin daha anlaşılır olması için, her roman ve hikâyenin bir bütün olarak özetine yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise incelenen eserlerdeki tenkitler tasnif edilerek tematik bir inceleme yapılmıştır. Bu bölümdeki tespitlere ulaşmada çeşitli alanlardan çok sayıda kaynak kullanılmıştır. Kaynaklara kütüphanelerdeki ilgili kitaplar ve elektronik yollarla ulaşılmıştır.

Tezin sonuç ve öneriler bölümünde de çalışmanın temel ilkelerine yönelik genel kanılara kaynaklar doğrultusunda ulaşılmıştır. Çalışmada incelenen eserlerdeki sosyal tenkit unsurlarından yola çıkılarak Ilgaz'ın edebi görüşü ve eserleri hakkında birtakım yargılara varılmaya çalışılmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. AFET ILGAZ'IN BİYOGRAFİSİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

#### 1.1. AFET ILGAZ'IN BİYOGRAFİSİ

1937 yılında Çanakkale'nin Ezine ilçesinde doğan Afet Ilgaz, Bulgar göçmeni Zekeriya Muhteremoğlu'nun kızıdır. Bulgaristan'da öğretmenlik yapan Zekeriya Bey, Türkçülük hareketine destek vermesi nedeniyle tutuklanmak istenince, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in yardımıyla Gelibolu'ya kaçar. (Yazbahar, 2011, s. 19) Asıl mesleği olan öğretmenliği kadro doluluğu nedeniyle gerçekleştiremediği için Ezine'de polislik görevine başlar. Babasının mesleği nedeniyle çocukluğunu Ankara, Iğdır, Kars ve Çanakkale gibi şehirlerde geçiren Ilgaz, ilkokul bir ve ikinci sınıfı Iğdır'da okuduktan sonra üçüncü sınıfı Kars'ta okur. (Ilgaz, Hayatım, 1993, s. 14)

Ailesinin İstanbul Kocamustafapaşa'ya yerleşmesiyle orta öğrenimini İstanbul Çapa Uygulama Okulu'nda okuduktan sonra, liseyi de Çapa Öğretmen Okulu ve Çapa Eğitim Enstitüsü'nde okur. Burada Çağatay Uluçay, Orhan Şaik Gökyay gibi isimlerden ders alma fırsatını yakalar. İstiklal Marşının bestecisi Osman Zeki Üngör'ün oğlu, Ekrem Zeki Ün'den keman dersleri alır. Okul bittikten sonra Pınarhisar'da bir sene öğretmenlik yapar. İstanbul'a geri döndüğünde bir yandan öğretmenliğe devam ederken diğer yandan ise Felsefe ve Klasik Diller eğitimini tamamlar. (Ilgaz, Hayatım, 1993, s. 20)

1958 yılında ilk evliliğini gerçekleştiren Ilgaz, dil öğrenmek için İtalya'ya gider. Türkiye'ye geri döndüğü zaman İzmit'e yerleşir. On yıl süren bu evlilikten iki erkek çocuk sahibi olan yazar, ikinci evliliğini 1969'da ünlü yazar Rıfat Ilgaz ile gerçekleştirir. (Ilgaz, Hayatım, 1993, s. 18) Bu evliliğinden Fatma Defne isimli bir kız dünyaya getiren Ilgaz, İzmit ve İstanbul'da çeşitli okullarda Türkçe öğretmenliği yaptıktan sonra, Kasımpaşa Lisesi'ndeki edebiyat öğretmenliği görevinden istifa ederek kızlık soyadı olan Muhteremoğlu ismiyle bir kitapçı açıp işletmeye başlar. Daha sonra bir anaokulu açarak hem müdürlüğünü hem işletmeciliğini yapar. Kısa bir dönem Türkiye Yazarlar Sendikası'nda görev alır. 1969 yılında eşi Rıfat Ilgaz'la beraber Sınıf Yayınları'nı kurar. 1972 yılında tekrar öğretmenliğe geri dönen Ilgaz, 1974 yılında Özel Kültür Koleji'nde çalışmaya başlar. Aynı yıl Rıfat Ilgaz'la olan

evliliği bittikten sonra kendini tümüyle edebiyata veren yazar 2015 yılında Kocamustafapaşa'daki evinde vefat eder.

## 1.2. AFET ILGAZ'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE SANAT ANLAYIŞI

Afet Ilgaz'ın ilk yazıları henüz 17 yaşındayken 1954 yılında Falih Rıfkı Atay'ın *Dünya Gazetesi*'nde yayımlanır. İlk öyküsü ise 1955 yılında *Yücel* dergisinde okuyucuyla buluşur. 1956'dan sonra öykü ve yazıları *İstanbul*, *Varlık*, *Türk Dili*, *Yeditepe*, *Gelecek*, *Yansıma*, *Sanat ve Toplum* gibi önemli dergilerde, son yıllarında ise *Yeni Şafak*, *Millî Gazete* gibi gazetelerde yer alan yazar, 1969 yılına kadar yayımladığı eserlerinde Âfet Muhteremoğlu imzasını kullanır.

Eserlerinde sade bir dil ve akıcı bir üslup kullanan Ilgaz, üretken bir yazardır. Hikâye ve romanlarının dışında çocuk kitapları, gazete yazıları gibi pek çok türde eser vermiştir. Daha ziyade romancı olarak tanınan yazarın romanları; *Eşiktekiler* (1961), *Aşamalar* (1967), *Sendika* (1987), *Garip Bir Dava* (1987), *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* (1987), *Ad Semud Medyen* (1991), *Yol* (1993), *Yolcu* (1994), *Menekşelendi Sular* (1997), *Ermiş* (2000), *Sorgu ve Derviş* (2010)tir.

Yazar, hikâyelerini ise *Bedriye* (1963), *Başörtülüler* (1963), *Toprak* (1968), *Halk Hikâyeleri* (1972), *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail* (1974), *Ölü Bir Kadın Yazar* (1983) ve *Kazdağı Öyküleri* (2000) adlı kitaplarında toplamıştır.

Ayrıca Ilgaz'ın *İtalya Mektupları* (1961) adlı gezi notu, *En Güzel İtalyan Hikâyeleri* (1962) adlı çevirisi, *Annem Annem* (1974), *Değişen Sevgiler* (1976), *Çocuklar da Savaştı* (1979), *Filiz Büyüyor* (1992), *Karadaylak* (1992) isimli çocuk romanları bulunur. *İbn'ül Vakt* (2000), *Ateş Denizinde Yol Alan Gemi* (2001), *İkinci Güneşi* (2004), *Statükocu Dana* (2005), *11 Zabit 11 Subay* (2009) *Yarım Kalan Devrim* (2009) adlı kitapları da denemelerinin derlenmesiyle oluşturulmuştur. (Işık, 2002, s. 485)

Yazar, *Eşiktekiler* romanıyla 1959 yılında Yeni İstanbul Gazetesi Törehan Sanat Ödülü'nü, *Başörtülüler* hikâyesiyle 1965 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü, (Kurdakul, 1971, s. 268) *Yol* romanı ile de 1993 Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Romanı Ödülü'nü kazanmıştır. İtalya gezisi sırasında kaleme aldığı *İnsancıklar* adlı oyunu ile

mansiyon ödülü alan Ilgaz, Türk Edebiyatında Halide Edib'ten sonra ödül aldığı bilinen ilk kadın yazardır. (Yazbahar, 2011, s. 53)

Yazarın on üçer bölümden oluşan *Annem Annem* ve *Toprak İnsanları* adlı yerli dramalarından ilki 1979, ikincisi 1987'de TRT 1 televizyonunda, *Çocuklar da Savaştı*, *Annem Annem*, *Filiz Büyüyor* adlı radyo oyunları da 1987-88 yılları arasında TRT radyolarında yayımlanmıştır. Hikâyeleri ise Bulgarca, Çekçe, Slovakça ve Almancaya çevrilmiştir. (Işık, 2002, s. 486)

Başlangıçta sosyalist dünya görüşüyle toplumcu-gerçekçi eserler veren Ilgaz, sanat hayatının ilk döneminde yazdığı öyküleri ve romanlarında, orta halli ailelerde yaşanan olaylar ve çeşitli toplumsal sorunlar, kadın problemleri, evlilik kurumu, insanın kendini arayış mücadelesi, sendika eylemleri gibi toplumsal ve bireysel konulara ağırlık vermiştir. (Yalçın, 2001, s. 521)

Sanat hayatının ilk evresinde yazdığı çeşitli hikâye ve romanlarında kadını ve kadınlık sorunlarını işleyen Afet Ilgaz, ezilen ve aşağılanan insanların yanında bir tavır sergileyerek özellikle kadınların sorunlarını anlatır. Kadının aile ve toplum içindeki durumunu, kadın erkek eşitliğini, kadının geleneksel baskılar altındaki ezikliğini irdeler. Ahmet Köklügiller onun, ince bir duyarlılıkla kadını savunma çabası içerisinde olduğunu, hatta kimi zaman bunu bir hesaplaşmaya kadar vardırarak; erkek egemenliğine başkaldırdığını, bu nedenle yapıtlarının feminizme kaynak niteliği taşıdığını söyler. (Köklügiller, 1989, s. 211)

Yazar, sanat anlayışının ikinci dönemine ise daha İslami bir bakış açısı içeren *Ad Semud Medyen* romanı ile geçiş yapar. Ilgaz'ın genç kızlığını geçirdiği Kocamustafapaşa'nın dini yönelimi ona fazlasıyla sirayet eder. Eserlerinde de bu semt ve insanlarından fazlaca yararlanır. *Ad Semud Medyen* ile başlayan dini hassasiyetinin alt yapısını, bu semt teşkil eder. Yazar, İslami bakış açısıyla kaleme aldığı *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Ermiş*, *Sorgu* ve *Derviş* romanlarıyla birlikte; tasavvuf, din ve ahlak kavramlarına yönelir. Eserlerini yazarken toplumun, siyasi, sosyal ya da ekonomik durumunu göz önünde bulundurmasını Zehra Yazbahar'a verdiği röportajında;

“Yazar, insanla ilgili kaygılarını yansıtmış olduğu vakit toplumla ilgili kaygılarını da yansıtmış olur. Dejenere olmuş bir insanı anlatırken ve bunu üzüntüyle anlatırken yani insanlık adına duyduğu üzüntüyü belirterek anlatırken toplumdaki bozulmayı, çürümeyi de anlatmış olur.” (Yazbahar, 2011, s. 372)

şeklinde açıklayan Ilgaz, yazarın özellikle toplumu anlatmak için yazmasını “tatsız” bulur.

Eserlerinde kendi hayatından yansımalara ve dünya görüşünden izlere oldukça sık rastlanan Ilgaz’ın, *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular* ve *Sorgu ve Derviş* nehir romanlarının baş kişisi olan Ahmet, dine ve tasavvufa yönelişi ve görüşleriyle yazardan izler taşır. (Gür, 2015, s. 549)

Ilgaz’ın 1998’de yayımladığı *Bir Feministin Doğuya Yakın Portresi* romanı ve 1991 yılının sonunda çıkan *Ad Semud Medyen*’e bir başlangıç niteliğindedir. Her iki romanda da yazarın şahsi hayatından izlere, yaşanmış hayat tecrübelerine rastlanır. Ahmet Kabaklı, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* romanındaki kahramanların yazarın kendi ve kızı olduğu düşüncesindedir. *Ad Semud Medyen*’de ise kendisini Ahmet, kızını ise Uğur olarak kitaba katmıştır. Kabaklı bu iki romanın belki de yazarın şahsi tepki, kırgınlık ve sitem romanları olduğunu söyler. (Kabaklı, 2004, s. 198)

Eserlerinde hayatından izlere oldukça yoğun bir şekilde yer veren Ilgaz, *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail* hikayesinin Rıfat Ilgaz’ın anlattığı hapis hane hikâyeleri üzerine yazıldığını belirtir. *Öyküsü Kaybedilmiş Yazar* hikâyesini Mübeccel İzmirli için kaleme alırken, *Toprak* hikâyesindeki nineyi kendi büyükannesinden ilham alarak hikayelemiştir. (Ar, 2011, s. 160) Ayrıca *Sarhoş Bir Öğretim Üyesinin Yaratılması Güçlüğü*, *II. Mevki*, *Uçak Yolcuları*, *Ölü Bir Kadın Yazar* hikâyeleri de yine Ilgaz’ın hayatıyla örtüşen eserleridir. (Böge, 2006, s. 26)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Samiha Ayverdi ve Safiye Erol gibi önemli isimlerden etkilenen Ilgaz, sanat hayatı boyunca iki farklı dünya görüşü benimsemiştir. Yazarın ilk eserlerine sosyalist bakış açısı hakimken zamanla İslami bir hassasiyetle eserler kaleme aldığı görülür. Fakat yazarda sonradan ortaya çıkan bu dini eğilime rağmen eserlerinde çok seslilik hakimdir. (Gür, 2015, s. 549)

*Bedriye*, *Başörtülüler* ve *Toprak* isimli kitaplarında bulunan bazı öykülerde köy kökenli insanların kente alışma sürecinde yaşadıkları sorunları gerçekçi bir şekilde

anlatan Ilgaz, Ahmet Beylerin evine evlatlık gelen Bedriye'nin başından geçenleri dokuz öyküde anlatıldığı için *Bedriye*'yi "roman-öykü" olarak tanımlamıştır. Bencil, huysuz ve gururlu bir nineyi anlattığı *Toprak*, Sultanahmet Cezaevi'ndeki tutukluları konu edinen *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail* de yazarın roman özelliği gösteren "dizi öykü"leridir. *Aşamalar*, *Sendika*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* ve *Ölü Bir Kadın Yazar* kitaplarında ise gözlemlerinden yola çıkarak kadın dünyasının gizli, acılarıyla dolu yanlarını, kadın sorunlarını ve siyasal çalkantıları ele alır. Dünya görüşündeki değişiklik, *Ad Semud Medyen*'den başlayarak sanatçı kişiliğini de etkiler. *Ad Semud Medyen*'in kahramanı Ahmet, kimlik arayışını bir nehir roman dizisinin devamı olan *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular* ve *Sorgu* ve *Derviş* romanlarında da sürdürür. (Yalçın, 2001, s. 522)

1980 sonrası dönemde sendikayı ve sendikalaşmayı anlatan ilk roman *Sendika*'yı yazan Ilgaz'dan, Mübeccel İzmirli şu şekilde bahseder:

*"Hiç kuşkusuz, usta bir yazar. Türkçeye egemenliğinden tutun, bir takım çok geçerli (!) biçimsel oyunları kulak arkası edişinden, yani büyük özensizliğinden, zaman içinde hep kendi kendine benzemenin çok namuslu rahatlıklarına kadar... Sadeliği içinde yayılıp genişleyen bir taşkındır onunki. Ve bu garip sessizliğin, aşırı durulum ortasında felaket bir kışkırtıcılığı var. Sezerek değil, bilerek, kullanarak yürür hep. Bütün bu nedenlerle, uygulama ve yorum tarzında bir virtüöz edası bulurum ben onun."* (Işık, 2002, s. 486)

Ahmet Kabaklı, yazarın hikâyelerinde romanlarına göre bazı değişiklikler görüldüğünü, bazı hikâyelerinde soyut ve kapalı tarzı denerken bazı hikâyelerinde de hafif mizah, kendi kendisi ve çevreyle eğlenme eğilimleri olduğu tespitinde bulunur. Yazarın, hikâye ve romanları zaman içinde fikir, konu, kişi ve tabaka bakımından değişimler yaşamıştır. Ilgaz, hikâye ve ilk romanlarında, dönemin modasına uyarak ezilenleri, düşkün ve haksızlığa uğramışları belli bir açıdan anlatırken kahramanlarının ruh tahlillerine önem verir. İlk romanı olan *Eşiktekiler*'den itibaren din, inanç, İslam, dinsizlik, feminizm gibi konulara yakınlık duyar. (Kabaklı, 2004, s. 197) Kabaklı, Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde düşüncelerine fazlasıyla yer vermesine şu şekilde değinir:

*"Afet Ilgaz, sanki roman yazmak için değil de, bir takım düşüncelerini söylemek ve bir takım kişileri, (solda, sağda, dinde, dinsizlikte) konuşturmak için konular, olaylar icat etmektedir. Onun eserlerinde düşünce roman için değil de roman düşünce içindir. Ancak, tezli (sol veya sağ) romancılardan oldukça farklı bir tavrı vardır. Özellikle son romanlarında, 'telkin' yine de ağırlıklı olmakla"*

*birlikte 'tartışmaya' ve çok yönlü tefekküre de geniş yer vermektedir.*" (Kabaklı, 2004, ss. 197-198)

Her ne kadar hikâye yazmayı daha çok sevdiğini söylese de roman türünde daha fazla eser veren Ilgaz, "roman, çok zor bir iş. Onu yazmak için özel bir doyunluk lazım, özel bir performans lazım." der. (Yazbahar, 2011, s. 362) Romanlarını yazarken hangi değerleri göz önünde bulundurduğunu ve eserlerinde ironiye fazlasıyla yer vermesinin nedenini ise şu şekilde açıklar:

*"Hep anlatmak isteyip de anlatamadıklarım. Tolstoy'un çok etkisinde kaldığım için bende ironi gelişti. Gerçeği anlatmanın yollarından biridir ironi; saçma sapan gibi görünür ama gerçeği en güzel o anlatır. Gazete yazılarımda bile ironi, mizah vardır. En ağlanacak yerde güldürür insanı. Gerçeği anlatmanın yollarından biri olarak ironiyi çok tutuyorum ve kullanıyorum."* (Yazbahar, 2011, s. 368)

Yazarın ironiye olan bu ilgisi, eleştirel tutumu ile birleşince çalışmanın konusu olan sosyal eleştiri unsurlarının eserlerde baskın bir şekilde yer aldığı görülür. Kendini haksızlıklara dayanamayan bir insan olarak niteleyen Ilgaz, gördüğü adaletsizliklere eserleri aracılığıyla tepki vermesinden, "Yaradılış itibarıyla haksızlığa dayanamayan biriyim; bu bende zamanla marazî bir şekil aldı. Nerede haksızlık var, onun peşine düşüyordum ve bu, beni çok üzüyordu, yoruyordu. İlla ki haklılığı yerine getirecektim yani." (Yazbahar, 2011, s. 369) şeklinde bahseder.

Afet Ilgaz'ın üslubu ve yazarlığı hakkında pek çok değerli isim görüş bildirmiştir. Hasan İzzettin Dinamo, yazarın mutsuz insanları sağlam bir üslupla ele aldığından şu şekilde bahseder:

*"Afet Ilgaz'ın sağlam, sürükleyici, her an bir sürprizin üstüne götürücü bir yazış biçimi var. Bu mutsuz insanları, konuştukları sırada, karşımızda, ruhumuzun içinde duyarız. Yazar, bu tipleri incelemiş, onlara kendi yaşayış görgüsünü de katmış onları Türk toplumunun acı çeken yığınlarından ortalama örnekler olarak vermiştir. İnsan, bunları okudukça sağlam bir genelleme yaparak Türk halk yığınlarının derin acılarına kolayca varabiliyor."* (Ilgaz, Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail, 1963, s. 115)

Ilgaz'ın *Halk Hikâyeleri* kitabı, yayınlanmak için bir yayınevine götürülür. Fakat yayınevi kâğıt yokluğunu bahane ederek yazarın kitabını basmaz. Daha sonra yazar, Rıfat Ilgaz'la olan arkadaşlığı nedeniyle kitabının geri çevrildiğini öğrenir. 1970 yılında Türk Dili dergisine yolladığı bu hikâyelerinin yayımlanmayışından hareketle, Türk hikâyeciliğinin durumunu aşağıdaki şekilde özetler:

*“Bunları, bir de Fidan ile Necati’yi 1970’te Türk Dili’ne yollamıştım. Birkaç ay geçtiği halde hikayelerimi yayımlamadı. Merak ettim, bir mektupla gecikmenin nedenini sordum. Salâh Birsal’den bir mektup geldi. Hikayelerin yazı kurulundan geçtiği ve yakında yayımlanacakları yazılıyordu. Gülten ile Niyo yayımlandı da. Gene uzun bir sessizlik. Bu arada ben Rifat Ilgaz’la evlenmişim. Bir süre sonra hikayelerimin encamını gene Türk Dili dergisi yetkililerinden sordum. Gene Salâh Birsal’den bir mektup: Hikayelerimin basılamayacaklarını, nedenini bildirmeden, üstelik yazı kurulundan geçmiş bir hikâyenin basılmaması için nasıl bir işlem yapıldığı da açıklanmadan yazılıyor ve benden yeni hikâyeler beklediklerini bildiriyordu.*

*Tabii ben o tarihten, hatta o tarihten daha önceki tarihlerden beri Türk Dili dergisine hikâye yollamıyorum.*

*Arada bir “Memleketimizde Türk Hikayeciliğinin Durumu Nedir?” diye soru açılır ya hikayecilere. Memleketimizde hikayeciliğin hikayesi budur ve buna benzer olaylardır işte!” (Ilgaz, Halk Hikayeleri, 1972, ss. 12-13)*

Afet Ilgaz, Türk Dil Kurumu ödülünü kazandıktan sonra Türk Dili dergisine yolladığı *“Hayatım”* başlıklı yazısında, hikâyelerinde gerçek yaşamdan kesitler sunduğunu söyler. Günlük yaşamı yakından tanınması ve sevmesinin, bir sanatçı olarak kendiyi hesaplaşmasının eserlerine bir konu teşkil etmesinden memnun olduğunu belirten yazar, hikâyelerinde ele aldığı çevreyle ilgili şunları belirtir:

*“Yazdığım çevre, tanıdığım çevredir. Ortahalliler çevresi. Bu çevreyi bütün özellikleriyle öykülerimde anlatıyorum. Onları en iyi simgeleyen şey, kadınların başlarına örttükları, yıllarla, anlayışlarla, modalarla, biçim, renk, boyut değiştiren örtüleridir. Bu topluluktan, bu topluluğun simgesi olan örtülerden ilgimi, dikkatimi ayıramıyorum. Onları, nerde olsalar ne zaman olsa tanırım. İlginç bir topluluklardır bizim toplumumuzda. Benim için bu topluluk insan gerçeğinin içlerini tanımakta en uygun ve zengin bir alandır.” (Ilgaz, 1965, s. 213)*

Yalın, açık ve anlaşılır bir dil kullanan yazarın üslubu oldukça akıcıdır. Eserlerini, eski kelimelerin boyunduruğundan kurtararak oluşturduğunu Ilgaz, şu şekilde dile getirir:

*“Dilimi zorlamıyorum. Öykülerimi en iyi nasıl anlatabiliyorsam dilim odur. Genç bir insan olarak, kullandığım dil de genç bir dil olacaktır elbette. Eskimiş, artık bizim eserlerimizde ve düşüncelerimizde yabancı duran, tam anlamıyla uydurma –eskilerce uydurulmuş- olan kelimelere uzağım.” (Ilgaz, 1965, s. 214)*

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ

Türkçeye Fransızca critique sözcüğünün karşılığı olarak giren tenkit kelimesi, Tanzimat'tan sonra türetilen Arapça bir sözcüktür. Cumhuriyetle beraber tenkit sözcüğü yerini eleştiriye bırakmış; eserlerde siyaset, edebiyat, sosyoloji, felsefe gibi çeşitli konularda eleştiriler yapılmıştır. (Karasoy, 2005) Araştırmanın konusu olan sosyal eleştiri ise edebiyat, sosyoloji, psikoloji gibi pek çok bilim dalıyla iç içedir. Sosyal hayatla çok sıkı bir ilişkisi bulunan edebi eserler doğal olarak sosyal unsurlar ve sosyal tenkit açısından oldukça zengindir.

#### 2.1. ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ

Türk edebiyatında sosyal eleştiri ile ilk olarak *Orhun Abideleri*'nde karşılaşılır. Yazıtlarda Çinlilere aldanmanın zararları, önceki Köktürk kağanları ve kağanın sözünü tutmayan milletin eleştirildiği görülür: “Türk milleti tokluğun kıymetini bilmezsin. Acıksan tokluk düşünmezsin. Bir doysan açlığı düşünmezsin.” (Ergin, 1999)

*Dîvân-ü Lügâti't-Türk*'te, Türkçe'yi öğrenmenin gerekliliği ile ilgili bir hadisi hatırlatan Kaşgarlı Mahmut, Türk dilini öğrenmeyenlere dolaylı bir eleştiride bulunur. (Karasoy, 2005, s. 3) *Yusuf Has Hâcib*'in, insanları iki dünya mutluluğuna ulaştıran bilgi anlamındaki nasihatname ve siyasetname özelliği gösteren *Kutadgu Bilig*'i, devlet yönetiminde yapılan hataları tenkit eder. Edîb Ahmet bin Yüknêkî'nin *Atabetü'l-Hakayık* adlı dini-ahlaki eseri tavsiyeler verilerek bilginin ve doğruluğun önemi vurgularken, Ahmet Yesevi hikmet adını verdiği şiirlerinden oluşan *Divân-ı Hikmet*'te, İslam dinini ve tasavvufu anlatarak dolaylı eleştirilerde bulunur.

Türk kültürünün en önemli eserlerinden biri olan *Dede Korkut Hikayeleri*'nde sevgi, saygı, cömertlik, dürüstlük gibi değerler yüceltilerek devlete ve halka öğüt verilir. Mevlâna *Mesnevi*'sinde insanın nefsinin terbiye etmek yerine onun kölesi olmasını, kendini beğenip kibirlenerek kötü huylara meyletmesini eleştirir. 13. yüzyılda, Selçuklular devrinde yaşayan ve Türk mizahının en önemli isimlerinden biri sayılan Nasreddin Hoca'nın fıkralarında da dolaylı eleştirilere rastlanır. Nasrettin Hoca'yla aynı yüzyılda yaşayan Yunus Emre, tasavvufi bir görüşle, ahlaki bir eser



olarak kaleme aldığı *Risaletü'n-Nushiyye* adlı mesnevisinde, “ruh, nefis, kanaat, öfke, sabır, cimrilik, akıl” (Levend, 1983, s. 86) gibi konulara değinerek doğrudan olmasa da dolaylı bir şekilde nefesine ve öfkesine yenik düşen insanları eleştirerek onlara tavsiyelerde bulunur. Tasavvufi halk edebiyatının 14. yüzyılda en güçlü isimlerinden biri olan Kaygusuz Abdal da “dünya nimetlerine tapan kişileri alaya alma ve yermeyi” (Levend, 1983, s. 90) şiirlerinde ustalıkla işlemiştir.

15. yüzyıl şairi Şeyhi *Harname*'sinde, “sosyal eşitsizliği ince ve zarif” (Levend, 1983, s. 102) bir biçimde hicvederek Türk edebiyatının en başarılı hiciv örneklerinden birini verir. İnsanın elindekiyle yetinmemesi sonucunda başına kötü şeyler geleceği ana fikriyle yazılan eserde, Şeyhi başından geçen bir olaydan hareketle öküze özenen bir eşeğin canından olmasını mizahi bir dille anlatarak eleştiride bulunur. 16. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Bağdatlı Ruhi, “sosyal problemler karşısında duyan düşünen ve bunları tenkit eden” yapısıyla “payitahttan uzak, bilhassa gezip yaşadığı Irak ve Şam bölgelerindeki idari ve sosyal hayatın; din ve ahlak anlayışının aksayan taraflarını dile getirdiği *Terkib-i Bend'iyle*” tanınmıştır. (Alıcı, 2004, s. 37)

17. yüzyılda yaşayan Nef'î, hicivleriyle nam salmış, örgü ve yergi sanatını döneminde doruğa ulaştırmıştır. Hicivlerinden dolayı Zari (zararlı) mahlasıyla anılan şair, yazdığı hicivlerle devrinin pek çok önemli ismini karşısına alır. Öyleki IV. Murad'ın veziri Bayram Paşa için yazdığı hicvi nedeniyle canından olur. En önemli eserlerinden biri olan *Sihâm-ı Kazâ*'da devlet adamlarını, devletin işleyişini, devrin şairlerini hatta babasını bile eleştirmekten geri kalmaz. (Şentürk, 2000)

Şairlerin hayatları ve eserleri hakkında bilgi vermek amacıyla yazılan şair tezkileri, “sadece biyografik eserler değil, eleştiri tarihimiz ve eleştiri anlayışı için de birer kaynak niteliğindedir.” (Beyaz, 2014, s. 93) Divan dibaceleri, belagat kitapları, nazire mecmuaları gibi kaynaklar da divan edebiyatında tenkit unsurunun yer aldığı önemli eserlerdir.

Divan edebiyatı şairleri “gözden düşmeyi, hamisiz kalmayı, sürgünü, sürgünde ölmeyi, hatta canları pahasına da olsa içinde yaşadıkları toplumda gördükleri adaletsizlik ve yozlaşmaları” tenkit etmekten çekinmemişlerdir. Şairler her ne kadar

“sosyal hayattan kopuk” (Alıcı, 2004, s. 48) olarak görülseler de eserlerinde toplumun ve yönetimin aksayan yönlerini eleştirmekten geri kalmamıştır. Bu dönemde kaleme alınan gazeller, kasideler, mesneviler, seyahatnameler, hatıratlar vd. gibi pek çok türde karşılaşılan tenkit unsurları, Divan Edebiyatının eleştirel yönünün bir göstergesi niteliğindedir.

## 2.2. TÜRK HALK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ

“Malzemesi dile dayanan atalar sözü, destanlar, masallar, hikayeler fıkralar, bilmeceler, maniler, türküler, ağıtlar, ninniler” (Elçin, 2004, s. 1) vd. gibi ilk söyleyeni belli olmayan eserlerden oluşan Halk Edebiyatı, eleştiri bakımından zengin bir edebiyattır. Milletlerin başından geçen büyük tarihi olaylar, kahramanlıklar, felaketler gibi unsurları konu alan *Alp Er Tunga*, *Oğuz Kağan*, *Türeyiş*, *Göç*, *Ergenekon* gibi insanların doğaya ve komşu milletlere karşı verdikleri savaşları işleyen didaktik Türk destanları, günümüz insanında tarih bilinci oluşturmak ve uyarılarda bulunmak işlevini yüklenmiştir.

Halk Edebiyatı ürünlerinden olan koşma, türkü, mâni, ağıt, tekerleme gibi türlerde şairler toplumda gördükleri olumsuz yönleri tenkit etmişlerdir. Sözelimi “Kel ölür, sırma saçlı olur; kör ölür, badem gözlü olur” tekerlemesinde değişen değerler vurgulanarak insanoğlunun kıymet vermediği bir şeyi kaybedince daha değerli görmesi eleştirilir.

Türk kültüründe önemli bir yer tutan âşıklık geleneğinde âşıklar, “toplumsal ve kişisel çarpıklıkları taşlamalarıyla gözler önüne serer.” (Artun, 2016) Halk şairlerinin şiirlerini saz eşliğinde karşılıklı olarak okuması şeklinde gerçekleştirilen âşık atışmalarında âşıkların birbirlerini sert bir dille eleştirirler. Özellikle Âşık Şenlik ve Âşık Sümmani atışması Türk Halk Edebiyatı açısından büyük bir önem arz eder.

Anonim Halk Edebiyatı ürünleri içerisinde en yaygın türlerden biri olan masallarda kötü davranışların, yalancılara cezalandırılırken iyilerin ödüllendirilmesi, bu türde dolaylı yoldan eleştiriler bulunduğu kanıtıdır. *Kerem ile Aslı*, *Âşık Garib ile Şahsenem*, *Karacaoğlan İle İsmigan Sultan* gibi halk hikayeleri “zaman zaman terbiye ve ahlak dersi vermesi yanında mizah unsuru hâkim örnekleri ile insanı güldürten” (Elçin, 2004, s. 446) tekerlemelerle başlar.

Eğlendirirken eğitmek gayesi güden meddah hikayeleri, köy seyirlik oyunları, karagöz oyunları, ortaoyunu, kukla gibi Geleneksel Türk Tiyatrosu ürünlerinde, genellikle oyunların bitiminde izleyicilerin olaylardan çıkarması gereken bir ders bulunur. Mizah unsurunun ağır bastığı bu türlerde hiciv yoluyla tenkitlere de yer verildiği görülür.

### 2.3. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL ELEŞTİRİ

Türk Edebiyatında pek çok türün Batılı anlamdaki ilk örnekleri Tanzimat Döneminde verilmeye başlanır. Tanzimat’la beraber çağdaşlaşma çalışmalarına başlayan sanatçılar yolsuzluk, israf, rüşvet, memurların durumu gibi konuları eleştiren eserler verirler. Sosyal fayda amacıyla eserler kaleme alan Şinasi, Namık Kemal gibi isimler; eski edebiyatı konu, tür, kullanılan dil açısından sertçe eleştirir. Bu dönemde mizahi yazılarla iç içe verilen eleştiri örneklerinin ilkinin Edhem Pertev Paşa *Av’ava-nâme’si* ile verir. Daha sonra Ziya Paşa, Sadrazam Ali Paşa’yı yermek amacıyla *Zafer-nâme*’yi kaleme alır. Dünyaya eleştirel bir gözle yaklaşan Ziya Paşa, *Terkîb-i Bendî*’yle de döneminin sosyal olaylarını eleştirir. Kenan Akyüz’e göre şair, “sanki, sosyal bozuklukların kaynağını ve sebebini kâinatın kuruluşundaki düzene bağlamak ister.” (Akyüz, 1995, s. 46)

Namık Kemal ise İstibdat dönemini eleştiren *Hürriyet Kasidesi* ile döneminde büyük bir ses getirir. Eleştirilerini yalnızca şiirlerle dile getirmeyen Namık Kemal, roman ve tiyatrolarında da pek çok eleştiride bulunur. Sözgelimi *İntibâh yâhut Sergüzeşt-i Ali Bey*’de ahlaki yönden zayıf kişilerin toplumsal eleştirisini yapan yazar; hayattan habersiz, içinde yaşadığı çevrenin şartlarını gereğince tanımadan yetişmenin kötü sonuçları üzerinde insanları uyarır. Eserlerinde Türk halkının uygarlaşması için gerekli olan yeni değerlere dikkat çekmek için, “evlenme usulü, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu, ticaret anlayışı” gibi toplumsal sorunları tenkit eder. (Moran, 2004)

Yapıtlarında sosyal fayda gözeterek halka roman ve hikâye türünü tanıtmayı amaçlayan Ahmet Mithat Efendi’nin romanları, tenkit açısından oldukça zengindir. Kenan Akyüz’e göre onun hedefi, Türk halkında “çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı”nı değiştirmektir. Bunun içindir ki hikâye ve romanlarında dikkatini en çok topladığı noktalar; “bâtıl inanışları ve zararlı âdetleri tenkid”dir. (Akyüz, 1995, s. 52) Yazarın eleştirel içerikli romanlarından biri olan *Felâton Bey ve*

*Râkım Efendi*'de, Batı özentisi Felâtun Bey yerilirken Türk toplumunun değerlerine sahip çıkan Râkım Efendi övülerek yanlış batılılaşma eleştirilir.

Türk Edebiyatının ilk romanı olan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı kaleme alan Şemsettin Sami, eserinde görücü usulü evlenmeyi; Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt* romanında ise kölelik temasını Dilber'in başından geçen olaylar aracılığıyla eleştirir. Tanzimat'la beraber ortaya çıkan Batı Medeniyetinin "sığ taklidi", aydınların şiddetli tepkileri ile karşılaşmış ve bu tepkiler eserlere yansıtılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem de *Araba Sevdası* romanında yanlış batılılaşma temasını işleyerek, romanın kahramanı Bihruz Bey'in şahsında dönemin Osmanlı toplumundaki "alafranga züppe tipi"ni tenkit eder. (Moran, 2004)

Tanzimat devrinde mizahi bir dille eleştiri yapan dergi ve gazetelerden ilki *Diyojen*'dir. İçerisinde pek çok siyasi mizah unsuru barındıran gazete, devrin yönetimi tarafından hoş görülmez ve kapatılmaktan kurtulamaz. *Diyojen*'i yine aynı yazarın çıkardığı *Çıngıraklı Tatar* ve *Hayâl* gazeteleri takip eder. (Akyüz, 1995, s. 84) Teodor Kasap, çıkardığı bu mizah gazeteleri ile edebiyatımızda mizahi eleştirinin gelişmesinde katkıda bulunur.

İstibdadın en yoğun olduğu zamanda başlayan Servet-i Fünun döneminde yazarlar, II. Abdülhamid'in baskıcı tutumu ve sansürleri nedeniyle daha bireysel konulara yönelir. Devrin ağır siyasi şartları nedeniyle sanatçılar romanlarında sosyal temalar yerine bireysel temalar, karamsarlık, hayal-hakikat çatışması gibi konulara değinirler. Ancak buna rağmen Süleyman Nazif, Tevfik Fikret gibi dönemin önemli isimleri II. Abdülhamid'in baskı ve sansürlerini eleştirmekten geri kalmaz. (Akyüz, 1995)

Sanat hayatının ilk zamanlarında romantizm akımının etkisiyle şiirler kaleme alan Tevfik Fikret daha sonra II. Abdülhamid'in tahta çıkışının yıl dönümünde yazdığı *Şehrâyin* şiiriyle dönemini eleştirmeye başlar. Yazdığı *Sis* şiiri ile içinde yaşadığı çevrenin siyasi, sosyal ve ahlaki bozukluklarını dile getirir *Hân-ı Yağma*'da "vatanın içten kemirilmesini" (Uludağ, 2013) kaldıramayan Fikret, ağır bir biçimde devrin yöneticilerini tenkit eder. *Doksan Beşe Doğru*, *Rübâb'ın Cevâbı*, *Sancâğ-ı Şerif*

*Huzûrunda* adlı şiirler de şairin devlet adamlarını eleştirdiği ve iktidar tarafından tepki aldığı eserleridir.

Servet-i Fünun devrinin devam ettiği yıllarda iktidarın baskısı mizah ve hiciv türünde eserler verilmesini engellemiştir. Fakat Cenab Şahabbetin *Dahhâk-i Mazlûm*, Hüseyin Suad ise *Gâve-i Zâlim* imzasıyla bu dönemde mizahi şiirler kaleme almaktan çekinmez.

Toplumcu bir anlayışla şiirler kaleme alan Mehmet Emin Yurdakul şiirlerinde “sosyal fayda prensibine” (Akyüz, 1995, s. 128) bağlı kalarak Anadolu insanının yaşadığı zorlukları duyurmaya çalışır. İçinde yaşadığı halkın hayatını bütün özellikleriyle yansıtan Mehmet Akif Ersoy da İstanbul’un fakir semtlerini ve yoksulluğu anlatan şiirler kaleme alır. *Safahat*’ın içerisinde bulunan İslami bir duyuşla yazdığı şiirlerinde dinin yanlış anlaşılmasını eleştiren Akif, toplumun geri kalmasında dinin etkisinin olup olmadığı üzerine yaptığı değerlendirmeler sonucu halkın “dini birçok kavramı ve esasları” (Kaya, 2009, s. 83) yanlış anladığı düşüncesine ulaşmış ve şiirlerinde bu durumu tenkit etmiştir.

Natüralist bir romancı olan Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserlerinde, “sosyal tenkit en geniş ölçüde kendini gösterir.” (Akyüz, 1995, s. 142) Yazar, eleştiriye daha çok mizah yoluyla yaparak karakterleri genellikle anormal ve gülünç durumlarda okuyucuya sunar. Kenan Akyüz, Hüseyin Rahmi’nin eserlerindeki kahramanlarını şu şekilde tanımlar:

“Onun kahramanlarının bir kısmı yaratılışlarındaki anormallikle (aptallık, cinsî sapıklık, aşırı ihtiras, şöhret düşkünlüğü, ...), bir kısmı ahlâklarındaki anormalliklerle (aşırı menfaat düşkünlüğü, iffet düşmanlığı, gayrı meşrû kazanç peşinde koşma...) ve bir kısmı da kültürel seviyelerindeki anormallikle (ümmilik, cahillik, aşırı dinî taassub, bâtil inanışlara bağlılık, Orta Çağ zihniyeti, Batı medeniyetinin sahte temsilciliği –züppelik-...) gülünçtürler.” (Akyüz, 1995, s. 142)

Cumhuriyet döneminde de yazmaya devam eden Hüseyin Rahmi, *Ben Deli miyim?*, *Utanmaz Adam* gibi eserlerinde savaş zenginleri, toplumsal bozukluklar ve ahlak düşkünlüğü gibi konuları eleştirirken (Atabaş, 1998, s. 94) *Şıpsevdi* romanında “yobazlığı, dinde iki yüzlülüğü, boş inançları” (Moran, 2004) tenkit eder.

Cumhuriyet öncesi Türk Edebiyatında sosyal konuların fazlaca işlendiği dönem, Milli Edebiyat dönemidir. Yazarlar ülkenin gerçekleri, geçim güçlükleri gibi toplumsal sorunların üzerinde durdukları eserlerinde pek çok tenkit unsuruna yer verir. Son devir Türk hikâyeciliğinin en önemli ismi olan Ömer Seyfettin'in, Milli Edebiyat döneminde toplumun aksayan yönlerini tenkit ettiği görülür. Ömer Seyfettin eserlerinde, “Batı medeniyetini gelişigüzel benimseyen, züppe ve yozlaşmış” insanlara karşı çıkar. Bu nedenle hikâyelerinin çoğu “sosyal bir hiciv” niteliği taşır. “Gerçek hayattan kesitler sunan, ahlâkî erdemleri konu edinen, milli değerlere vurgu yapan” (Aldemir, 2013, s. 64) yazarın kahramanı Efruz Bey olan hikayeleri, *alafranga*, sahte aydınları; *Tuhaf Bir Zulüm*, *Kurbağa Duası*, *Falaka*, *Yalnız Efe*, *Hâfiften Bir Seda*, *Keramet* gibi hikayeleri ise cehaleti tenkit eder. Bilge Ercilasun, onun kadın meselesi üzerindeki tespitini dikkat çekici bulur:

“O, edebiyatımızdaki ve cemiyetimizdeki geriliği kadınsızlıkla izah eder, kadınların görünmeyişine, tesettüre bağlar ve edebiyat-aşk-kadın kavramlarının birbirine bağlı olduğunu belirtir. Bu doğru bir tespittir. Cemiyetleri ilerleten, nesillerin devamlılığını sağlayan, kültürleri nesilden nesile aktaran kadındır. Bu edebî tenkit olduğu kadar aynı zamanda bir sosyal tenkittir de...” (Ercilasun, 2013, s. 258)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1923-1940 dönemi arasında yazdığı bazı romanlarında Cumhuriyet öncesi siyasal ve toplumsal yaşamdaki bozuklukları konu edinir. İnci Enginün tarafından “çöküş dönemi romancısı” olarak adlandırılan Yakup Kadri'nin her romanı, “çöken Osmanlı Devleti'ni oluşturan bir kurumun yozlaşmasını ele alır.” (Enginün, 2001, s. 283) *Nur Baba*'da yanlış din algısını, *Sodom ve Gomore*'de işgal altındaki İstanbul'da ahlaki yozlaşmayı, *Ankara*'da ise Cumhuriyeti kuran kadrodaki zamanla ortaya çıkan bozuluşu sergiler. *Yaban*'da aydın ve halk çatışmasına dikkat çekerek “köy gerçekleri karşısında aydının sorumsuzluğunu” eleştirir. (Akyüz, 1995, s. 180) Yazarın kaleme aldığı *Kiralık Konak*'ın “alafranga züppeleri batı hayranıdırlar, batıya öykünürler, ama bunu kendi yurttaşları arasında, kendi yurttaşlarına karşı yaparlar.” (Oktay, 1993, s. 940)

Sosyal ve siyasi eleştirinin fazlasıyla ön plana geçtiği Milli Edebiyat, “Türk mizahının en hareketli, en çok geliştiği ve modern anlamına en çok yaklaştığı” (Akyüz, 1995, s. 188) devirdir. Neyzen Tefik, Halil Nihad, Hüseyin Rıfat, Abdülbâki Fevzi gibi isimler dönemin önemli mizah yazarlarıdır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk dönemlerinde Millî Edebiyat dönemi sanatçılarının çoğu eser vermeye devam etmiştir. Millî mücadele yanlısı yazarlar, Cumhuriyet'in ilanı ile devlete bağlı bir ideolojiyle eserler kaleme almışlardır. Kuvvetli bir sosyal tenkitin hâkim olduğu bu eserler, “Cumhuriyet'in ilanı sonrasında sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda gerçekleştirilen değişikliklerin, yeni yapılanmaların savunucusu ve hatta yayıcısı işlevini üstlenmiştir.” (Andı, 2006, s. 166)

Cumhuriyet Dönemi romanında yazarlar, “Anadolu'yu yeterince tanımadıkları ve yaratılan karakterlerin yeterince gerçek ve bu toplumun içinden olmadıkları” gerekçesiyle eleştirilere uğramışlardır. (Beyaz, 2014, s. 103) Reşat Nuri Güntekin, *Çalılıkusu* romanında Anadolu'nun gerçeklerini dile getirerek eğitim sisteminin bozukluğunu ve yöneticilerin sorumsuzluğunu eleştirirken, “*Acımak, Gizli El, Damga, Yaprak Dökümü, Değirmen* ve *Miskinler Tekkesi* romanlarında ise toplum sorunlarına temas eder.” (Aldemir, 2013, s. 126)

Batılılaşmayı yalnızca “modaya göre giyinip kuşanma, sorumsuzca eğlenme, kadın-erkek ilişkilerinde başıboş bir serbestlik olarak görenlere, geleneksel değerlere sırt çevirenlere” Tanzimat'tan beri süren eleştiriler Cumhuriyet dönemi romanında da devam eder. Peyami Safa, *Fatih Harbiye* romanında “Doğu-Batı meselesine ve “kuşak çatışması”na (Tekin, 2014, s. 30) yer vererek Batı hayranı bir genç kızın yıkımını, *Bir Tereddütün Romanı*'nda ise I. Dünya Savaşı sonrasında aydınların umutsuz davranışlarının olumsuzluğu eleştirir.

Halide Edib Adivar, sosyal çevrenin şartlarını fakir mahallelerde gözlemlediği *Sinekli Bakkal*'da “topluma ve sorunlarına felsefî bir açıdan bakmaya” (Moran, 2004) çalışarak fakir mahallelerde gözlemler yapar. Romanlarında kadın meselesine eğilen yazar, “hem pasif Doğulu kadını, hem feminist ölçekte Batı'dan gelen anneliğini ve kadınlığını unutmuş erkeksi kadını” eleştirir. (Aldemir, 2013, s. 77)

Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda “Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ahlaki yozlaşmayı aile üzerinden işler.” 1930'lu yılların Ankara'sında bir apartmanda geçen eserde yazar, “toplumdaki yozlaşmayı aile içi ilişkilerin değişmesi gerçeğine bağlar.” (Sevinç, 2009, s. 45) Selahattin Enis de *Zaniyeler* romanıyla 1.

Dünya Savaşı sonrası savaş zenginlerinin sürdürdüğü sorunsuz hayatı eleştirir. Sadri Ertem Siyavuşgil, *Çıkrıklar Durunca*'da ucuz Avrupa malı dokumanın yerli malı dokuma tezgâhlarını kaldırışını; Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf* romanında bürokrasi ve ezilen halk arasındaki çatışmayı ele alır. *İçimizdeki Şeytan*'da sözde aydınların, bencil sanatçıların bir eleştirisidir. *Üç İstanbul* romanında İstanbul'daki ahlak çöküşünün toplumun bütün katmanlarına nasıl yayıldığını eleştiren Mithat Cemal Kuntay, eserinde “sosyal çürüme ile insanların çürümesi arasındaki bağları canlı olarak gösterir”. (Enginün, 2001, s. 270)

Tarik Buğra, *Gençliğim Eyvah* ve *Dünyanın En Pis Sokağı* romanlarında 1980 sonrası yaşanan talihsiz olayları ele alır. Konusunu köyden alan pek çok roman yazarı Kemal Tahir de eserlerinde sahte dindarların halkı sömürmesini tenkit eder. Yakından tanıdığı Adana ve çevresindeki tarım köylüsü ve dokuma fabrikalarında çalışan işçilerin yaşamlarını konu alan Orhan Kemal, *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında insanların, “bir dilim ekmek için nelere katlandıkları, nasıl alçaldıkları, ne sefaletler yaşadıkları; aç ve hasta insanların yokluk ve sefalet içindeki yaşantıları, kişisel menfaatler için nelerin ayaklar altına alındığı” etkileyici bir üslupla anlatılır. (Uslucan, 2006, s. 117)

Osmanlı döneminde özellikle “taşrada memurların çalışma amaçlarını kaybederek halkı sömüren kişiler haline dönüşmesi, Anadolu'daki ahlak bozukluğunu körüklediği gibi halkın devlete olan güvenini de sarsar”. İnci Enginün'ün küçük hikâyelerinde, “bir hafiflik, neşe ve alayla” birlikte, yoğun bir sosyal tenkit bulunduğu bahsettiği Refik Halit Karay, *Şeftali Bahçeleri* hikâyesi başta olmak üzere hikâyelerinde “tükenen memuru” (Enginün, 2001, s. 293) eleştirir.

Köy enstitülerini bitiren pek çok yazar, iyi tanıdıkları köy ortamını “köy edebiyatı” adıyla anılan eserlerinde anlatmışlardır. Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Dursun Akçam gibi isimler, köyden büyük şehre göçenlerin yaşadığı zorluklar, köydeki problemler, batıl inançlar gibi konuları eleştirmişlerdir. Köy edebiyatının “öncü yazarı, *Bizim Köy*'ün sahibi Mahmut Makal'dır.” (Çankaya, 2013, s. 53) Yine köy enstitülü yazarlarından biri olan Samim Kocagöz *Yılan Hikâyesi*, *Bir Karış Toprak* ve *Bir Çift Öküz* gibi romanlarında “köylünün ve aydınların bürokrasi ile ilgili sorunlarını” (Çetindaş, 2018, s. 56) eleştirel



bir üslupla ele alır. Ancak Çetindaş, Samim Kocagöz'ün bu meseleleri işlerken eleştirel olmaksızın “kendi yöresinden hareketle tüm ülkede varlığı hissedilen aksaklıkların gösterimi olduğu kadar yöreye ait ortak bir hafıza oluşturmak” (Çetindaş, 2018, s. 56) amacıyla olduğunu belirtir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı, mizah açısından zengin bir zaman aralığıdır. *Markopaşa*, *Güleryüz*, *Akbaba* gibi hükümete muhalif kişiler tarafından çıkarılan mizah gazeteleriyle yönetim ve toplumun aksak yönleri ele alınmıştır. (Kayalı, 1996, s. 45) Rıfat Ilgaz, *Hababam Sınıfı* romanıyla eğitim sistemindeki çarpıklıkları mizahi bir unsurla işler. *Markopaşa* dergisini çıkaranlardan biri olan Aziz Nesin, eserlerinde toplumun sorunlarından esinlenir ve çağdaş dünya insanının sorunlarını” mizahi bir dille ele alır. (İspir, 2006, s. 38)

1980 sonrası Türk romanında ülkenin eğitim sorunlarının tenkit edildiği eserlere rastlanır. Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm* romanında “idealist öğretmenlerin karşılaştığı çeşitli problemlere” değinirken, Attila İlhan'ın romanlarında “Avrupa’da eğitim gören kahramanların kendi toplumlarına yabancılaşmaları” yer alır. (Oğuz, 2010, s. 322) Adalet Ağaoğlu, Alev Alatlı, Sevinç Çokum gibi yazarların eserlerinde “akademisyenler birçok problemle karşılaşır.” Hak ettikleri değeri göremeyen akademisyenler, üniversitelerin bilim üretirken “özgür ve bağımsız” olması gerektiğini savunur. Üniversitede ortaya çıkan akademik ürünlerin “bilimsel değil, ideolojik olması” (Oğuz, 2010, s. 323) bu sanatçıların romanlarındaki ortak eleştiri unsurudur.

“Modern kadının toplumdaki rolünün ne olması gerektiği” ile meşgul olan Alev Alatlı, romanlarında kadına yüklenen “edilgen tavırdan” (Karataş, 2009, s. 720) sıyrılması gerektiğini vurgular. Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'da içinde bulunduğu çevreye eleştiride bulunur. Vedat Türkali; *Bir Gün Tek Başına*, *Mavi Karanlık* gibi romanlarında aydınların sorunlarına değinerek dönemin siyasal olaylarını eleştirir. *Yeni Konuklar* romanında Füzûzan, işçileri ve onların maruz bırakıldıkları haksızlıkları anlatır. Pek çok mizah yazısı kaleme alan Çetin Altan, *Büyük Gözaltı* romanında, 12 Mart dönemine ilişkin siyasal eleştirilerde bulunur. (Enginün, 2001) Kuvvetli bir sosyal tenkitçi olan Mustafa Kutlu da hikâyelerinde modern hayatın dayattığı toplumsal değişime uğrayan insanların bu süreçte nelere “savrulduğunu, hangi kültürel ve ahlaki değerlerini yitirdiğini tespit ederken aynı zamanda unutulmaması gereken, onu

değişirken dönüşmekten alıkoyan bazı değerlere tutunması gerektiğini” (Alev, 2013, s. 26) vurgular. Yaşanan toplumsal çözülmeyi din ve geleneklere sarılmakta gören Kutlu, eserlerinde inançtan kopuş, sosyal kurumlar, aşk gibi konuları işlemiştir.

Türk edebiyatında ilk olarak Orhun Abideleri’nde karşılaşılan tenkitin tarihi oldukça eskiye dayanır. Divan edebiyatında hiciv örnekleriyle ortaya çıkan eleştirilerin ise yer yer sosyal özellikler içerdiği görülür. 19. yüzyılla beraber Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal koşullar dönemin sanatçıları da etkilemiş ve sosyal alandaki sorunlar edebiyata yansımıştır. Milli Edebiyat döneminden itibaren edebiyat, cumhuriyet ilke ve inkılaplarının destekleyicisi konumuna gelmiştir. Cumhuriyet dönemiyle beraber sosyal eleştiriler toplumda işlenen olaylar doğrultusunda ele alınmıştır. Yeni dönem öykü ve romanlarında sosyal eleştirinin özellikle tek parti rejiminin doğurduğu sorunları tenkit ettiği görülür. Cumhuriyet Dönemi edebiyatında ele alınan sosyal konular, siyasi darbelerin yarattığı toplumsal sorunlar üzerine yoğunlaşır. Günümüzde is, sosyal eleştiri farklı bir tarz olan postmodern eserlerde karşımıza çıkar. Türk edebiyatı tarihi boyunca çeşitli edebi türlerde çeşitli şekillerde karşılaşılan sosyal eleştiri, günümüzde de edebiyatçılar tarafından etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. AFET ILGAZ'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNİN ÖZETLERİ

Bu bölümde, araştırmanın konusu olan “sosyal eleştiri” unsurlarının daha iyi anlaşılabilmesi için çalışmada incelenen roman ve hikâyelerin hepsinin özetlerine yer verilmiştir.

#### 3.1. ROMANLAR

##### 3.1.1. Eşiktekiler

Yazarın Afet Muhteremoğlu imzasıyla yazdığı *Eşiktekiler* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı, Hatipoğlu Yayınevi tarafından 1960 yılında yapılmıştır. Eser, 132 sayfadan oluşmaktadır.

Anne ve babası olmayan Dilârâ, okuduğu yatılı okulun tatillerinde halasında kalır. Yazar olmak isteyen, dış görünüşüyle pek de çekici olmayan genç kız, halasının kızı Fikret'in günlüklerini okumaktan büyük keyif alır. Okuduklarından hareketle, Fikret'in hayatını bir yazar edasıyla tahlil eder.

Fikret ise Dilârâ'nın aksine; güzel, yetenekli bir kızdır. Piyanoya özel bir ilgisi vardır. Onun ülküsü, bu konuda kendini daha da geliştirip, sanatında ilerlemektir. Fakat Fikret, yirmili yaşlarına geldiğinde evlenme mecburiyeti hissetmeye başlar. Bu nedenle gönül ilişkisi kurduğu erkeklerin ardından pek çok kez hayal kırıklıkları yaşar. En sonunda anneannesine kalmaya gittiği E'de, bir Baytar'la tanışır. Baytar'a âşık olan ve hayatını onunla devam ettirmek isteyen Fikret, buna karşı olan ailesini ikna etmek için çabalar. Özellikle babası, kızının evlenince sanat hayatının sekteye uğrayacağını düşündüğünden bu evliliğe karşıdır. Sonunda ailesi onun evlenmesine razı olduğunda Fikret, Baytar'la gerçekten evlenmek istemediğini fark eder. Başarma tutkusuyla dolu olan genç kız, evliliğin sanat hayatını ve ideallerini engelleyeceğini düşünür ve Baytar ile olan ilişkisini yürütemeyeceğini anlar. Son buluşmalarında evlilikten beklentilerinin farklı olduğunu anlayan ikili yollarını ayırır. Fikret, artık bir erkeğe bağlı olmayan, ayakları yere basan özgür bir kadındır.

### 3.1.2. Aşamalar

Yazarın Afet Ilgaz adıyla yayınladığı ikinci romanı olan *Aşamalar*'ın çalışmada incelenen ilk baskısı, 1977 yılında Okar Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Roman 604 sayfadan oluşmaktadır.

Bir fabrikada mühendis olarak çalışan Arif ve eşi Sevda, çocuklarıyla beraber İzmit'te yaşarlar. Çiftin İstanbul'da Sevda'nın ailesinin yardımıyla alınan bir daireleri vardır. İkisinin de büyük şehre dair çekinceleri olsa da Sevda ve çocuklar Şişli'deki dairelerine taşınırlar. Arif ise İzmit'te kalarak oradaki işine devam eder. Hafta sonu İstanbul'a, ailesinin yanına gelir.

Sevda, İstanbul'a taşınınca üniversitedeki arkadaşlarıyla görüşmeye başlar. Aradan geçen zaman içinde Sevda'nın arkadaşları kendilerini geliştirmiş, aydın insanlara dönüşmüşlerdir. Sevda'yı da kendi çevrelerinin içine alırlar, onu aydınlarla pek çok sohbetin yapıldığı yemeklere davet ederler. Sevda, bu insanların içinde yabancı ve bilgisiz olmanın utancını yaşar. Herkes kendini bir ülküye adanmışken o; eşi, çocukları, dairesi, eşyalarıyla meşguldür. Bu çevrenin içinde Hakkı Kotar, Mehmet Meriç, Fahamettin gibi yazar ve şairler, Nurten ve Nursen gibi köyden kente göçerek şehirde hayata tutunmaya çalışan aydın kadınlarla tanışır.

Sevda, sık sık neden arkadaşları gibi neşeli, kendine güvenen, özgür bir birey olmadığını sorgular. Arif'le nişanlandıklarında aralarındaki aşkın sona erdiğini hissetmiştir. Bu süreçten sonra bir türlü Arif'e içi ısınmaz. Ancak alışkanlıklar ve çocuklar ayrılmalarına manidir. İstanbul'da girdiği yeni çevreyle beraber Arif'ten iyice kopmuştur. Artık kocasının her hareketi, hastalığı bile onu rahatsız etmeye başlar.

Sevda, çocukluk arkadaşı olan Prof. İhsan'la bir yakınlık içerisine girer. Fakat bu durum pek uzun sürmez. Hakkı Kotar'ın kendisine olan ilgisine kayıtsız kalamaz ve Arif'i aldatmaya başlar. İkisinin de eşlerinden boşanmaya karar verdikleri sırada Hakkı Kotar, Sevda'yı bırakıp Ankara'ya gider ve Sevda ondan uzun bir süre haber alamaz. Bu süreç içinde çok acı çeken Sevda, yazar Mehmet Meriç'le yakınlaşır. Böylece Sevda, Hakkı Kotar'ı unuttur ve Mehmet Meriç'e âşık olur. Bu arada Arif'ten de boşanmıştır.

Mehmet Meriç ise sert mizaçlı bir insandır. Psikiyatrist olan eşi Ferda'ya şiddet uygular. Ne var ki Ferda, ona olan sevgisinden ötürü her şeyi kabullenmiştir. Mutsuz bir evlilik içinde eşine olan sevgisi ve kızı Söğüt'ü düşünmesi nedeniyle sıkışıp kalan kadın, Mehmet Meriç'le bir türlü anlaşamaz. Sonunda Mehmet Meriç, Ferda'yı terk ederek Sevda'yla yaşamaya başlar. Sevda'nın üzerinde büyük bir baskı kuran Mehmet, Ferda'ya yaptığı gibi ona da şiddet uygulamaktan çekinmez. Sevda ise Mehmet Meriç'e duyduğu sadakatle özsaygısını yitirerek ona bağımlı bir kadın olur. Evlenmek için Ankara'ya giden çift arasında geçen bir tartışma üzerine Sevda, Mehmet Meriç'i bırakıp bir otele yerleşir, Mehmet Meriç ise onu geri kazanmak için bir adım atmaz. Sevda, sonunda mutsuzluğuna ve yalnızlığına çare bulamaz ve otel odasında yaşamına son verir.

Öğretmen olan Gülsüm'ün eşi Ekrem, bir okulda müdür yardımcısıdır. Kansere yakalanan Ekrem, hastalığı nedeniyle geçirdiği ameliyattan sonra büyük bir değişim yaşar. Artık daha sinirli ve tahammülsüz bir insan olmuştur. Gülsüm, yeni Ekrem'e uyum sağlamakta çok zorlanır. Ekrem'in ölümünden sonra yalnız kalınca kendine bağlanacak bir ülkü aramaya başlar ve bir partiye yazılmaya karar verir. Artık CHP'nin toplantılarını kaçırmaz olur. İşçiler için yazdığı şiiriyle herkesin dikkatini çeker. Kendini bazen çok yalnız hissetse de yaşamından memnundur. Roman, Gülsüm'ün tek başına çıktığı tatilde Mehmet Meriç'le karşılaşmasıyla son bulur.

### 3.1.3. Sendika

Afet Ilgaz'ın kaleme aldığı *Sendika* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı Fa Yayıncılık tarafından 1987 yılında yapılmıştır. Eser, 160 sayfadan oluşmaktadır.

Özel bir okulda Türkçe öğretmenliği yapan Nezihe, üç kızıyla beraber babasının dairesinde yaşar. Eşi Davut, üç yıl önce onu ve çocuklarını bırakıp gitmiştir. Nezihe, Davut'un kendisini terk edişine çok üzülür ve iki yıl boyunca bunun kırgınlığını yaşar. Özellikle babalarının kızlarıyla ilgilenmemesini bir türlü anlayamaz. Hem ev işleri hem çocuklar hem de okuldaki sorunlarla baş etmeye çalışır.

Nezihe'nin ailesi, onca varlığına rağmen lüks yaşamaktan yana değildir. Önceleri ailesiyle ilişkileri iyiiken babasının nedensiz yere annesinin üzerine

gelmesini kaldıramayan Nezihe, onunla büyük bir tartışma yaşar. Bunun üzerine babasıyla konuşmama kararı alır.

Nezihe'nin çalıştığı okulda ilk kez bir sendika kurulur. Okulda çalışanlara yapılan haksızlıklar üzerine okul personeli güçlerini birleştirip bu sendikaya girerler. Nezihe sık sık sendikanın toplantılarında bulunur, okulda yürütülen grevlere katılır. Patronları ileri görüşlü, sol görüşe saygı duyan bir insan gibi görünürken okulda çalışan öğretmen ve işçilere hak ettikleri değeri vermez. Bunun üzerine sendikacılık okulda daha da etkin bir hale gelir. Sendikanın görüşmeleri aracılığıyla okulda bir toplu sözleşme imzalanır. Bunu kaldıramayan patron, okulu kapama kararı alır.

Okulda çalışan öğretmenler ve işçiler teker teker kendilerine yeni okullar, işler bulurlar. Nezihe'nin dileği ise Davut'la tekrardan yakınlaşıp onun yaşadığı kasabada çalışmaktır. Fakat Davut'un ona acilen boşanmalarını isteyen bir mektup yazmasıyla tüm planları alt üst olur. Nezihe de böylece okuldan arkadaşı Selahattin ile birlikte, Ankara'daki Millî Eğitim Bakanlığı'na atama işlemleri için gitmek üzere yola koyulur.

#### **3.1.4. Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi**

Afet Ilgaz'ın yazdığı *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı 1968 yılında Fa Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Eser, 142 sayfadan oluşmaktadır.

Anne ve kız tatillerini geçirmek için Edremit'te bir pansiyon dairesi kiralar. Sekreterlikten emekli olan anne, kızının babasıyla nikâhlanmadan beraber olmuş, daha sonra ise ayrılmıştır. On üç yaşındaki kız ile kırklı yaşlardaki anne arasında büyük bir sevgi bağı olsa da ikili sık sık ufak sürtüşmeler yaşar.

Anne-kız, akşamları televizyon seyretmek için komşuları Ahmet amcaların dairesine giderler. Ahmet amcanın avukat olan büyük oğlu, evleneceği kızın liseden sonra öğrenimine devam etmesini istemez. Anne bu duruma şiddetle karşı çıkar. Küçük oğlan ise dul bir kadınla evlenmek ister. Ahmet amcanın kesinlikle onaylamadığı bu durumu, anne destekler.

Pansiyonun yanında yapılan inşaattan gelen gürültüler nedeniyle pek çok kez uykusundan olan anne, tüm uyarılarına rağmen işçilerin gürültü yapmasını

engelleyemez ve inşaatı dinamit koyup patlatır. Ama yine de inşaatın yapımı devam eder ve gürültüler kesilmez.

Anne, can sıkıntısını dindirmek için günlük yazar. Kız ise annesinin günlüğünü gizlice okumaya başlar. Akşamları balkona kurdukları rakı sofralarında kız, annesinin hâlâ babasını unutamadığını, onu sevmekten vazgeçemediğini, anneannesinin ise tatil yaptıkları yere çok yakın bir köyde yaşadığını öğrenir. Anneanne ve dede, kızının nikâhsız bir evlilik sürdürmesi üzerine onunla iletişimi yıllar önce koparmıştır. Annenin burada tatil yapmasının nedeni de buranın çok sevdiği köyüne yakın olmasıdır.

Genç kız, annesinin katıldıkları gezilerde alkol aldıktan sonra gösterdiği taşkınlıklardan rahatsız olur. Bu nedenle aralarında bir tartışma yaşanır. Annesinin insanların gözündeki saygınlığını yitirdiğini düşündüğü için ona sinirlenen kız, annesinin hayatında bir erkek olmamasının verdiği utangaçlığı yeni yendiğini fark edememiştir. Anne, artık erkekler için değil, kendi için yaşamaya başlamıştır

Anne, günlüğüne pansiyonlarının yan dairesinde tatil yapan ailenin genç oğluna âşık olduğunu yazar. Bunu okuyan genç kız çok şaşırır. Bu arada anneanne de annenin ısrarlarına dayanamaz, onları görmek için pansiyona gelir ve birkaç gün onlarla kalır. Anneanne, yıllardır ihmal ettiği kızına büyük bir sevgi ve mahcubiyet besler. Onu, çektiği acılarla yalnız bıraktığı için ezici bir pişmanlık duyar.

Annesinin günlüklerinde sürekli genç delikanlıya olan aşkı bahsettiğini okuyan genç kız, onların hareketlerini gözlediğinde aralarında bir yakınlık göremez. Bu aşkı annesinin uydurduğunu düşünür. Fakat bir gün annesiyle birlikte anneannesinin köyüne gidecekken, genç delikanlının da yanlarında geldiğini görür. Sürekli onların hareketlerini kollayan genç kız, ikisinin de birbiriyle ilgilenmediğini görür. Anne, yaşlı erkeklere âşık olmak istemez, bu delikanlının da gençliğine âşıktır. Genç kız, bir gün günlüğüne annesi ile delikanlının evlendiğini yazar. Anne, her şeye rağmen bu gençle çok mutlu bir yaşam sürmektedir.

### 3.1.5. Garip Bir Dava

Afet Ilgaz'ın kaleme aldığı *Garip Bir Dava* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı 1987 yılında Fa Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Eser, 142 sayfadan oluşmaktadır.

Bir şair, bir ressam ve ressamın eşi arasında geçen davanın konukları arasında çeşitli sanatçılar, avukatlar, temizlikçi bir kadın, feminist dernek üyeleri, eleştirmenler bulunur. Olağanüstü olan bu mahkemede isteyen istediği kadar konuşabilir, üstelik düşünceleri sese çeviren bir aygıt bile mevcuttur. Duruşmada her şey serbesttir.

Mahkemede suçlu koltuğunda Şair oturur. Şair, pek çok kez evlenip boşanmış, dört çocuk annesi, yalnız bir kadındır. Sonunda bu çocuklara tek başına bakmak mecburiyetinde kalır fakat emekli maaşı geçinmelerine yetmez. Yazdığı şiirlerden de bir fayda göremez. Özellikle 24 Ocak Kararları'ndan<sup>1</sup> sonra büyük bir geçim sıkıntısına düşer. Bunun üzerine babasından kendi hakkına düşen köydeki tarlaları satmasını ister. Böylece tarlaların parasını bankaya yatıracak faiziyle de geçinecektir.

Şair, satılan tarlanın parasını bir bankere yatırır. Ancak banker onun parasını alarak yurt dışına kaçır. Parası iki yıllık vadeyle bankaya kilitlenir. Bu sırada bir resim sergisinde, Ressam ve eşiyle tanışır ve onlarla yakın bir dostluk ilişkisi kurmaya başlar. Ressam, Şair'e birkaç aya kapanmak üzere olan matbaalarında çeviri kitaplarını basabileceğini, böylece durumunu düzeltebileceğini söyler. Bir umuda kapılan Şair, kitapları bastırmak için para arayışına girer. En sonunda Ressam'a bankadaki parasından bahseder. Ressamın kocası da bu parayı bankadan kurtarmak için çalışmalara başlar.

Ressamın kocasının yardımıyla Şair'in bankadaki parasını Bayzengin'e temlik ederler, lakin temlikten sonra Şair daha zor bir duruma düşer. Ressamın kocasının

---

<sup>1</sup> “Türkiye ekonomisi dünyada yaşanan gelişmelere paralel olarak 24 Ocak 1980 Kararları ile finansal serbestleşme sürecine girerek 1977-1980 yılları arasında yaşadığı ağır ekonomik sorunlar sonucunda içine düştüğü krizden kurtulma yolunu aramıştır. Bu eksende Türkiye 24 Ocak Kararları ile ithal ikameci anlayışı terk ederek dünya ekonomisiyle bütünleşme yolunda serbest piyasa ekonomisini benimsemiş ve dışa açık büyümeye yönelik politikaları gündemine almıştır.” (Tüleykan ve Bayramoğlu, 2016, s.403) 24 Ocak Kararları neticesinde ekonomide istenen hedeflere ulaşılamamış, ülkede baş gösteren ekonomik kriz, sosyal ve kültürel hayatı olumsuz yönde etkilemiştir. İşsizliğin artması, paranın değerini kaybetmesi ve karaborsacılık gibi faaliyetler ülkenin ekonomik kalkınması için alınan bu tedbirleri geçersiz kılmıştır.

24 Ocak Kararları'yla ilgili bilgi almak için bakınız: Kepenek, Yakup ve Yentürk, Nurhan, Türkiye Ekonomisi, Remzi Kitapevi, 1994, İstanbul.



herkese borcu vardır. Ressamın yardımlarıyla bu borçlar kapanmaya çalışılsa da bu duruma daha fazla dayanamayan Ressam, evine haciz gelmesini engellemek için kocasından boşanır ve başka bir adama âşık olur.

Şair, Ressam'a büyük bir sevgi duyar. Onda kendi gençliğini görür. Ama zamanla Ressam'ın kocasının onu daha fazla mağdur etmesine dayanamaz. Temlik edilen parayı almak için çabalar. Çünkü kendisi de çok zor durumdadır ve bu durumu utancından ailesinden gizler. Ressam, sergide sattığı resimleriyle Şair'in borcunu ödeyeceğini söyler ama kocasının öyle çok borcu ve satılan öyle az tablo vardır ki bu sözünü yerine getiremez.

Şair, eski kocaları ve dostları tarafından sürekli aldatıldığını düşünse de insanlara güvenmekten vazgeçmez. Haklara büyük bir hassasiyet gösterir, ancak kendi haklarını savunmak için çaba harcamaz. Ressamdan parası ile ilgili yazılı bir senet almaya çalışır ama ressam bunu vermeyi sürekli reddeder.

Duruşmalardan birine Ressam ve kocası da katılır. Onları savunan avukatlarının yüzü maskelidir. Ressamın acılar içinde geçirdiği hayatından bahseden avukat, asıl suçlunun Şair olduğunu, onun yargılanması gerektiğini söyler. Ressamın hayatının kocasının hatalarını telafi etmekle geçtiğinden bahseder. Duruşmaya bir ışık huzmesi içerisinde Dostoyevski'de katılır.

Duruşmadaki herkes suçlunun Şair mi yoksa Ressam mı olduğunu tartışır. Kimilerine göre parasına sahip çıkamayıp, ticaret kurallarını ihlal ederek senetsiz parasını devreden Şair, kimilerine göre ise ona güvenen arkadaşını mağdur eden Ressam suçludur. Ressamın kocası da Şair'i dolandırdığını itiraf eder. Yargıç, mahkemenin sonunda insan sevgisinin suç olduğu kararına varır. Yargıcın mahkeme salonundan çıkması üzerine suçlunun Şair olduğunu ancak insani açıdan pişman olmasını gerektirecek bir şey yapmadan suçlanmasının yersiz olacağını söyleyen Ressam'ın avukatı, silahını çıkarır, ressam ve kocasını öldürür. Seyircilerden güçlü olanlar avukatı yakalayıp maskesini kaldırdıklarında onun Şair olduğunu görürler.

### 3.1.6. Ermiş

Afet Ilgaz'ın kaleme aldığı *Ermiş* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı 2000 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Eser, 143 sayfadan oluşmaktadır.

Çanakkale’de bir yazlıkta ailesiyle tatilini geçiren Müjgan, hayatını bir gazetede günlük olaylar hakkında yazılar yazarak geçirir. Teyzesinin kızı Hibet, çocukları ve torunları kışları İstanbul’da birbirlerinden ayrı bir hayat sürerken, yazın bu yazlıkta aile tekrardan birleşir. Müjgan, bir gün yazlığının iskelesinde Tunuslu bir yazar olan Aliye ile karşılaşır. Tesadüfen tanışan bu iki kadın arasında samimi bir dostluk başlar.

Müjgan, kaldıkları bu yazlıktaki hayatı çok sever. Kışları İstanbul’da kalarak buradaki pek çok şeyi kaçırdığını düşünür. Aliye de onun İstanbul’daki hayatına bu kadar bağlı olmasının doğru olmadığından bahseder. Müjgan’ın evi yazlıkçılardan oturduğu taraftayken Aliye’nin evi köyün içerisinde. Müjgan, bir gün arkadaşının evine gitmek için yola koyulur. Köye geldiğinde Aliye’yi evde bulamayınca Aliye’nin komşularına konuk olur. Yeni tanıştığı bu kadınlar, ona köydeki pek çok kadının acı içerisindeki hayat hikâyelerini anlatır. Bu hikâyelerden çok etkilenen Müjgan, sık sık bu kadınlardan hikâyeler dinlemeye gider. Üç yetim çocuk büyüttükten sonra Kadir gecesinde vefat eden Manı Hala’nın hikayesi, Müjgan’ın çok ilgisini çeker. Öğrendiklerinden sonra yazdığı yazılar artık ona sığ gelmeye başlar.

Yazın bitimiyle beraber Müjgan’ın kocası, İstanbul’a dönüş hazırlıklarına başlar. Çocukları ve torunlarının da yazlığı terk etmesiyle Müjgan, yazlıkta tek kalmıştır. Sonraki günlerde sık sık Aliye’nin evine gider. Onunla dini, felsefi sohbetlere girer. Gazete ile yaşadığı bir anlaşmazlık sonucu yazıları yayımlanmaz olur. Artık zamanı bollaşmıştır, bu nedenle okumaya başlar. Yaşlı bir köylü kadın olmaktan korkar ama kendini bundan alıkoyamaz. Alaturkalıktan korkarken bunun ortasına düşmüştür.

Aliye’nin komşuları ona çeşit çeşit kadın hikâyeleri anlatmaya devam eder. Anlattıkları bir Rum kızının hikâyesini dinledikten sonra Müjgan, şimdilerde yaşlı bir teyze olan bu hikâyenin sahibini görmek ister. Kadının evine gittiğinde karşıdaki harap evin Manı Hala’nın evi olduğunu öğrenir ve bu evi satın almaya karar verir. Evi alıp tamir ettirdikten sonra artık burada yaşamaya başlar. Şehirli bir kadinken köy hayatına uyum sağlamaya çalışır. Kocasını da İstanbul’a dönünce iyice köylüleştiğini hisseder. Artık yeni bir hayata başlamıştır.

Aliye'nin bir iş için İstanbul'a gitmesiyle kendini yalnız hisseden Müjgan, bu boşluğu okuyarak doldurmaya çalışır. Tasavvufi kitaplar okumaya başlayarak kendini aramaya koyulur. İçinde tekâmül denilen değişimlerin oluştuğunu hisseder. Bugüne kadar belli sınırlar içerisinde geçen hayatında bir farklılık başlar. Artık memleketini değil kendisini tanımaya başlamıştır.

Bir gece kocası elinde bir bebekle çıkagelen Müjgan, teyzesinin kızı Hibet'in trafik kazasında hayatını kaybettiğini öğrenir. Bebek, artık Müjgan'la kalacaktır. Zaten yaşadığı evde, Manı Hala üç yetim büyütüştür. Bu evin kaderinde yetim büyütme vardır.

### 3.1.7. Ad Semud Medyen

İlgaz'ın nehir romanlarının başlangıcı olan *Ad Semud Medyen*'in çalışmada incelenen ilk baskısı 1991 yılında Muhteremoğlu Kitabevi'nce yapılmıştır. 266 sayfadan oluşan bu romanın devamı olarak yazar; *Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular ve Sorgu ve Derviş* romanlarını kaleme almıştır.

Emekli doktor olan Ahmet'in babası Yarbay Hilmi Bey, umulmadık bir zamanda vefat eder. Bu ani ölüme oldukça şaşırın ve üzülen Ahmet, babasının arkasından derin bir sarsıntı yaşar. Her ne kadar onun sağlığında anlayamadıkları pek çok nokta olsa da Ahmet, babasından sonra büyük bir boşluğa sürüklenir. Babası onun doktorlukta yükselmesini isterken o, muhalif siyasi görüşü nedeniyle Anadolu'nun çeşitli yerlerine sürgün edilmiştir. Yine babasının onaylamadığı aktrislikle geçinen Cahide ile evlenmiştir. Ahmet, babasının ölümünden sonra geçmişte aralarında geçen bu sürtüşmeler nedeniyle büyük bir vicdan azabı çekmeye başlar. İçini rahatlatmak için yalnız kalan annesinin yanına taşınarak babasının yarım kalan işlerini halletmeye çalışır.

Cahide, Ahmet'i ve oğlu Uğur'u yıllar önce terk ederek uzaktan akrabası olan Azer'le yaşamaya başlamıştır. Ne kadar çabalasa da Cahide'ye olan aşkını bir türlü yok edemeyen Ahmet, içinde bulunduğu bu boşlukla dine sarılır. Artık İslam'la yoğurulmuş bir hayat tarzını benimsemiştir.

Ahmet'in babası Yarbay Hilmi Bey, emlak zengini bir insandır. Ne var ki kiracıları çok cüzi kiralar vererek yıllarca onun emlaklarını işgal etmişlerdir. Ahmet

de bu işi halletmeyi kendine bir vazife edindir. Özellikle kiraya verdikleri bir lokantayla büyük bir anlaşmazlık yaşarlar. Ahmet, lokanta sahibini her dava ettiğinde, kiracı araya başkalarını sokarak lokantadan çıkmamayı başarır. Ahmet, bu konuda çok fazla uğraşır. Sonunda oturdukları evi satarak lokanta sahibisiyle anlaşır ve kendi dükkanını satın alır. Lokantanın yerine kendine ait bir muayenehane açana kadar buranın işletmesini oğlunun arkadaşı Mümtaz'a verir.

Şeker hastası olan Cahide ise Azer'den ayrılır ve bir pansiyonda yaşamaya başlar. Ahmet'i arayarak onu ilişkilerine dair umutlandırır. Ahmet, Cahide ile birleşme hayalleri kurarken Cahide'nin boşanma davası açması onu tekrar derin bir umutsuzluğa iter. Hayal kırıklığıyla muayenehane açmak için izin almaya gittiği Hükümet Tabipliğinde eski sevgilisi Dilârâ'ya rastlar.

Ahmet'in Boğaziçi Üniversitesi'nde Fizik okuyan oğlu Uğur, Behiye ile bir ilişkiye başlar. Çiftin aralarında çıkan bir anlaşmazlığa müdahil olan Ahmet, ne kadar çabalasa da iki gencin birlikteliğini kurtaramaz. Her şeyden umudunu kestiği bir anda kendisi gibi doktor olan Dilârâ'nın, onu muayenesinin açılışına davet etmesiyle roman son bulur.

### 3.1.8. Yol

Afet Ilgaz'ın yazdığı *Yol* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı Timaş Yayıncılık tarafından 1993 yılında yapılmıştır. Eser, 237 sayfadan oluşmaktadır.

Hayatının son yıllarında pek çok değişiklikler yaşayan Ahmet, bunlara alışmaya çalışır. Tıp fakültesinde öğrenciyken âşık olduğu Dilârâ ile ellili yaşlarında tekrar yakınlaşır. Cahide'nin onu ikinci kez terk edişinin üzerine Dilârâ'yla olan bu birlikteliği onun için çok değerlidir.

Beylerbeyinde bir muayenehanesi olan Dilârâ, evli olmasına rağmen eşinden ayrı yaşar. Yıllar sonra yolunun tekrar kesiştiği Ahmet'in dine olan yakınlığı onun dikkatini çeker. Daha önce hiç camiye gitmemiş olan Dilârâ, gelecek buluşmalarının camide olmasını rica eder. Ahmet, bu buluşmada ondan eşinden boşanmasını ister zira bu şekilde bir ilişki yaşamak onun ahlaki değerlerine ters düşmektedir. Dilârâ da sevdiği adamın bu isteğini karşı çıkmadan kabul eder.

Uğur'un ise sevgilisi Behiye ile arası iyice açılmıştır. Gençleri tekrar barıştırmaya çalışan Ahmet'in elinden bir şey gelmez. Bu arada Uğur, bazı arkadaşları vasıtasıyla Efendi Hazretleri olarak anılan bir şeyh ile tanışmış, şeyhin sözlerine son derece önem vermeye başlamıştır.

Uğur'a bir barda piyano çalma teklifi gelir. Ahmet, bu işi tasvip etmese de Efendi Hazretleri'nden gelen onay üzerine Uğur, işi kabul eder. Barda tanıştığı eşinden ayrılmış, çocuklu bir kadın olan Aylin'le evlenmek isteyen Uğur'a babası karşı çıkar. Ahmet'in evlilik kararını onaylamaması üzerine Uğur evi terk eder ve Efendi Hazretleri'nin iznini alarak Aylin'le nikâhlanır. Ahmet, Uğur'un gidişi ve Dilârâ'nın boşanma aşamasında olduğu eşiyile tekrar yaklaşması üzerine artık iyice yalnız kalır. Hayatı eski günlerdeki gibi boğucu bir sıkıntı içerisinde geçmeye başlar. Uğur'un özel ders vererek, Aylin'in ise sekreterlik yaparak geçinmeye çalıştıklarını öğrenir, fakat bir türlü onları arayacak gücü kendinde bulamaz. Her fırsatta tasavvuf konferanslarına katılır, kendini ibadetle rahatlatmaya çalışır. Uğur'un bir gün ansızın eve gelmesiyle Aylin'in hamile olduğunu, Uğur'un da zor geçen hamileliğinde ona yardımcı olmak için işten ayrıldığını öğrenir. Maddi yönden zor duruma düşen çift, Aylin'in ailesiyle beraber yaşamaya başlamıştır. Uğur'un içinde bulunduğu zor duruma daha fazla göz yumamayan Ahmet, oğluna Aylin'le beraber yanına taşınmalarını teklif eder.

### 3.1.9. Yolcu

Afet Ilgaz'ın kaleme aldığı *Yolcu* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı 1994 yılında Timaş Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Eser, 285 sayfadan oluşmaktadır.

Ahmet, katıldığı toplantılarda tanıştığı Türkoloji öğrencisi Gençosman'ın arkadaşlığından fazlasıyla memnundur. Onunla çeşitli konferanslara, açılışlara katılır. Bir gün Gençosman'la bir kitaplık açılışının toplantısında bulunan Ahmet, Yunus Emre ile ilgili yapılan yoruma tahammül edemez ve söz alıp Türkçedeki yozlaşma, Latin alfabesinin kabulünün Türkçeye zararları gibi konularda eleştirilerde bulunur fakat fikirleri dinleyicilerden büyük bir tepki alır. Toplantı sonrası bu duruma çok üzülen Ahmet, üzüldüğünde pek çok kez yaptığı gibi Aziz Mahmut Hüdai Türbesine giderek dua eder.

Ahmet, son yıllarda başına gelen olumsuz durumları düşünmekten kendini alamaz. Artık onun için Dilârâ da Cahide de çok uzakta kalmıştır. Kendini tekrar kitaplarına ve ibadetlerine adanarak içe kapanık bir yaşam tarzına bürünse de kendi içindeki anlaşmazlıkları yok edemez. Uğur ve Aylin'in başka bir eve taşınmasıyla daha da yalnızlaşarak melankolik bir ruh hali içerisinde yaşamaya başlar.

Zamanla Uğur ile Aylin arasında sorunlar ortaya çıkar. Uğur, Aylin'in evlendikten sonra çok değiştiği kanaatindedir. Karısının evlenmeden önceki dindar halinden uzaklaşması Uğur'u, Aylin'den soğutur. Hatta Aylin'den ayrılmayı bile düşünen Uğur'un karşısında Ahmet, gelinini savunur.

Cahide'nin vefat haberini alan Ahmet, bu duruma aldırmaz, hatta eski eşinin cenazesini televizyondan izler. Aylin ise tesettüre girmeye karar vermiştir. Ahmet ve Uğur onun bu kararına önce karşı çıkar. Çünkü onlara göre bu karar fazla aceleye gelmiş, Aylin sıradan kıyafetlerle kapanmıştır. Oysaki bir modacıyla anlaşarak kapanması, herkesi İslamiyet'e özenir kılması bakımından daha hayırlı olacaktır. Fakat Ahmet, gittiği dergâhta dinlediği sohbetler üzerine Aylin'e hak vermeye başlar.

Dilârâ, eşi Seyfi ile birkaç aylığına tekrar birleşse de Ahmet'i hâlâ unutamadığını fark eder. Dinle ilgili duyduğu her haberde aklına Ahmet gelir lakin kendisine uzak olan bu dinî hayat tarzından çekindiği için Ahmet'i aramaktan kaçınır. Gördüğü rüyalar üzerine hiperaktivite tedavisi gören bir çocuğu iyileştirmesini Ahmet'i aramak için bir sebep olarak gören Dilârâ, sevdiği adamı anlamak için onun inancını keşfetmeye karar verir. Ahmet'in sıklıkla Aziz Mahmut Hüdai türbesinde zaman geçirdiğini bildiğinden onunla karşılaşmak umuduyla sık sık türbeye gitmeye başlar.

### 3.1.10. Menekşelendi Sular

Afet Ilgaz'ın kaleme aldığı *Menekşelendi Sular* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı Timaş Yayıncılık tarafından 1997 yılında yapılmıştır. Eser, 119 sayfadan oluşmaktadır.

Ahmet, yine hayatının karamsar bir dönemine girmiştir. Kendini annesi ve oğlu ile yaşadığı sorunlardan dolayı yıpranmış ve zayıf hisseder. Yaşlandıkça babasını daha iyi anlamaya başlamıştır. İçinde bulunduğu karamsar ruh hali, onu emekli olma

isteğine iter. Böylece evine çekilerek kendini okumaya, ibadet etmeye verir. Kiracılarını, mal varlıklarını eskisi kadar önemsemez olur, fakat Dilârâ'yı düşünmekten bir türlü vazgeçemez. Dilârâ da artık İslam dinini tanımaya başlayarak hayatını daha sade bir şekilde yaşama çabasındadır.

Kendini inzivaya çeken Ahmet, bir süre sonra sokağa çıkmaz olur. Sabahlara kadar kitap okur, ibadetlerini eskisi gibi aşırıya kaçarak değil daha ölçülü bir şekilde gerçekleştirir. Uğur'a olan sevgisi ise artık torunu Hilmi'ye olan yoğun ilgiye dönüşmüştür. Hilmi'yle vakit geçirmekten çok hoşlanır. Uğur ise okulunu bitirip babasının hayallerinin aksine alanında ilerlemek yerine, özel bir lisede fizik öğretmenliği yapmaya başlar. Aylin'in hamilelik haberini alan Ahmet, gelininin Uğur'u elinden kaçırmamak için ikinci bir çocuğa sarıldığını düşünür.

Sare'nin doğumuyla Uğur, büyük oğlu Hilmi'yi yuvaya yazdırır. Hilmi'nin elinden alınması Ahmet'in tüm dengesini alt üst eder ve üzüntüden enfarktüs geçirerek hastaneye kaldırılır. Uğur ise bir ay boyunca hastanede yatan babasını ziyaret etmez.

Ahmet, yaşadığı üzüntüleri Dilârâ'ya mektuplar yazarak anlatmaya çalışır. Yazdığı mektupların ona hiç ulaşmayacağı düşüncesinde olduğundan tüm iç hesaplaşmalarını, pişmanlıklarını, kalp kırıklıklarını çekinmeden anlatır.

Ahmet, Hilmi'nin gittiği anaokulundan hareketle eğitim sisteminin hatalarından, öğretmenlerin eğitime olan duyarsızlığından rahatsız olur. Öğretmenlerin çocuklara hikmetli davranmamalarını eleştirir. Dilârâ'ya yazdığı mektuplarının sonunda ise Uğur ve Aylin'e haksızlık ettiğini itiraf eder. Artık yaptığı yanlışları anlamaya başlamıştır.

Uğur da babasına putlaştırdığı sevgilerinin yanlışlığını anlatan ancak ona göndermeyi düşünmediği bir mektup yazar. Babasının, hayatını kurarken yanında olmayışından, geçirdiği zor günlerden ve babasıyla arasındaki farktan bahseder. O, Ahmet gibi sevgisini sadece bir kişiye değil birkaç kişiye bölüştürmüştür. Ne var ki yine de babasına olan sevgisinden bir şey eksilmemiştir.

### **3.1.11. Sorgu ve Derviş**

Afet Ilgaz'ın yazdığı *Sorgu ve Derviş* romanının çalışmada incelenen ilk baskısı 2010 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Eser, 173 sayfadan oluşmaktadır.

Ahmet, Türkiye'nin içinde bulunduğu buhranlı zamanları bir savaş haline benzeterek izler. İşsizlik artmış, dükkânlar kapanmış, şehit haberleri artık had safhaya ulaşmıştır. Ülkenin bu durumu Ahmet'i derin bir üzüntüye sürükler.

Ne Dilârâ ne de Ahmet, birbirini düşünmeden duramasa da iki taraf da birleşmek için bir adım atmaz. Hayat tarzlarındaki uzlaşmazlık onları birbirlerinden ayrı tutar. Her ikisi de gördüğü her insanı birbirlerine benzetir. En sonunda bir gün yolda karşılaşırlar ve geçirdikleri değişimi görürler. Artık ikisi de ortak bir paydada buluşmuş, evlenmeleri için bir engel kalmamıştır. Dilârâ, Ahmet'in evine taşınır. Ahmet artık çok mutludur, bu mutluluğuna nazar değmesinden korkar. Korktuğu başına gelir ve bir gün Dilârâ'nın kalbi durur. Onun ölümünden sonra Ahmet, yine zor günler geçirmeye başlar. Kendini tekrardan evine, kitaplarına hapseder.

Bir gün Ahmet'in kapısına Atatürkçü dergiler satan genç bir kız gelir. Üniversitede Tarih öğrencisi olan Mestinaz'ı, Ahmet çok sever ve genç kızla arkadaş olurlar. Mestinaz, Ahmet'e; dergiler, broşürler, bildiriler taşır. Ahmet ise bunları pek okumasa da genç kızın gelmesini dört gözle bekler. Beraber tarih, siyaset, ülke gündemini konuştukları Mestinaz'la aralarında güçlü bir dostluk başlamıştır.

Ahmet, Mestinaz'ı oğlu Uğur ve gelini Aylin'le tanıştırır. Genç kız Uğur'un radyoda çalan şarkıyla harmandalı oynamasına adeta tutulur ve Uğur'dan hoşlanmaya başlar. O günden sonra Uğur'u aklından bir türlü çıkaramaz. Bir gün Uğur'la bir türbede karşılaşır ve bir yerde çay içerler. Uğur, Mestinaz'ın ona olan ilgisini fark etse de genç kızını incitmek istemez. Üstü kapalı konuşmalarla aralarında bir şey olamayacağını anlatmaya çalışır.

Mestinaz, Ankara'daki Cumhuriyet Mitingine katılır. Evine geri döndüğünde polisler onu ve Ahmet'i gözaltına alır. İki de neden gözaltına alındıklarını anlayamaz. Polisler, dinlenen telefon konuşmalarında Ahmet'in Mestinaz'la flört ettiğini söyleyince yaşlı adam buna çok sinirlenir ve tepkisini sorgularda konuşmayarak gösterir. Kendini kaldığı koğuştaki bir çilehaneye kapanmış olarak



hisseder ve iç muhasebe yapmaya başlar. Onu tek kişilik bir hücreye kapatırlar. Ahmet artık kendini burada ibadete ve uyumaya verir.

Mestinaz duruşmada gördüğü Ahmet ve Uğur'dan çok utanır. İstemedi de olsa varlığıyla bu aileye zarar vermiştir. Ahmet ise duruşmada tahliyesini istemez. Çünkü içinde bulunduğu hücre ve sınırlamalardan memnundur. Mestinaz'ın avukatının talebiyle duruşma başka bir tarihe ertelenir.

## 3.2. HİKÂYELER

### 3.2.1. Bedriye

Afet Ilgaz'ın, *Afet Muhteremoğlu* imzasıyla kaleme aldığı *Bedriye* adlı hikâye kitabının çalışmada incelenen ilk baskısı, 1963 yılında Yeditepe Yayınları tarafından yapılmıştır. 9 başlıktan oluşan hikâye kitabı, 77 sayfadır.

Eşinin ölümü üzerine yaşadığı köyden, Ahmet Bey'in evine yerleşen nine, yanında hizmetçi olarak dokuz yaşındaki Bedriye'yi de getirir. Bedriye, her haliyle bakımsız, cahil bir kızıdır. Küçük yaşına rağmen yetişkin bir insanın yapabileceği her türlü işin üstesinden gelir. Evin temizlik işleri, ninenin bakımı Bedriye'den sorulur. Her ne kadar insanüstü bir canlılıkla evi çekip çevirse de Ahmet Bey ve ailesine yaranamaz. Her zaman eksik yaptığı bir iş ya da bir cahilliği nedeniyle azarlanır, fakat bunları hiç umursamaz.

Ahmet Bey'in kızı ve oğlu Bedriye'yi yeni bulunduğu bu çevreye uydurmak ister. Onun kılık kıyafeti, saç ve eğitimiyle ilgilenmeye çalışırlar, lakin anne ve babalarına göre bu gereksiz bir iştir. Her fırsatta eğitimin önemini vurgulayan Ahmet Bey'e göre Bedriye'nin okula gitmesine bile gerek yoktur.

Ahmet Bey'in kızıyla ilgili büyük hayalleri vardır. Kızının üniversiteyi bitirip ünlü bir gazeteci olmasını düşler. Ama kızı daha okulunu bitirmeden, üniversiteden yeni mezun olmuş toy bir delikanlı ile evlenir. Önceleri buna çok içeren Ahmet Bey, zamanla bu duruma alışır. Kızı İstanbul'un yazlık ilçelerinden birine yerleşir. Artık bu ev Bedriye'nin ikinci yuvası olmuştur. Bedriye, henüz dokuz yaşında olmasına rağmen tek başına Ahmet Beylerden ablasına gidebilmektedir. Çünkü o, kimsenin gözünde küçük değildir. Ahmet Bey'in kızı, Bedriye'ye derin bir acıma

duyar. Bu nedenle uykularının kaçtığı olur. Ne var ki bu acıma ve şefkat Bedriye'nin en ufak hatasında yerine büyük bir azara bırakır.

Ahmet Bey'in kızı, doğum yaptıktan sonra Bedriye bebeğin bakımına yardım etmek için onlarda kalmaya başlar. Zengin komşuların, güzel giyinen, şımarık çocukları Bedriye'yle dalga geçer onun giyimini, konuşmasını küçümserler. Bu duruma Ahmet Bey'in kızı çok üzülür. Bedriye'ye güzel kıyafetler giydirecek onun mutlu olmasını sağlar.

Ahmet Beylerin evinin karşısında kaynakçılık yapan Hulki'den hoşlanan Bedriye, ona bir aşk mektubu yazar. Mektup evdekilerin eline geçince herkes hayret eder. Adap bilmez bir kızdan böyle güzel cümlelerin çıkması onları çok şaşırır ama onunla dalga geçmekten de geri durmazlar. Bedriye, zamanla evde hırsızlık yapmaya başlar. İrili ufaklı paralar kaybolunca Ahmet Bey'in eşi onu döver. Ablasının orlon ceketini izinsiz alıp okulda giymesi ise bardağı taşıran son damla olur. Bedriye'yi köyüne geri yollamaya karar verirler. Aslında herkes bu karara çok üzgündür. Bedriye'nin özür dileyip kendini affettirmesini bekler. Lakin Bedriye, sessizce ağlamaktan başka bir şey yapmaz ve bilinmezliğin yolunu tutar.

### **3.2.2. Başörtülüler**

Afet Ilgaz'ın kaleme aldığı beş ayrı hikâyeden oluşan ödüllü hikâye kitabı *Başörtülüler*'in çalışmada incelenen ilk baskısı Yeditepe Yayınları tarafından 1964 yılında yapılmıştır. Afet Muhteremoğlu imzasıyla yayınlanan hikaye kitabı, 75 sayfadan oluşmaktadır.

#### **3.2.2.1. Nine**

Kasabada oğlu ve geliniyle yaşayan nine, İstanbul'a, kızının evine taşınır. Her fırsatta gelininden şikâyet eden yaşlı kadın, hiçbir şeyden memnun olmaz. Varlıklı bir kadın olan nine, onu dolandıran oğluna toz kondurmazken, dürüst bir insan olan kızının yanında kendini rahat hissedemez. O, her şeyi açıkça yaşamaya alışmıştır. Geliniyle ettiği hakaret dolu kavgaları bile içten ve samimi bulurken, kızının evinde kendini yabancı hisseder. Sonunda her fırsatta beddua ettiği oğlu ve gelininin yanına geri döner. Fakat bu seferde kızının ardından yakınmaya, beddua etmeye başlar.

### 3.2.2.2. Başörtülüler

Ramazan ayında başörtülü kadınlar, birbirlerinin evlerine mukabeleye giderler. Misafir oldukları evin hanımı bu durumdan çok hoşnut olsa da kızlar ve evin beyi rahatsızdır. Çünkü mukabele nedeniyle erkenden evden çıkmaları gerekir.

Bu evde anne, baba ve büyük kızın din algıları birbirinden farklıdır. Anne fazla bağınaz, baba inançsız, kız ise dini kalbî duygularla yaşamak isterken, çevresinde gördüğü bu bayağılaşmış, bağınaz din anlayışından ağır bir rahatsızlık duyar. Dinî vecibeleri katı bir şekilde, hissetmeden, otomatikleşerek yaşayan kadınların inançlarını sığ bulur. Camideki Müslüman görünen, ama aslında içten içe, haset, kin, nefret dolu başörtülü kadınlardan rahatsızdır. Onlardan uzak durmak için camiye gitmeyi sürekli erteler. Bu nedenle dinden uzakmış gibi görünse de içten içe iman arayışındadır.

Kadir Gecesinde annesiyle beraber Sultan Ahmet Camii'ne giden genç kız, burada gerçek anlamda ibadetini hissederek, bir iç muhasebe yaparak gerçekleştirir. Allah'ın büyüklüğüne bir kez daha tanık olur. Cami çıkışında ise tekrar birleşmelerinin mümkün olmadığı eski aşkını görür.

### 3.2.2.3. Aşk

Küçüklüğünden beri şıpsevdi, hayalperest olan bir genç kız, kendinden yirmi beş yaş büyük, evli ve iki çocuk sahibi öğretmeniyle aşk yaşar. İçten içe bu durumdan rahatsızlık duyar ama bir türlü duygularına engel olamaz. Genç kız, yaşadığı aşkı geleneklere aykırı bulur, birlikte olmalarına pek çok mâni vardır ve bu mâniler onların yakınlaşmasını engeller.

Kız, ailesinin olmadığı bir gün adamı evine davet eder, ancak adam gelmez. Genç kız, bununla beraber büyük bir rahatlama yaşar. Yaşadıkları yasak aşk onları korkutur. Adam yuvasının yıkılmasından, kız ise geleceğinden şüphe eder. Bunun sonucunda birbirlerinden uzaklaşırlar. Ahlaka uymadığı için aşklarına son vermek zorunda kalan ikili etraflarında namuslu, dürüst halleriyle bilinmeye devam ederler.

### 3.2.2.4. Evlilik

Bu hikâyede evine çok bağlı bir ev hanımının hayatından kesitler sunulur. Temizlik ve yemek yapmaktan çok hoşlanan bu kadın, eşi ve kızıyla kendi halinde

monoton bir hayat sürer. Kadının tek gayesi evini güzelleştirmek, temizlemek ve bu temiz eve yeni eşyalar almaktır. Lakin ev hanımlığına tutkuyla bağlı olan bu kadının evinde aşk yoktur. Kadın, eşiyle tanıştığında, eşi köylü bir kızla evlenmek üzeredir, fakat kadına âşık olan adam, köylü kızıdan vazgeçer. Evlenme kararı aldıklarında ise aralarındaki aşk birdenbire sona erer. Kadın, eşi için değişmiştir. Okuyan, düşünen, kendini geliştiren bir bireyken, eşiyle tanıştıktan sonra kendini tümüyle ev hanımlığına adanmış, kocasına ve evine tutkuyla bağlanmıştır. Eşi için değişmeyi göze almıştır ve halinden gayet memnun bir hayat sürdürmektedir.

### 3.2.2.5. Ev Hizmet İşçileri

İşe yeni başlamış bir kadın, ev işlerini yapıp çocuğuna bakması için bir yardımcı tutar. Hizmetçi çoğu vakit işe geç kalır, boşanmak üzere olduğu belalı eşini çalıştığı eve alır, işleri savsaklayarak yapar. Yaptıklarıyla evin hanımını çileden çıkartır, pek çok kez bu konuda uyarılsa da bunun bir faydası olmaz. Hizmetçi kadın çok şey yaşamış, hayatın zorluklarını göğüslenmiş bir insandır. Pek çok çocuğu hayatını kaybetmiştir. Ama o bunları anlatırken ağlamaz. Akli boşanmak üzere olduğu eşindedir. Eşi onunla tekrar birleşmek ister. Amacı hizmetçi kadının maaşından faydalanmaktır.

Hizmetçi kadın, hem kendi evinde hem çalıştığı evde pek çok iş yapar. Bu nedenle çok yorgundur. Evdeki çalışmaların yorgunluğunu çalıştığı hanımın evinde çıkarır. Çoğu zaman işleri yapmaz ve dinlenir. Ama buna rağmen çok dürüst bir insandır. Ev işlerini üstünkörü yapması artık evin hanımını çok rahatsız eder ve sonunda yollarını ayırmaya karar verirler. Temizlikçi kadın gidince evin hanımı bocalar. Her ne kadar şikâyet etse de temizlikçi kadının ona ne kadar çok faydası olduğunu fark eder. Bu boşluktan kurtulmak için hemen yeni bir hizmetçi bulma telaşına düşer.

### 3.2.3. Toprak

Yazarın Afet Muhteremoğlu adıyla yazdığı *Toprak* adlı hikâye kitabının ilk baskısı, 1968 yılında Yay Yayınları tarafından yapılmıştır. 117 sayfadan oluşan eserin çalışmada incelenen ikinci baskısı, 1972 yılında *Toprak İnsanları* adıyla Muhteremoğlu Kitabevi'nce tekrar basılmıştır.

Eşi öldükten sonra, önce ilçede yaşayan oğlunun yanına taşınan nine, oğlu ve gelini tarafından istenmeyince kızının yanına, İstanbul'a gönderilir. İstanbul'daki hayata alışamayan nine, oğluna ve memleketine duyduğu hasreti içinden atamaz. Bu nedenle oğlundan onu tekrar yanına almasını ister, lakin oğlu, annesini bir şekilde kandırarak başından savar. Annesinin parasını hesapsızca harcayan kardeşine daha fazla dayanamayan ninenin kızı, noterden aldığı vekâlet üzerine kardeşinin mal varlıklarını sömürmesini engellemeye çalışır. Fakat kendi rızasıyla kızına vekâlet veren nine, daha sonra kızının onu kandırdığını, varlıklarını elinden aldığını öne sürerek kızından şikâyet etmeye başlar. Bu duruma çok içerleyen kızı, annesini memleketine, kardeşinin yanına yollar. Nine, ömrünün son günlerini çok sevdiği oğlunun yanında beklediği değeri göremeden, bir sığıntı gibi geçirir.

Ninenin vefatından sonra mirası çocukları arasında bölüşülür. Hayattayken her zaman oğlunu kayıran ninenin ardından en fazla gözyaşı döken ise bir türlü anlayamadığı kızı olur. Nineden kalan mallarla, çocuklarının eli bollaşır. Ninenin kızı, kendisine kalan mirasla hacca gitmeye niyetlenir ama eşi ve çocukları buna karşıdır. Onlara göre, kalan mirasla hacca gitmek yerine yeni bir ve almak ve içinde bulunmaktan hiç hoşnut olmadıkları çevrelerinden kurtulmak daha hayırlı olacaktır. Ama annenin hacca gitme kararı kesindir ve ailesi onaylamasa da kutsal toprakların yolunu tutar.

İlerleyen zamanlarda ninenin elinde büyüttüğü kız kardeşinin kızı Süheylâ, eşi İsmet ve çocuklarıyla İstanbul'a taşınır. Kısıtlı imkânlarına rağmen çok fazla para harcayan Süheylâ ve ailesine acıyan anne, nineden kalan mirasın bir kısmını onlara vererek bakkal açmalarına yardımcı olur. Ama çok fazla harcamaya devam eden aile, bakkal işinde de umduğunu bulamaz ve memleketlerine geri döner.

Süheylâ ve ailesinden sonra ninenin kasabadaki oğlu Hasan da İstanbul'a yerleşir. Lakin çalışmadan tüketmeye alışkın olan Hasan'ın, ekmek tekneleri olan dolmuşlarını kaza sonucunda kullanılamaz duruma getirmesiyle İstanbul'da daha fazla tutunamayacaklarını anlayan aile, memleketine geri döner.

Toprağından kopup İstanbul'a gelen insanların hayatını anlatan hikâyenin mekânı Kocamustafapaşa semtidir. Ninenin damadı Salih Bey, mahallede sevilen ve

saygı duyulan biridir. Karısıyla, ailesi varlıklı olduğu için evlenen Salih Bey'in evliliğinde aşk yoktur. Bu nedenle sürekli bir gün karısını terk edip kendine yeni bir hayat kurmanın hayalini yaşar. Ninenin kızı ve torunları ise memleketlerine bir ev yaptırıp orada yaşamak hevesindedir. Lakin büyük şehir onları yozlaştırmıştır. Artık toprakları onlara uzaktır.

### **3.2.4. Halk Hikâyeleri**

Yazarın çalışmada incelenen ilk baskısı 1972 yılında eşiyle beraber kurdukları Sınıf Yayınları tarafından yapılan ve on bir hikâyeden oluşan *Halk Hikayeleri* kitabı, 160 sayfadan oluşmaktadır.

#### **3.2.4.1. Gülten ile Niyo**

Amerikalıların gelip gittiği bir yerde çalışan Niyo, zamanla eşini ve akrabalarını beğenmez olur. Niyo, başka bir kadına tutulunca Gülten'i ve çocuklarını boşlamaya başlar. Gülten'in boynundaki altınları, görüştüğü kadına takmak ister, Gülten buna razı olmayınca ona şiddet uygular. Araya Gülten'in akrabaları girse de Niyo, karısını boşamaya, sevdiği kadınla evlenmeye kararlıdır. Dayısı, Gülten'i ve çocukları yanına alarak Niyo'ya bir ders vermek ister, ama Gülten çok sevdiği Niyo'sundan ayrılamaz. Hatta Niyo'nun üzerine kuma getirmesine bile razı olur. Bu habere çok sevinen Niyo, hemen görüştüğü kadının yanına giderek müjdeyi verir ancak kadın, nikahsız bir evlilik sürdürmeyi reddeder. Bunun üzerine Gülten'in aradan çekilmesi için eve sahip çıkmayan, ailesinin ihtiyaçlarını karşılamayan Niyo'nun istediği olur. Evini ve çocuklarını terk ederek Kırşehir'e dönen Gülten'in yokluğunda hatasını anlayan Niyo, Gülten'i geri almaya gider, fakat artık Gülten'in içindeki aşk tükenmiştir.

#### **3.2.4.2. Fidan ile Necati**

Necati, âşık olduğu Fidan'ı ailesinden üç yıl boyunca istetir ama Fidan'ın babası, kızının da sıcak bakmadığı bu evliliği yokuşa sürmek için sürekli yeni bir ihtiyaç çıkarır. Sonunda Fidan, memleketi Erzurum'dan Malatya'ya, Necati'ye gelin gider. Ama Fidan ne Necati'yi sever ne de Malatya'ya alışabilir, Erzurum'un hasretine dayanamaz ve hastalığa tutulur. Necati de onun üzerine başka bir kadınla evlenir. Gencecik güzel bir kızken hastalık sebebiyle yaşlanıp solan Fidan, hayatını hastalıklara mahkûm bir şekilde hastanelerde geçirir.

### 3.2.4.3. İdamlık Hakkı ile Gülbahar

Bu hikâye, anlatıcının çocukken dinlediği gerçek bir olayı anlatmasıyla oluşmuştur. İdam mahkûmu olan Hakkı, âşık olduğu Gülbahar için hapishanenin penceresine oturarak her gün türkü söyler. Hakkı'nın idamından sonra onun asıldığı meydana gelen Gülbahar, kimseden çekinmeden sevdiği adamın cesedinin önünde tüm Kırşehir'e meydan okur. Gülbahar, Hakkı'ya olan aşkı nedeniyle herkesi karşısına almıştır. Çocukları, akrabaları Gülbahar'ın aşkını onaylamazken, kasaba halkı ise ona kötü gözle bakar. Fakat anlatıcı, karısının kışkırtmalarına aldanarak kardeşlerini vurup hapse giren, daha sonra karısının aslında sevdiği adamla beraber olmak için onu aradan çıkarmaya çalıştığını öğrenen Hakkı'nın yiğitliğine, Gülbahar'ın ise tüm hakaretlere rağmen aşkına sahip çıkmasına hayrandır. Hakkı, aslında mahkemede karısı tarafından kandırıldığını söylese beraat edecektir ama gururuna aldatılmayı yediremez ve kaderine razı olur.

### 3.2.4.4. Simin ile Hesna Hanım

Öğretmen olan Hesna Hanım, bir gün öğretmenler odasına gözleri kan çanağı halinde gelir. Çok sevdiği sakin huylu kedisi Simin'in ölümü onu fazlasıyla sarsar. Okula gelirken vapurda, dolmuşlarda gördüğü insanların onun üzüntüsüne ortak olmasına minnet duyar. Lakin okuldaki diğer öğretmenlerin Simin'in ölümüne olan üzüntülerini yapmacık ve alaycı bulur. Pek çok hastalığı bulunan Hesna Hanım'ın migreni ilk kocasından ayrıldıktan sonra başlamıştır. Kocasının ailesiyle yaşadığı zamanlarda bir yandan öğrencilik diğer yandan ev işleri ile uğraşmak onu fazlasıyla yıpratmıştır. Deniz subayı olan ikinci kocasına çok fazla değer veren Hesna Hanım, eşi Necat'ın aylarca bitmeyen seferlere giderek onu annesi ve görümcesiyile bırakmasına, üstelik bu seferlerde çapkınlıklara yeltenmesine daha fazla göz yumamaz ve bu evliliğine son verir. Necat'a olan sevgisini başka varlıklara yöneltmeye çalışan Hesna Hanım, önce sümbülleri, leylakları sevmeye çalışır, ne var ki çiçeklerin gelip geçiciliği ona istediği sevgiyi tattıramaz. Henüz yavruyken sahiplendiği Simin'e bir insana bağlanırcasına değer veren Hesna Hanım, Simin'den sonra hayattan tat alamaz olur.

### 3.2.4.5. Pembe ile Ramazan

Hikâyenin anlatıcısı olan evin hanımı, kendisine temizlik işlerinde yardımcı olması için Pembe'yi işe alır. Pembe'nin suskun ve dik başlı olması evin hanımının dikkatini çeker. Pembe hakkında tek bildiği, kocasının Almanya'da çalıştığı onun da burada üç çocuğuyla yaşadığıdır. Bir gün işe çekinerek küçük oğlunu da getiren Pembe, evin hanımına çok mahcup bir hal içindedir. Küçük çocuk, Pembe'ye çok düşkündür, onun yanından bir türlü ayrılmak istemez. Aslında Pembe'nin büyük kızı ve küçük oğlu kocasının ilk evliliğinden olan üvey çocuklarıdır. Kocasını dört yıl önce Almanya'ya çalışmaya gitmiş, orada başka bir kadınla nikâhlanmıştır. Çok sevdiği çocukların bakımı ona kalınca, çocukların babasız kalmasını istemediği için yeniden evlenen Pembe, çocukları istemeyen eşinden şiddet görür ve evden kovulur. Bir çocuğa daha hamile olan Pembe, doğacak çocuğuna şimdiden sevgiyle bağlanmış, onu yetiştirip doyurup büyütmenin ülküsü içine girmiştir.

#### 3.2.4.6. Âşık Fatma

Fatma, köylü bir kadınken ailesini arkada bırakıp kaçarak İstanbul'a yerleşir. Güzel sesiyle okuduğu mevlitler sayesinde oldukça sevilerek kadınlar tarafından bir "evliya", bir "aşık" olarak görülür. Önceleri kocasının ve çocuklarının hasreti dayanılmaz gelirken daha sonra "ana"lığı üstünden atmanın hafifliğini yaşar. Fatma'nın sesine âşık olan kadınlar, ona bir daire alır, dairenin içini döşer, Fatma'yı evlerinde konuk etmek için birbirleriyle yarışır. Arkadaşı Ayşe Hanım'ın evli oğlu Müjdat'la aşk yaşamaya başlayan Fatma, etrafa hacca gittiği söylentisini yayarak uzak bir mahallede gecekondular kiralar ve hac süresince Müjdat'la beraber orada kalır. Bu bir ay içerisinde dinî kimliğini unutmaya çalışsa da aslında bu mesleği kendine göre değiştirdiğini fark eder. Belki de varlıklı bir ailede büyüseydi çok daha farklı bir hayata sahip olabileceğini, böylece bu yalan hayatı yaşamak zorunda kalmayacağını düşünen Fatma, Müjdat'la olan gizli tatilinden dönüşünde Müjdat'ın ailesine karşı bir "utancın içinde pişmeye" başlar. Müjdat'ın başka bir kadına kaçması üzerine genç bir imamla evlenir. İmamın bir gün onu bırakıp başkasıyla gideceğini düşünse de bundan korkmaz çünkü onu her zaman sevecek kalabalıklar olacağı düşüncesinin verdiği güçle hayata daha sıkı sarılacaktır.



### 3.2.4.7. Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı

İğdır'dan Ankara'ya göçen ellili yaşlardaki Hasan, kapıcılık yapar. Çalıştığı üç katlı apartmanın adının olmaması Hasan'ın en onulmaz yarasıyken, on katlı bir apartmanın kapıcısı olmak ise onun en büyük hayalidir. Böyle bir apartmana kapıcı olduğunda apartmanlarındaki Rahmi Hoş'un kızıyla evlenecektir. Memleketindeki karısı, Ankara'da çocuk büyütmeekten çekindiği için Hasan'ı yalnız bırakmıştır. Hasan, çalıştığı apartmanın bodrumunda içler acısı bir halde yaşar. Rutubetten eklemeleri çalışmaz, beli her zaman tutuktur. Fakat yaşadığı bu hayattan asla şikâyet etmez. Mahallenin çocukları ona deli der, alay ederler. Çünkü Hasan kendini, Atatürk'ün yaveri, Fevzi Çakmak'ın yeğeni bir sertabip zanneder.

### 3.2.4.8. Şerife ile Kâmil Efendi

Anlatıcı kadın, apartmanlarında kapıcılık yapan Kâmil Bey ve ailesine olan duyarsız davranış biçimlerini düşünür. Kâmil Bey'e günaydın demeyi bile lüzum görmeyen apartman sakinleri, apartmanın hamam kokulu bodrumunda karısı ve üç çocuğuyla beraber yaşayan bu adama kayıtsız kalır. Apartmanın tüm ihtiyaçlarına koşan üstelik karşılığında bir "günaydın" dileğinin bile çok görüldüğü Kâmil Efendi hastaneye yattığında kimse onu ziyarete gitmez. Apartman halkı bu aileye acır görünür ancak asla onların hayatlarıyla tam anlamıyla ilgilenmez. Kâmil Efendi'nin ölümü üzerine bodrum dairesine taziyeye giden anlatıcı, Kâmil Efendi'nin çalıştığı paraları Kastamonu'daki ailesine gönderdiğini öğrenir. Kapıcı ailesinin bakımsızlığını ve perişanlığını cimriliklerine verdiğini düşünen kadın, utanarak Kâmil Efendi'nin oğluna oyuncaklar ve yiyecekler verir. Fakat sahip olduğu neyi verirse versin içindeki acıdan kaynaklanan korkunun hiçbir zaman geçmeyeceğinin bilincindedir.

### 3.2.4.9. Ali Osman ile Seniha

Karısı ve çocuklarıyla Sivas'tan İstanbul'a göçen Ali Osman, burada dolmuşçuluk yapmaya başlar. Köydeki yaşamını özleyen, İstanbul'a neden geldiğini sorgulayan Ali Osman burada mutsuzdur. Barda tanıştığı iki çocuklu Seniha'yı, Gülsüm'ün üzerine kuma getirmiş, onlara ayrı bir oda tutmuştur. Gülsüm'ün onu terk etmesi üzerine Seniha'yı yaşadığı eve getiren Ali Osman, hayatının en mutlu zamanlarını geçirse de arkadaşlarının Seniha hakkında söylediği uygunsuz ithamlar nedeniyle onu evden kovar ve ağır bir pişmanlığın içine sürüklenir.

#### 3.2.4.10. Yürüyüş

Üniversite öğrencisi olan Ahmet; kendi halinde, çok kitap okuyan, saygılı bir gençtir. Hediye ise az çalışıp çok kazanmak, bolca uyumak isteyen gözü aç bir kadındır. Yanına taşınan kayını ile birlikte Ahmet'i şikâyet ederek apartmandan attıran Hediye, evi daha yüksek bir paraya kiralar fakat ev sahibine bu fiyat farkından bahsetmeyerek artan parayı kayını ile kendine saklar.

#### 3.2.4.11. Hasta Adam ve Küçük Kız

Kitabın son hikâyesi olan *Hasta Adam ve Küçük Kız*'da yatalak olan yaşlı adam, dayanılmaz ağrılarından kurtulmak için eşinden sürekli afyon ister. Karısı ise onu devamlı olarak yoran adamla atıştır. Hatta onun iş yükünden kurtulmak için ölmesini bile ister. Ümmü adlı küçük kız yaşlı adam ve karısının beslemesidir. Küçük kızın annesi, başka bir adama kaçmış babası ise bakamadığı kızını bu insanlara para karşılığında satmıştır. Ümmü, yaşlı adamın öleceği gece bir yandan adamın isteklerini yerine getirir bir yandan da sürekli ölümü ve mezarı düşünerek korkar. Yaşlı adamın durmadan ondan afyon istemesi üzerine sabaha kadar rahatsız edilmemek istediğinden afyonu biraz fazlaca verip yatağına gider. Ümmü, soğuk yatağında ısınmaya çalışırken yaşlı adam sonsuz bir uykuya dalar.

#### 3.2.5. Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail

Yazarın ilk baskısı Sınıf Yayınları tarafından 1974 yılında yapılan *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail* hikâye kitabının çalışmada incelenen 2. baskısı İz Yayıncılık tarafından 2004 yılında yapılmıştır. Eser, 127 sayfadan oluşmaktadır.

II. Dünya Savaşı yıllarında Sultanahmet Cezaevi'nde geçen bu hikâyede, tutukluların hapisanedeki hayatlarından kesitler sunulur. Her bir tutuklu buraya ayrı nedenlerle gelmiş, kader ortaklığı onları birleştirmiştir. İdamlık İsmail, Çeribaşı Abdullah, Öğretmen, Bayburtlu Zihni, Falcı Bayram... Kimi şiiir yazmaktan, kimi hırsızlıktan, kimi kumardan hapisaneye atılmıştır. Ortak noktaları, buradaki yoldaşlıklarıdır. İdamını bekleyen İsmail'in bile bu hapisanede bir umudu vardır, lakin asılmaktan kurtulamaz.

Sultanahmet Cezaevi'nin suçluları hallerini kabullenmiş, birbirlerine kenetlenmiş bir haldedir. Cezaevinin sevilip sayılan bir sakini olan Öğretmen, içerde

pek çok kişinin hayatına dokunmuştur. Mahkûmlar radyodan II. Dünya Savaşı'nın gidişatını dinlerler. Özellikle solcu suçlular için Almanların yenilmesi çok önemlidir. Zira Alman galibiyeti onların idamı demektir. Cezaevinin verem koğuşunda ise hasta mahkûmlar ölüme meydan okurlar.

Mahkûmlar cezaevinde kötü muamele görürler. Burada yemekler kötüdür, adam kayırma çoktur. Bir gazeteci cezaevinden çıktığında bunları eleştiren komik yazılar yazar ve sonunda tekrar cezaevine düşer. Geri döndüğünde hapisane şartlarında bir nebze de olsa iyileşme olduğunu görür.

### 3.2.6. Ölü Bir Kadın Yazar

Yazarın 1957-1983 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlanan hikâyelerinin derlenmesiyle oluşan hikâye kitabının çalışmada incelenen ilk baskısı *Afet Muhteremoğlu (İlgaz)* imzasıyla 1983 yılında Yazko Yayıncılık tarafından basılmıştır. Mübeccel İzmirli'nin anısına kaleme alınan ve içerisinde yirmi hikâye bulunan hikâye kitabı, 207 sayfadan oluşmaktadır.

#### 3.2.6.1. Sahur

Bir sahur vakti dayısı ile inanç münakaşasına girişen Hatice'nin dayısı, oruç ibadetini kilo verme aracı olarak gören, inançsız bir insandır. Hatice'yi sahura kaldıran yengesi de her ne kadar ibadetlerini yerine getirse de yeterince büyük bir adanmışlık içerisinde değildir. Genç kız, dayısının inançsızlığını sığ bulur ve onu ikna etmek adına uzun açıklamalarda bulunur, fakat yine de başaramaz. Büyük bir kuvvetin varlığını kabul eden, ancak Allah'ın varlığına ispat isteyen dayısını Hatice, yine de neyi sevdiğini bilmeden seven, “sürüden biri, bir şeylerin kölesi” olmayan bir birey olduğu için çok sever.

#### 3.2.6.2. Tiyatro

Otuz yaşındaki bir kadın ve bir yarbay flört ederler. Kadın, yarbayın hareketlerine değer biçer ve bu değerlendirmelerini günlüğüne not alır. Pastane, tiyatro gibi mekânlarda buluşan çift, müzik, resim, kitap gibi konulardan bahsederken kendini beğendirme kaygısı içerisine girer. Kadın, yarbayın tiyatroyu izlerken verdiği tepkilerden hareketle onunla anlaşamayacağını anlar ve çift oyunun sonunda bir daha görüşmemek üzere vedalaşır.

### 3.2.6.3. Dişi Bencillik ve Mor Diken

Hikâyede dul bir kadın ve yaşlı bir ressamın ilişkisi anlatılır. Çift birbirlerini tanımak için önce konsere gider. Aslında müzik dinlemek bahanesiyle birbirlerine saygın görünmek amacıyla bu mekânı tercih etmişlerdir. Buluşmalarında edebiyat, bilim, müzik gibi konulardan bahsederler. Kadın, çocuğuna bir baba bulmak, ressamlık gibi prestijli bir mesleğe sahip olan bir adamla beraberlik kurmak için bu ilişkinin içindedir, fakat ressama âşık olmadığıнын farkındadır. Daha sonra tekrar buluşan çift, kadının eline aldığı mor bir diken üzerine konuşmaya başlar. Ressam, hikâyenin sonunda mor dikenin resmini yapmaya karar verir.

### 3.2.6.4. Küçük Evim

Hikâyede bir genç kızın gözünden eniştesi ve onun evdeki konumunun değişimi anlatılır. Enişte ticaretle uğraşan bir subaydır. Askerlik mesleğiyle ölüme, ticaretle uğraşırken ise dünyaya yakınlaşmaktadır. Genç kızı öğretmen olan ablası, kendi seçtiği hayatı yaşayamamaktan şikayetçidir. Hayattan pek tat almayan ablanın tek eğlencesi ise kabul günleridir.

Eniştenin askerlikten istifasıyla evdekilerin gözündeki itibarı birdenbire değişir. Artık yoğun temposundan uzaklaşmış, ticarete de pek zaman ayırmaz olmuştur. Bu gevşeklik önceleri karısını daha sonra evdeki herkesi rahatsız etmeye başlar. Enişte, ani bir kararla kendini okumaya verir. Sahaflardan çeşitli alanlarda kitaplar toplar ve kendi kendini yetiştirmeye çalışır. Ancak bu yolda karşısında kayınpederini bulur. Evde her zaman onun tarafında olan kayınpederine karşı, enişte kendini savunmaya bile çalışmaz. Genç kız ise evde ona üzülen tek insandır. Başlarda o da evdeki herkes gibi eniştesine karşı cephe olsa da zamanla eniştesine anlayışlı davranılması gerektiğini düşünmeye başlar.

### 3.2.6.5. Beylik Acı

Hikâyede düğün istemeyen bir genç kızın; annesi, kız kardeşi ve misafir hanımla yaşadığı polemikler anlatılır. Kızın annesi ve kız kardeşi, düğün yapmamasına karşıdır. Kız ise sade bir nikâh töreniyle evlenmek istemekte ısrarcıdır. Genç kız ve arkadaşı, evlilik ve erkekler üzerine sohbet etmeye başlar. Genç kızın nişanlısının ona yazdığı mektupları okumak üzere kütüphaneye giderler. Genç kızın arkadaşı,

mektuplardan hareketle erkeğin kişiliğini anlamaya çalışır. Akşam vakitlerinde kütüphaneden çıkan iki arkadaş tekrar görüşmek umuduyla birbirine veda eder.

### **3.2.6.6. Bir Öğretmenin Günlük'ünden**

Mesleğine âşık bir sınıf öğretmeni çocuklara ve öğrencilerine çok değer verir. Bir gün Asaf adlı bir öğrencisi ödevini yapmadan okula gelmiştir. Öğretmen, bazı günler okula birlikte yürüdüğü, geceleri salep satan bu çocuğu çok sever, ama yine de onu diğer öğrencilerden kayırmaz ve ödevini yapmadığı için ona bağırır. Bunun üzerine Asaf, başka bir gün ödevini yaptığı halde yapmadığını iddia eder ve öğretmenle aralarında bir küskünlük oluşur. Öğretmen, içi içini yediği halde Asaf'la ilgilenmez. Asaf'ın dersten izinsiz bir şekilde çıkıp tekrar girmesi üzerine kendini daha fazla tutamaz. Asaf'a ve bütün sınıfa bağırır, fakat bu patlayışın ardından çok üzülür. Bir hafta sonra Asaf'ın derse katılmasıyla içten içe buzların eridiğine sevinir.

### **3.2.6.7. Parça Parça**

Hikâye, Öğretmenler Odasının anlatımıyla kaleme alınmıştır. Öğretmenler Odası, içinde yaşanan hikâyeleri ve öğretmenleri gözlemleyerek anlatır. Seher Hanım artık derslere gelmek istemez, öğretmenlik onu fazlasıyla yormuştur. Evde oturup kitaplar, dergiler okumak isteyen bu öğretmen, sorumluluklarından bıkmıştır. Seher Hanım'ın meslekteki bu isteksizliği çocuklar tarafından cezalandırılacaktır. Öğrenciler ona günaydın demekten uzak duracak, baharda çiçekler başka öğretmenlere verilecektir.

Öğretmenler, öğrencilerin notları çok düştüğü için bir toplantı yaparlar. Çocukların başarısızlığının nedenlerini tartışırlar. Bu nedenlerden biri, çocukların ekonomik yetersizlikleridir. Bunun dışında çeşitli derslerin ödevleri birbiriyle çakışmıştır. Bu yüzden çocuklar ödevleri yapmakta zorlanmışlardır. Öğretmenlerin bu konuda ortak bir anlayışa varmasıyla hikâye sonlanır.

### **3.2.6.8. Hamam**

Hikâye, Kocamustafapaşa'daki bir cami ve semt tasviri ile başlar. Zengin, fakir tüm hanımlara ev sahipliği eden semt hamamında kadınlar çok mutludur. Burada tüm dertleri dışarıda kalmıştır. Kıyafetleri de olmadığından dışarıdaki insan ayırımını burada hissetmezler. Tüm çıplaklıklarıyla ortadadırlar ama bundan utanmazlar.

Hamamın sahibesi çok soğuk görünümlü biridir. Üzerinde erkeksi bir hal vardır. Hamamın daimî müşterisi olan fakir, yaşlı bir kadının kızı pavyonda işe başlamıştır. Kadın bu nedenle çok üzgündür, yüzü gülmez sohbetlere katılmaz. Kızını öldü sayar. Birden acıyla şarkı söylemeye başlar ve herkesin onun sesinin büyümesine kapılır.

### 3.2.6.9. Paralı Yatılılar

İlkokula yeni başlayan bir oğlan çocuğu ve abisi anneleri tarafından yurda bırakılır. Yurtta kalan diğer yatılı çocuklar, aralarına yeni katılan birilerinin olmasına sevinirler. Çünkü gitgide çoğalmak, burada yaşamaktan duydukları utançlarını azaltacaktır. Annenin iki çocuğu da burayı sevmez, buldukları ortam onları ürkütür. Çünkü burası annelerinin anlattığı gibi güzel değil aksine korkunç, karanlık, sevimsiz bir yerdir.

Çocukların anne ve babası ayırdır. İkisi de başkalarıyla beraber olduklarından anneleri, çocuklarını yatılı okula gönderme kararı alır. Anne, çocuklarından ayrıldığı için mutsuzdur ancak yeni eşi çocukları istemez. Anne de çocukken çok acılar çekmiş bu nedenle mutluluğu ilk tanıştığı erkekte aramıştır, fakat iki çocuğuyla mutsuz bir hayatın ortasında kalmıştır. Anne, çocukları yatılı okula bıraktıktan sonra evin her yerinde onlardan kalan eski defterler, okunmuş kitaplar bulur. Bu durum ona, on bir yıl önce evlerinde çalışan besleme bir kızın köye yollanmasından sonra evlerinde buldukları eski eşyaları hatırlatır.

### 3.2.6.10. II. Mevki

Bir edebiyat öğretmeni, eğitsel rehberlik kapsamında Kadıköy’de özel bir liseye gitmek için yola koyulur. Öğrencilere anlatacağı konu, “Kadının toplumsal, yasal eşitliği”dir. Öğretmen, öğrencilerin kendisini dinlemeyeceğinden endişelense de kız öğrencilerin varlığı onu rahatlatır. Konferansa gitmeden önce kızlara anlatacağı konuları kafasında kurar. Onlara, aydın kadınlarımızdan bahsedecektir. II. Mevki’den bir bilet alarak vapura biner, orada sosyoekonomik düzeyi düşük birçok insanla karşılaşır ve onları gözlemlemeye başlar. Birkaç sıra ilerisinden yükselen bağlama sesiyle öğretmenin gözleri dolar. İskeleeye yaklaşınca vapurdan inen insan kalabalığına kapılarak Kadıköy’de ineceğim diye yanlışlıkla Haydarpaşa’da inmeye kalkar. Son anda yanlışını fark eder ve vapura geri atlar. Bu sefer I. Mevkiinin iskelesine binmiştir.

Buradaki insanlar temiz giyimli, sanattan bahseden insanlardır. İnmeye az bir vakit kaldığı için içeriye girip bu insanların yanında oturmak istemez.

### 3.2.6.11. Çocuk Sevgisi

Ramazan ayında bir trenin ikinci mevkiinde seyahat eden İnci öğretmen ve küçük oğlunun oturdukları vagona çeşitli yolcular onlara eşlik etmektedir. Vagona bulunan yaşlı bir kadın, İnci öğretmenin oğlunun sıkışmasına razı olmaz, insanları çocuğu sıkıştırmamaları yönünde uyarır. Yaşlı kadının bu çıkışı diğer yolcuların dikkatini çeker. Ağustos sıcağına göre çok kalın giyinmiş olan bu kadının vücudu, kalın elbiselerin içinde minicik kalmıştır. Vagondakiler onunla eğlenceli bir sohbetle koyulurlar. Herkesi güldüren yaşlı kadının hayatının zorluklar içinde geçmekte olduğu, sordukları sorular neticesinde ortaya çıkar. Yaşlı kadının iki küçük torunundan başka kimsesi yoktur. Çalışarak torunlarına bakmakta olan kadının kızı ölmüş, damadı ise tımarhaneye kapatılmıştır. Bu hikâyeyi dinleyen yolcuların içine bir hüznün çöker. İnci'nin içinden kadına yardım etmek geçer. Hiç değilse oğlunun küçülmüş kıyafetlerini vereceği gerçek bir ihtiyaç sahibi bulunduğunu düşünür ama kadının evinin adresini tam olarak alamaz. Bu onu bir nebze rahatlatır, zira oynadığı iyilik oyunu elinde olmayan nedenlerden dolayı sekteye uğramıştır. Trenden inerken yaşlı kadına son kez el sallamayı ihmal etmez.

### 3.2.6.12. Uçak Yolcuları

Sevim Şener, bir radyo programına konuk olarak geldiği Ankara'dan İstanbul'a seyahat edecektir. Havalimanına gitmek için uçak yolcularının bindiği otobüse biner. Hava muhalefetinden dolayı uçağın kalkıp kalkmayacağı şüphelidir, bu nedenle yolcular otobüste huzursuzlanırlar. Sevim Şener, idealist bir öğretmendir. Yolculuklar, üzerindeki ders yükü, çocuklarının sorumluluğu onu çok yorsa da edebiyat ve sanat aracılığıyla toplumla bir şeyler paylaşma ülküsü onu bu yola bağlamıştır. Kendini halka karşı sorumlu hisseden Sevim Şener, halka bilgilerini aktarmayı bir vazife olarak görür. Sabahki İstanbul'dan Ankara'ya olan otobüs yolculuğunda radyo programına gecikmiştir. Radyoyu arayıp gönderdiği metni okumalarını rica eder. Yazdığı metinde Kurtuluş Savaşı zamanında Kuvay-ı Milliye yanlısı bir kadın tipini anlatmaktadır. İstanbul'a geri dönüş yolunda otobüs onu çok yıpratmış için uçağı tercih eder. Fakat uçak bir türlü kalkamaz. Bunun üzerine yolcular otobüsle İstanbul'a gitmek için birlik

olurlar, Giresun'dan gelen bir otobüsün boş koltuklarına yerleşirler. Yolcular buraya ait olmadıklarını belirten şakalarla yolculuğa başlarlar. İlerleyen saatlerde otobüsün soğüğünden donma tehlikesiyle karşı karşıya gelirler ama şoför, ısrarla kaloriferi açmaz. Otobüsteki Giresun yolcularının perişanlığı, Sevim Şener'i çok etkiler. Evine vardığında da pek çok kez sıcak yatağındayken gözü pek, gariban şoförü ve suskun, dayanıklı yolcuları hatırlar.

### **3.2.6.13. Ağır Ağır Gelen Yalnızlık**

Zehra'nın eşi Halil ondan ayrılmak ister, ama Zehra bu ayrılığa karşıdır. Sürekli yaşadığı yalnızlık ve büyük mutsuzluk üzerine düşünen Zehra, büyük bir kırgınlık duymaktadır. Zehra'nın kızı Naile ise önceleri babasının evden gitmesine sevinir. Anne-kız, babanın yokluğunda evlerine ve birbirlerine daha sıkı bağlansalar da zamanla babadan gelen para azaldıkça geçim derdine düşerler. Artık anne ve babasının boşanmalarını istemeyen Naile, babasıyla konuşmak için onun yanına gider. Halil ise başka birine âşıktır. Naile ne kadar dil dökerse döksün babasını boşanma kararından vazgeçiremez. Zehra, her duruşmada Halil'in boşanma talebini reddetse de beş yıldır süregelen bu dava nihayet sonuca bağlanır ve çift boşanır. Bu arada kendi ayaklarının üzerinde durmaya başlayan Zehra, bir bankada işe girmiştir. Boşanma haberini de Halil'in bankaya gelişiyle öğrenir. Halil, boşanma işini etraflıca konuşmak için Zehra'yla yaşadığı eski evine gider. İki eski eş, birbirlerine beş yılın neden sürüncemede geçtiğini açıklar. Zehra, artık kendi ayakları üzerinde duran yalnız ama güçlü bir kadın olmuştur. Halil ise eski eşinin bu değişiminden fazlasıyla etkilenip evinden ayrılmak istemese de Zehra'nın kararlı tutumuyla artık tekrardan birleşemeyeceklerini anlar.

### **3.2.6.14. Sarhoş Bir Öğretim Üyesi'nin Yaratılması Güçlüğü**

Öğretim üyesi Afet, ruhsal sıkıntılar içindedir. Her şeyi ilk önce kendinin düşünmesine rağmen, hiç kimsenin onu anlamamasından yakınıdır. Sürekli içki içer ama sarhoş olmaz, çakırkeyif bir haldedir. Derse içkili giren bir öğretim üyesini anlatan hikâyeye yazmak isteyen Afet, önce bunun yanlış anlaşılacağını, derslere “iki tek atarak” giren hocanın kendi olduğunun düşünüleceğini söylese de hikâyeyi yazmaktan geri kalmaz.



### 3.2.6.15. Menapoz

Sekiz çocuğu ve eşi Bay Munch'la beraber Babil'in Asma Bahçelerinde yaşıyan bir kadın, iki bankada şarkıcılık yapar. Yılda bir kez bir ay süreliğine bir operada oynar. Kadının eşi Bay Munch, plastik anlatım yolları uzmanıdır. Sokrates'in öğrencilerine ders verir, fakat kadın, eşinin anlattıklarından çok sıkılmıştır. Sekiz çocuğundan kopamadığı için eşini terk edemez. Kadın son zamanlarda sık sık uykularından uyanır, kalp çarpıntıları yaşar. Pek çok ilaç kullanmaya başlar. Bir gün eşini ve çocuklarını toplayarak onlara sorunundan bahsederek anlayış beklediğini belirtir. En çok da eşinin yakınlığına muhtaçtır ama eşi Bay Munch ona bir deli gözüyle bakar. Kadın menopoza girdiğı için dengesizdir. Evdeki herkesten bunu anlamasını, ona karşı ilgili olmalarını beklese de hikâyenin sonunda anlattıklarının hepsini reddeder.

### 3.2.6.16. Ölü Bir Kadın Yazar

Dünyaya ikinci kez gelen kadın yazar, ölmeden önce öğretim üyesi olduğu okuldan istifa etmiştir. İşsiz kaldığı için hikâye yazarak geçinmeye çalışsa da bir türlü yazacağı hikâye için konu bulamaz. Mezarlıklarda, bilmediğı semtlerde gezerek öyküsü için konu bulmaya çalışır. Bir gün gezip dolaşmaktan yorulunca dinlendiğı mezarlığın çayırında tanıştığı yaşlı bir kadına hikâyesini anlatmaya başlar. Yazar, istediklerini rahatça yazamadığı, kendini eserlerinde istediğı gibi ifade edemediğı için ölmüştür fakat yaşlı kadına ölümüyle ilgili kan davası, başlık parası gibi yaşlı kadının ölüm sebebi olarak düşünebileceğı mantıklı nedenleri sıralar. Yazar, aslında yaşlı kadına anlattıklarından hareketle artık eser vermemesini ölümü, tekrardan yazmaya başlamasını ise dünyaya ikinci gelişi olarak görerek edebiyat toplumunda kadın olmanın zorluklarını eleştirmiştir.

### 3.2.6.17. Yaşantılar

Salı günlerinden mustarip, altmış yaşındaki ressam kadın, eşinden yıllar önce ayrılmıştır. Hasta çocuğu ve ressam bir arkadaşıyla eski bir evde yaşar. Boşandığı eşiye çok ünlü ve zengindir. Görüştüğü bir erkek arkadaşı vardır, fakat onunla da düzenli bir ilişkileri yoktur. Sonunda salı günlerinin onu rahatsız etmesinin nedenini bulur. Salı günleri kadın çok mutludur ama kimse bunu bilmez. Kadın, kendi içinde bir savaş içerisindedir. Yaşantılar onun ruhunu yaşlandırırsa da saçları hala siyahtır.

### 3.2.6.18. Avize Temizleyicisi Sıvı

Bir ev hanımının günlük rutinini anlatan hikâyede kadın, ev işi yapmanın kadınsı hazzından bahseder. Kadın; evine, çocuğuna bağlıdır. Kocasının ondan çoraplarını istemesiyle bir iç tartışma yaşamaya başlar ve eşini suçlayıcı düşünceler içerisine girer. Hem çalışıp hem evi çekip çevirmekle uğraşmak onu çok yorar. Bir sabah kahvaltıda yine bu telaşların içindeyken aklına sürekli yeni aldığı avize temizleyici sıvı gelir. İşe gitmek için yola koyulduğu sırada küçük kızının camdan ona seslendiğini gören kadın, kızını camdan sarkmaması konusunda uyarır, hemen içeri girmesini söyler. Ancak hikâyede net bir şekilde belirtilmemiş olsa da küçük kız camdan düşer. Dehşete kapılan annenin aklında ise doğru kullanmayı bir türlü başaramadığı avize temizleyici sıvı vardır.

### 3.2.6.19. Öyküsü Kaybedilmiş Yazar

Londra’da yaşayan, insanların beklentilerine göre öykü oluşturmaya çalışan ve bundan rahatsız olan bir yazar, nihayetinde bu beklentileri karşılayan bir öykü yazmayı başarmıştır. Yazdığı öyküde hiçbir söylenmemişlik, hiçbir yenilik yoktur. Üstelik öyküden hiçbir şey anlaşılabilir ama bunu öyle bir ustalıkla yapmıştır ki öyküsünün yıllarca konuşulacağını bilmektedir. Sabırsızlıkla öyküsünün dergide çıkacağı mayıs ayını bekler. Ancak mayıs ayında dergiyi eline aldığı anda öyküsünü göremez. Aklına öykünün mayıs ayındaki sayıya yetişmezse haziran ayında yayımlanacağı gelir. Yazar, öyküsünün yayımlanmasını beklediği bu süre zarfında daha az gülmeye, umutsuz bir ruh haliyle gezinmeye başlar. Umutla haziran ayını beklese de öyküsünün dergilerde çıkmayacağıyla ilgili bir haber alır. Hemen derginin yönetim merkezine gider ve öyküsünün kaybolduğunu öğrenerek büyük bir hayal kırıklığı ile evine geri döner.

### 3.2.6.20. Yaratıcılık

Öykü yazmaya hazırlanan kadın yazar, eleştirmen bir arkadaşından yardım almaya karar verir. Yazar, ölü semtler hakkında yazmak istemektedir. Bu semtlerle ilgili gözlemlerini eleştirmene anlatır. Eleştirmen, önceleri kadın yazara hafif bir kırgınlık duyar, fakat yazar hikâyeyi kurgularken o da kendini yazarın heyecanına kaptırmaktan kurtaramaz. Arkadaşının her öyküsünde kadın kahramanlara yer vermesinden sıkılan eleştirmen, yazarın gezdiği ölü semtte bir erkek cesedine

rastladığından bahsetmesi üzerine, öyküde yer alması gereken erkeğin bu ceset olduğunu söyler.

### 3.2.7. Kazdağı Öyküleri

Afet Ilgaz'ın son hikâye kitabı olan *Kazdağı Öyküleri*'nin çalışmada incelenen ilk baskısı, 2000 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. İçerisinde altı hikâye barındıran kitap, 76 sayfadan oluşmaktadır.

#### 3.2.7.1. Aşk Büyüsü

Kazdağları'nda bir köyde yaşayan Halil, aşkına karşılık bulamayınca, bir hocaya gider. Hoca, ondan bir kazanda üç yumurtayı yirmi dört saat kaynatmasını, daha sonra bu yumurtaları, çıplak bir şekilde kızın evinin karşısına gömmesini ister. Halil, yumurtaları gömmeye giderken onu gören Bekçi Bekir, şeytan gördüğünü düşünür ve kaçar. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken bir yandan da olaya dâhil olarak çocukluğunun Ege'sindeki samimiyetten bahsetmeye başlar. Hikâyenin devamında Bekçi Bekir'in kardeşi Kandil Hasan da tıpkı Halil gibi aynı hocaya, aşkına bir çare bulmak için gider. Hoca, Kandil Hasan'a, Halil'inkinden biraz daha farklı bir yöntem salık ederek on tane yumurtayı kuma gömmesini ister. Ne var ki Halil de Kandil Hasan da bu yaptıklarına rağmen sevdikleri kızları alamaz.

#### 3.2.7.2. Havva İle Altınyürek

Havva Yenge ve kardeşi Ahmet Dayı, Küçükköy kasabasındaki evlerinde beraber kalırlar. Eşeklerini yaşadıkları odaya bağladıklarından, evlerini pire sarsa da abla kardeş buna hiç aldırmaz etmeden, huzur içinde yaşarlar. Önceleri çok zengin olan iki kardeş, mirasları bölünmesin diye evlenmemişlerdir. Evden dışarıya da pek çıkmayan bu ikiliye, köy halkı yemek taşır. Havva Yenge'nin vefatıyla Ahmet Dayı yalnız kalır. Kıyafetleri eskilikten paramparça olan adam, evde pantolonsuz dolaşmaya başlar. Su almak için bile dışarıya çıkmayı bırakan Ahmet Dayı, acınacak bir sefalet içinde hayata gözlerini yumar.

#### 3.2.7.3. Sağır İbrâm ve Konikon

Anlatıcı, eski adı Çetmi, bugünkü adı Yeşilköy olan mekânın güzelliklerini anlatarak hikâyeye başlar. Köy halkının samimiyetini, doğallığını içten bir sevgiyle tasvir ederek Kazdağları'ndan sevgiyle bahseder. Buranın insanının doktor, mühendis,

avukat dahi olsa gene de memleketine bir şekilde geri döndüğünü, buradan kopamadığını anlattıktan sonra, hikâyenin asıl konusu olan Sağır İbrâm ve Konikon'un otuz sene önceki anısından bahseder.

Sağır İbrâm'ın o günlerde az bulunan, bugün ise arabayla eşdeğer olan bir bisikleti vardır. Taze damat Konikon ise o dönemde yeni çıkan, herkesin gıptayla baktığı naylon bir gömleğe sahiptir. Sağır İbrâm, bir gün Konikon'u bisikletinin arkasına alır, ikili birlikte aşağıdaki kasabanın yolunu tutar, fakat dik bir yokuştan inerken bisikletin hızıyla ikisi de yolun kenarına savrulur. Çalı çırpıların arasına düşen Konikon'un çok değer verdiği naylon gömleği paramparça olur. Oysaki Konikon, o gömlekle kasabanın meyhanesine ya da kahvesine gidecek arkadaşlarıyla sohbet edecektir. Konikon, bu sohbetten mahrum kalmanın öfkesiyle Sağır İbrâm'a olan hıncını bastırmaya çalışarak köyün yolunu tutar. Sağır İbrâm ise Konikon'un bu tavrına anlam veremez, çünkü ona göre Konikon'u böylesine bir sıcakta bisikletine alması büyük bir lütuftur.

#### **3.2.7.4. Deve ve Çocuk**

Annesi ve babası ayrı olan Yakup, kardeşleriyle beraber annesinin ailesinin yanında yaşar. Kendilerini bırakıp gitmiş olan babasına karşı büyük bir kırgınlık duyan Yakup, kardeşleri ve annesine ise derin bir sevgiyle bağlıdır. Yaşadıkları Çetmi köyünden Şovku Dayı, herkesin hayranlıkla baktığı Karadaylak adlı bir deveyi satın almıştır. Çok iyi bir güreşçi olan devenin diğer bir özelliği ise sigara içmesidir. Şovku Dayı, devesini köy meydanında gezdirirken onları izlemeye giden Yakup, deve karşısında büyülense de devenin bakışlarından fazlasıyla ürker. O sırada bir çocuğun sırtına taş atmasına sinirlenen deve, taşı Yakup'un attığını düşünerek Yakup ve kardeşinin peşine düşer. Yakup, saklanarak deveden kurtulur, fakat bu deveye karşı tuhaf bir korku beslemeye başlar, sürekli deveyi düşünür ve deve kininin büyüklüğüne hayret eder.

Bir gün deveyi görmek için korkarak yola koyulur. Amacı bu korkusunu yenmektir ama dere yatağında deveyi görünce tutulur kalır. Korkudan evine kaçar ve günlerce oradan çıkmak istemez çünkü evlerinde deve ona dokunamayacaktır. Dayanamaz ve ertesi gün tekrar deveyi görmek için dere yatağına iner. Devenin taş gibi hareketsiz durması onu sinirlendirir. Yerden bir taş alarak deveye atar, deve yine

hareket etmez. İyice akli karışan küçük çocuk, aslında deve sandığı şeyin kuru bir zeytin ağacı olduğunu fark eder. O günden sonra Yakup, hayata karşı daha cesur ve korkusuz olmasında bu olayın büyük bir payı olduğunu hisseder.

### 3.2.7.5. Köylülerin Aklını Karıştıran “Dönüşüm”

Zengin, güzel ve zarif bir aileye sahip olan Aynur Hanım, tatil için geldiği Ege’de zeytinlikler içindeki güzel bir evi gördükten sonra buraya âşık olur. Hollandalı eşine Ege’ye bir ev yaptırması ricasında bulunur. Onu çok seven varlıklı eşi de bu fikri kabul eder. Beğendikleri evin ustasını bularak inşaatı yaptırmaya başlarlar. Evin etrafına duvarlar yapılacağı sırada köylüler ve Aynur Hanım arasında bir anlaşmazlık çıkar. Hakka ve adalete önem veren Aynur Hanım’ın talimatıyla işçiler zikzaklı bir duvar inşa etmeye başlar. Aynur Hanım da bu durumun gülünçlüğüne farkındadır ama bir türlü geri adım atmak istemez. Bir incir ağacı yüzünden köyün varlıklı, muhafazakâr bir yerlisiyle tartışır. Aslında tek isteği denize karşı, rüya gibi bir evde yazlarını geçirmektir, lakin komşu tarla sahipleriyle yaşadığı gereksiz anlaşmazlıklar nedeniyle evinin tadını çıkaramamıştır. İncir ağacını satın alarak komşularla bir uzlaşmaya varan Aynur Hanım, güçlükle yaptırdığı evine çeşitli eklemeler yaparak yaşadığı yeri güzelleştirmeye çalışır. Hollandalı eşi de yaz tatillerinde ona katılır ama bu3 mutlu günlere Aynur Hanım’ın annesinin vefatı gölge düşürür. Aynur Hanım, annesini kaybettikten sonra artık eski huzuruna kavuşamaz. Türlü güçlüklerle yaptırdığı evi ısınamaz olur, elektrik problemi yaşamaya başlar, çocukları ise artık onun denetiminden çıkmıştır.

Yaşadığı bu talihsizlikler üzerine Aynur Hanım, önceleri pek bilgi sahibi olmadığı Müslümanlığı öğrenmeye karar verir, namaz kılmaya başlar, hatta kapanır. Onun bu hali köylüleri çok şaşırtır. Köyün laik kısmı buna öfkelenirken, Aynur Hanım muhafazakâr ailelerle yakınlık içerisine girer. Köylüler kendilerine anlaşılmaz gelen Aynur Hanım’ın bu değişimini onu unutup, görmezden gelerek atlatmaya çalışır.

### 3.2.7.6. Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler

Anlatıcı, hikâyenin başında insanların neden mübalağaya başvurduklarını sorgular ve kendince bunun nedenlerini sıralar. Hikâye kişileri, Ege’nin insanlarıdır. Bu insanlar çok zeki, uyanık, tatlı dillidir. Çetmi köyünde bundan otuz yıl önce iki

kahvehane bulunmaktadır. Bu kahvehanelerden Han Kahvesi, müşteri çeşitliliği bakımından İmparatorluğu, Gazino Kahvesi ise Cumhuriyeti temsil eder.

Avukatlık yapan Mehmet'in çocukken bu köyde en sevdiği şey bu kahvehanelerin önünde oturup büyüklerin sohbetlerini dinlemektir. Özellikle üç tatlı ihtiyarın anlattıkları olağanüstü askerlik hatıralarını unutamaz. Anlatıcı, hikâyenin sonunda bu hikâyelerden ne kadar haz aldığını vurgular.

### **3.2.8. Yazarın Yeditepe Dergisinde Yayımlanan Hikâyeleri**

#### **3.2.8.1. Ev Sahiplerinin Yası**

Kiracı evli çift, İtalya'da kiraladıkları evin Sicilyalı sahibiyile sık sık kavga eder. Ev sahipleri, onların çarşafalarını yıkamamak konusunda karardır. Kiracılar ise verdikleri paranın bir karşılığı olarak bu hizmeti almak isterler. Evin anahtarını bile kiracılarına vermeyen ev sahibinin kiracılardan izinsiz evlerine girmesi bardağı taşıran son damla olur ve iki taraf büyük bir tartışmaya girişir. Aralarındaki tüm ilişkiyi sonlandırarak artık birbirine selam bile vermemeye başlarlar.

Kiracı kadın, aslında İtalya'yı, Sicilya'yı fazlasıyla sevse de ev sahibiyile yaşadığı tartışmalar onu fazlasıyla yıpratır. Türkiye'de bıraktığı oğlunun özlemi ve ev sahibiyile yaşadığı olumsuzluklara daha fazla dayanamayan kadın, sonunda Türkiye'ye dönmeye karar verse de ev sahibinin büyük oğlunun ölüm haberiyle fazlasıyla sarsılır. Kendini ev sahibinin yerine koyan kiracı kadın, ev sahibiyile arasındaki buzları bir süreliğine eritir ama yine de Türkiye'ye dönme kararından vazgeçmez.

Kiracı kadının Türkiye'ye dönmesiyle eşi de İtalya'daki işlerini halletmeye çalışır. Ev sahibi kadın, kiracılarından fazladan iki bin lirt ister. Kiracı kadın, bu parayı vermemekte direktse de ince bir terbiyeye sahip olan eşi, ev sahibiyile tartışmaktan kaçınır ve aslında çok ihtiyacı olan bu parayı ev sahibine verir. Adam, evden ayrılırken yeni kiracıyı görünce onun adına fazlasıyla üzülür.

#### **3.2.8.2. Dilencinin Kızı**

Yeni satın aldığı eve taşınan Bedriye Hanım, maddi durumu iyi olmayan Madam Zaruk'la seviyeli bir komşuluk ilişkisi içerisinde. Evinde kavga eksik olmayan, kavgadan arta kalan zamanlarında da kendini temizliğe veren Madam Zaruk,

eski komşularına yaptığı gibi Bedriye Hanım'ın da temizliğini yaparak para kazanmak ister ama Bedriye Hanım buna sıcak bakmaz.

İki kadının da aynı yaşlarda kız çocukları vardır ancak çocuklar bir türlü arkadaşlık kuramaz. Madam Zaruk'un evinde eksik olmayan kavgalar nedeniyle Bedriye Hanım artık bu aileden uzaklaşmaya başlar. Yıllar geçtikçe Bedriye Hanım'ın kızı okulunu bitirip güzel bir işe girdikten sonra evlenmiştir. Madam Zaruk'un kızı Santuk da güzel bir kıza dönüşmüştür. Geçen zamanla Madam Zaruk'ların evinde yaşanan maddi gelişim, Bedriye Hanım'ın dikkatini çeker. Artık daha iyi kıyafetler giyen, mangal yerine sobayla ısınmaya başlayan ailenin bu gelişiminin nedenini Bedriye Hanım, bir tesadüf sonucu keşfeder. Bir gün şehrin uzak bir semtinde tren bekleyen Bedriye Hanım, kendisinden yol parası isteyen dilenciye bakınca onun Madam Zaruk'un ayakkabı boyacısı olduğunu sanılan kocası olduğunu görür.

### **3.2.8.3. Hayır Tekrar Ağlamayacağım**

Büyük bir hevesle İtalyancalarını geliştirmek için İtalya'ya taşınan çift, kiraladıkları eve yerleştikten bir hafta sonra ev sahibiyle giriştikleri fatura kavgaları nedeniyle burada geçirmek zorunda oldukları birkaç ayın üzüntüsü içerisine girer. Evde pek çok şey eksiktir ama bunu ev sahibine söylediklerinde olumlu bir dönüt alamazlar. Oysaki evi ilk tuttuklarında fazlasıyla sevinen çift, karşılaştıkları zorluklarla heveslerini yitirir.

Kiracı kadın, bir akşam ev sahibinin kızının çaldığı piyano sesi ile aslında olumsuz duygular beslediği kıza şefkat beslediğini fark eder. Oldukça sıkıcı bir hayat yaşayan bu genç kız, belki de iyi bir kısmeti çıksa okuduğu konservatuarı bırakacak, annesi gibi ev hanımı olacaktır.

Genç kızın annesi, televizyon müdürlüğüne kızını dinlemeleri için bir rica mektubu yazar ve bu ricası kabul edilir. Fazlasıyla sevinen genç kız, sürekli alıştırma yapmaya başlar. Kızın tek amacı, bu evden kurtulmaktır. Kiracı kadın ise evin tüm sorunları, yaşadıkları kavgalara rağmen genç kızın çaldığı “Hayır Tekrar Ağlamayacağım” adlı İtalyanca şarkıyı benimser. Bu şarkıyı duydukça ev sahipleriyle yaşadığı tüm sorunları unutarak kederlenerek ağlamak ister.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. SOSYAL ELEŞTİRİ UNSURLARI

#### 4.1. AHLAKİ YOZLAŞMA

Sözlükte, “bir toplum içinde kişilerin benimsedikleri, uymak zorunda buldukları davranış biçimleri ve kuralları” (Eren, 1988, s. 30) olarak tanımlanan ahlak kavramı, insanın toplum içindeki davranışlarını belli bir düzene sokar. Fakat toplumda yaşanan sıkıntılar, ahlaki davranış ölçülerine zarar vererek toplumsal yaşamda yozlaşmalara neden olur. “İyi vasıflarını kaybetmek, soysuzlaşmak, gerilemek ve dejenere olmak” (Doğan, 1986, s. 1177) anlamlarına gelen yozlaşmak ise “toplumların hastalanması” (Kılıç A. , 2011, s. 46) manasını taşır.

Bu bölümde, Afet Ilgaz’ın çalışmada incelenen eserlerindeki ahlaki bozukluklar ve buna dayalı eleştiriler ele alınarak, bu doğrultuda değerlendirmeler yapılacaktır.

Sanat hayatının birinci evresinde, toplumcu bakış açısıyla yazdığı eserlerinde toplumun sorunlarını, kadını, ahlaki yozlaşmaları işleyen Ilgaz’ın, öykü ve romanlarında sık sık ahlak dışı davranışları işlediği görülür. Eserlerdeki kişilerin çoğu, erkek ya da kadın fark etmeksizin, ahlak kurallarını hiçe sayan davranışlar sergilemekten çekinmezler.

Örneğin *Eşiktekiler* romanında Dilârâ, kendilerinden yaşça büyük, evli adamlarla beraberlik yaşamalarına rağmen, bu durumdan pek de rahatsızlık duymazlar. Dilârâ’ya göre, “yaşlı adamlarla sevgi işine başlamak kadar güzeli, hiçbir çeşit sevgide olamaz.” Genç kız, yaşlı adamlarla olan arkadaşlıklarında “her türlü gösterişiyle bir tarih” (Ilgaz, *Eşiktekiler*, 1960, s. 14) olduğu kanaatindedir. Halasının hastalığı bahanesiyle kaldığı yatılı okuldan izin alan Dilârâ, kendinden yaşça büyük sevgilisiyle buluşmaya gider. Sevgilisiyle, çirkinliğinin görünmeyeceği, “karanlık” saatlerde görüşen genç kız, bu kez ondan ayrılmak için buluşacaktır. Çünkü adam, “evli. Yâni, aile, namus, şeref meraklısıdır.” (Ilgaz, *Eşiktekiler*, 1960, s. 23) Bu nedenle ondan ayrılınca bu ilişkiyi unutması çok kolay olacaktır.



Evli ve çocuk sahibi erkeklerle arkadaşlık eden Dilârâ, yaptığı davranışın ahlaki boyutuyla ilgili olarak romanda herhangi bir değerlendirme yapmaktan kaçınır. O, bir yazar edasıyla insanları gözlemleyerek tahlil eder. Bu nedenle beraber olduğu erkekler “onun kitabının silik birer karakteri”dir. Zamanla beraber olduğu bu insanların yüzüne baktığında onların; çocuklarını, eşlerini hatırlatan bakışlarından rahatsızlık duymaya başlar. Artık onlarla görüşmemek için bir nedeni vardır. Ama bu neden, ahlaki olarak yanlış bir davranış sergilediği düşüncesine değil, görüştüğü erkeklerin ona sevimsiz gelmesinden kaynaklanır. Böyle adamların varlığından sıkıntı duysa da onlarla ahlaki açıdan yanlış olan gönül ilişkileri yaşamaktan sıkılmaz.

Yazar’ın *Aşamalar* romanı da ahlaki çürümüşlük içerisinde bulunan geniş bir kişi kadrosuna sahiptir. Ilgaz, roman kişilerinin içinde bulunduğu bunalımı ve bundan kurtulmak için sarıldıkları ahlaki yozlaşmaları okuyucunun dikkatine sunar. Romanda hem fiziki hem de psikolojik olarak pek çok aldatma hadisesi dikkati çeker. Evli kadınlar, evli erkeklerle beraber olmaktan çekinmez, evlilik dışı ilişkiler ise roman kişileri tarafından oldukça olağan karşılanır.

Sevda’nın arkadaşları ile birlikte evine gelen Hakkı Kotar’la tanışması, onun hayatında önemli bir dönüm noktası olur. O güne kadar toplumun ahlaki kuralları çerçevesinde süregelen düzenli hayatı, artık bir dizi gayriahlaki olaylar silsilesine dönüşür. Sevda, Hakkı’dan önce, eski arkadaşı Prof. İhsan’la ufak bir yakınlaşmaya girer lakin gerçek anlamda yasak aşkı, Hakkı’nın aşkına karşılık vererek yaşamaya başlar. Bu aşkın, onun mutsuz dünyasında aniden ortaya çıkması, Sevda’nın tüm dengesini yerle bir eder. Sevda, Hakkı’yla başlayan aldatma eylemini, önce öz saygısını, daha sonra ise hayatını kaybetmesine neden olacak olan Mehmet Meriç’le devam ettirecektir.

Hakkı Kotar ile Sevda’nın ilişkisi gizli ve tutkulu bir şekilde ilerlerken iki tarafın da evli olması çifti sıkıntıya sokar. Hakkı, bir süre sonra Sevda’yla yaşadıkları aşkı herkesten gizli yaşamaktan sıkılır. Sevda’ya “Bak ben sana söylüyorum, kocandan boşanmak zor geliyorsa, boşanma. Nikâhsız da sürdürebiliriz bana göre hava hoş.” (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 214) demekten çekinmez. Sevda ise, Hakkı Kotar’ın bu teklifine çok içerlese de kırgınlığını belli edemez. Aslında ona asıl yıkımı yaşatacak olan Mehmet Meriç’le yaşayacağı yasak aşkıdan önce, Sevda’nın öz saygısını

Hakkı'yla olan ilişkisinde yavaşça yitirmeye başladığı görülür. Hakkı'nın bu ahlak dışı teklifi, kadın ve erkeğin evlilik kurumuna değer vermeyişinin görülmesini de sağlar.

Sevda'nın, Arif'ten henüz boşanmadığı için aralarındaki ilişkiye mesafe koymasına, Hakkı Kotar anlam veremez. Ona göre çok normal olan bu kaçak gönül meselelerinin, Sevda için bu kadar zor olması mantıksız bir düşüncedir. Hakkı, Sevda'nın bu çekimsizliğini "tutucu burjuva düşünceleri" (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 217) olarak görür. O, köy ve kent insanı arasında yasak aşka olan bakış açısı birbirinden çok farklı olduğunu düşünür. Şehirli bir kadın olan Sevda, kendini naza çekerek onun sabrını tüketmekten başka bir şey yapmaz. Oysa Hakkı'ya göre, köy insanları arasında yasak aşk oldukça normal karşılanan ve sorunsuz ilerleyen bir olgudur. Hakkı, Sevda'nın bu konudaki olumsuz düşüncelerini kırmak için köy ve kent insanı arasında yaptığı karşılaştırmayla köylülerin yasak aşkları "doğal şeyler" olarak gördüklerini öne sürer. Köyde herkes "bu ahlâk bağnazlığını yıkmıştır. Gönülün emrettiği gibi çözümler sorunlarını. Siz kent kadınları böyle hem ister hem binbir dereden su getirirsiniz." (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 217) diyerek, Sevdayı bağnazlıkla suçlar. Onun bu yargısı hem kadını aşağılayıcı hem de ahlaki değerleri küçümseyici bir alt yazı niteliğindedir. Hakkı, köyde gizlice yaşanan yasak aşkların, şehirde meşrulaştığını savunan düşünceleriyle, Sevda'nın içinde kalan son ahlak kırıntılarını yavaşça süpürmeye çalışır.

Hakkı Kotar'ın hamile bıraktığı Nursen'in kardeşi Nurten, çareyi bir yasak aşk meyvesi olan çocuğu aldirmakta görür. Bu nedenle çevresinden para bulmaya çalışır. Köyden büyük şehre gelen bu kızlar, ahlaki bir yozlaşmanın içerisine düşerler, lakin bundan herhangi bir rahatsızlık duymazlar. Nurten'in, kız kardeşinin ilerlemiş gebeliğini "doğumsuz çözüp atmanın salt bir para işi" (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 365) olarak görmesi ve hamilelik gibi, bir kadın için son derece kutsal olan bir olguyu değersizleştirilmesi, kız kardeşlerin şehirde kendilerini geliştirmekle beraber, ahlaki değerlerini yitirdiklerinin göstergesidir.

Sevda, Hakkı Kotar'dan sonra, yine evli bir adam olan Mehmet Meriç'le yasak aşk yaşamaya başlar. Hakkı'nın kayıplara karışmasıyla beraber Mehmet Meriç'in sevgisine sığınan genç kadın, ikinci yasak aşkıyla toplumun oluşturduğu pek çok ahlak kuralını da ihlal eder. Önceleri mutsuz, ama ahlaklı bir kadinken, mutsuzluğunu

yenmek için girdiği gönül maceralarında mutlu olamadığı gibi, ahlaki değerlerini de yitirmiştir.

Mehmet Meriç ise romanda birden fazla kadının hayatını mahveden erkek konumundadır. Bu kadınlardan ilki, ikinci eşi Ferda, ikincisi ise yaşadıkları yasak aşkın sonunda canına kıyan Sevda'dır. Aydın olarak geçinen Mehmet Meriç, Ferda'ya hem psikolojik hem de fiziksel şiddet uygular. Toplum tarafından takdir edilen, başarılı bir doktor ve iyi bir anne olan Ferda'yı, her fırsatta küçük düşürücü hareketler içerisine girerek, karısının kendisine olan öz saygısını yitirmesine neden olur. Ferda'nın, Sevda'yla yaşadıkları yasak aşkına göz yummasını bekler. Her ne kadar sanatında başarılı bir insan olsa da ahlaki anlamda yozlaşmış bir birey olan Mehmet Meriç, iyi bir baba da değildir. Ferda'ya davranış biçimi ve kızı Söğüt'e olan ilgisizliği, çocuğun gelişimine zarar vermektedir.

Mehmet Meriç, Sevda'yı, Ferda'yla beraber yaşadığı eve çağdırmaktan çekinmeyerek bu davranışıyla onu seven iki kadını birden aşağılar. Hatta Ferda'ya yakalanma tehlikesine karşı, "Hanım şimdi geliverirse, sen bu servis kapısından çıkarsın." (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 447) diyerek, Sevda'yı fazlasıyla yaralar ama Sevda, içinde bulunduğu ahlaki yozlaşma ve kendine duyduğu saygıyı yitirmesi sebebiyle bu tarz küçük düşürücü acılara alışmış şekilde davranır.

Mehmet Meriç, Sevda ile olan aşkının duyulmasından sonra, Sevda'nın evinde, onun çocuklarıyla beraber nikâhsız bir şekilde yaşamaya başlar. Çocukların ahlaki gelişimi için oldukça tehlikeli olan bu davranıştan ikisi de utanır, fakat yine de yatak odasında beraber yatmaktan çekinmezler. Kendi çocuğunun psikolojik gelişimini görmezden gelen Mehmet Meriç, bu kez de Sevda'nın çocuklarına kötü örnek olarak onlara zarar verir. Bu konuda Sevda'nın da büyük suçu vardır. Ahlaki değerlerini tamamen yitirerek, kendi bencilliklerinin içine düşen ikili, etraflarında bulunan masum insanlara zarar verirler.

Sevda'nın çevresi de tıpkı onun hayatı gibi ahlaki değerlerden yoksunlukla çevrilidir. Sevda'nın arkadaşı Haver, çalıştığı bankanın müdürü ile gizli bir ilişki yaşar. Genç kadın, artık bu ilişkinin resmiyete bağlanmasını isterken banka müdürü onu oyalamaktan başka bir şey yapmaz. Adam, karısıyla aralarındaki her şeyin bittiğini,

onları birbirlerine bağlayan tek şeyin çocukları olduğunu ve yakında ayrılacaklarını söylese de “bu ayrılma yıllarca” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 185) gerçekleşmez.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde, birinci dereceden roman kişisi olan anne, kızının babasıyla nikâhsız bir ilişki yaşamış, bu nedenle ailesi tarafından dışlanmış. Ahlak dışı bir davranış sergileyen kızını görmezden gelerek yıllarca görüşmeyen aile, torunları on üç yaşına geldiğinde, kızlarının onlara yakın bir Ege köyünde tatillerini sürdürmeleriyle yakınlaşır, fakat aileden geriye sadece anneanne kalmıştır. O da kızını yıllarca sorunlarıyla yalnız başına bırakmış olmanın vicdan azabını yaşar.

Genç kız, annesini terk eden babasına karşı bir sevgi beslemez. Maddi durumu iyi olan baba ise eşi ve kızıyla ilgilenmez, onları kendi hallerinde bırakır. Anneyle nikâh kıymadan bir çocuk dünyaya getirerek toplumun gözünde kadını zor duruma sokar ama anne, yine de onları terk eden kocasını çok sever. Kız, her fırsatta onu küçük yaşta “yapayalnız bırakmaktan hiç rahatsız olmayan” babasını sevmediğini belirtir. Babası onun gözünde “çılgın gibi para harcadığı halde” onların yoksulluğuna göz yumar, annesini “toplumun ağzına nikahsız çocuk doğuran bir kadın olarak itiveren ve sonra da seyrine bakan” sorumsuz bir insandır. Ona “soyadını bile annesinin zoruyla” vermiş olan bu adamı, annesinin hala sevmesini ise anlayamaz. Annesini “mazohist duygularla sakatlanmış bir zavallı olarak” (Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 33) görür ve küçümser.

Anne, hayatını babasız bir çocuk büyütmenin verdiği eziklikle, insanlardan utanarak geçirmiştir. Lakin “rakı alırken utandığım, ezilip büzüldüğüm, adeta kendime suç ortağı yaptığım adam” (Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 40) diye nitelediği mahallenin bakkalının, kendinden yaşça küçük bir kızdan hoşlandığı gözünden kaçırmaz. “Oruç tutan, teravihe giden, karısı ve çocukları olan” bakkalın üzerinden, kızına ahlak dışı davranışların, böyle küçük bir yerde, namuslu geçinen insanlar tarafından da gerçekleştirildiğini gösterir. Her rakı içenin kötü bir insan sayılamayacağı gibi, her namaz kılanın da ahlaklı olduğu yargısına varılamayacağı mesajını vermeye çalışır.

Yazarın nehir romanlarının ilki olan *Ad Semud Medyen*'de, aldığı maaş kendisine yetmeyen Doktor Ahmet, babasından maddi yardım almaya başladığında, önce bu paranın onu rahatsız edeceğini düşünür, fakat aksine emek sarf etmeden aldığı bu parayı kullanmakta hiçbir sakınca görmez. Kendinden beklemediği bu davranış, Ahmet'i ahlaki bir sorgulamaya iter. "Çocuk okutabilmek, ev alabilmek, gelir sağlayabilmek, aileye katkıda bulunabilmek" için "genelevden kazanılan paraya bile" alışılmasının, ahlaki bir sorun olarak sayılmadığını fark eder. "Üçkağıtçılar, simsarlar, karaborsacılar, rüşvet alanlar, devleti halkı soyanlar" (Ilgaz, *Ad Semud Medyen*, 1991, s. 56) diye nitelediği ahlak dışı davranışlar sergileyen insanların, paranın getirdiği rahata alışarak içlerindeki rahatsızlığı bastırdığını düşünür. Kendisi de hiç çaba sarf etmeden, babasından aldığı hazır parayı işte böyle bir gönül rahatlığıyla harcar.

Babasının vefatıyla içsel anlamda büyük değişimler yaşayan Ahmet, kendisini terk ederek yakın akrabası Azer'le beraber yaşamaya başlayan Cahide'nin ahlak dışı davranışını görmezden gelir. Azer'den ayrılarak bir otelde yaşamaya başlayan Cahide'nin aramasıyla tekrardan umutlanan Ahmet'in, annesine olan toleransı ise Uğur'u sinirlendirir. Kendini "yerli filmlerdeki günahkâr kadınların çocuklarına" benzeten Uğur, babasının bu kadar "hazımlı" olmasına dayanamaz. Ahmet'e "daha ne kadar zorlamaya devam edeceksin, ahlak kurallarını?" (Ilgaz, *Ad Semud Medyen*, 1991, s. 61) diye sorarak babasının, annesinin ahlak dışı yaşamına göz yummasını eleştirir.

Cahide'nin yaşadığı evlilik dışı ilişki ile yazarın diğer romanlarında rastlanan; eşi tarafından aldatılan, terk edilen kadın roman kişilerinin aksine, eşini ve çocuğunu bırakıp başka bir erkekle yaşayan, aile birliğine sahip çıkmayan bir kadın roman kişisi okuyucunun karşısına çıkar. Kendi mutluluğu adına ailesine sırt dönmekten çekinmeyen Cahide, Azer'le sürdürdüğü gayri ahlaki ilişkisinden de rahatsızlık duymaz.

Yazarın nehir romanlarının son halkası olan *Sorgu ve Derviş*'te, Mestnaz ve Ahmet'in yakın arkadaşlığı toplumun ahlaki değer yargılarına aykırıdır. Genç kızın, Ahmet'in hayatındaki varlığından; Mestnaz'ın anne-babası, Aylin, Uğur gibi romanının diğer kişileri hoşlanmaz. Ahmet de onları bu hislerinde yanıltmaz ve torunu yaşındaki bu genç kıza karşı bir şeyler hissetmeye başlar. Ahmet'in Mestnaz'a olan

bu ilgisini evin temizlikçisi bile fark eder ve onu ayıplar. Hâkim anlatıcı, onların durumunu şu şekilde ifade eder:

*“Temizlikçi Satıhanım Mestinaz’dan pek hoşlanmazdı. Çünkü Beyefendinin onu dinlerken nasıl gülümsediğini görmüştü. Kızın da ona bakışlarını beğenmiyordu ve bu işe bir türlü akıl erdiremiyordu. Yetmişine yakın bir adamla daha otuzuna gelmemiş bir kadın, bir kız...”* (İlgaz, Sorgu ve Derviş, 2011, s. 47)

Mestinaz ise Uğur’a karşı hissettikleri nedeniyle büyük bir suçluluk içerisindeydi. Uğur’un zeybek oynayıp gördükten sonra, içinde genç adama karşı yeni hisler yeşerir. “Evli bir adama böyle ilgi duymak ayıp değil mi” diye düşünen Mestinaz, duygularının ahlak dışı olduğunu farkındadır. Bu nedenle kendini rahatlatmak için bahaneler üretir. “Evli bir adama ilgi duyan sadece ben miyim?” (İlgaz, Sorgu ve Derviş, 2011, s. 92) diyerek kendini teselli etmeye çalışır. Kalbi ve mantığı arasında sıkışan genç kız, içine sürüklendiği yanlışın bilincinde olsa da duygularını kontrol etmekte zorlanır.

İlgaz’ın romanlarının yanı sıra hikayelerinde de pek çok ahlaki eleştiri unsuru yer alır. Ödüllü kitabı *Başörtülüler*’de yer alan *Aşk*’ta, ahlaki bir çöküş eleştirisi göze çarpar. Toplum tarafından ahlak dışı görülen hikâye kişilerinin yasak aşkı, eğer şartlar onlar için uygun görülseydi, kabul edilebilir olacaktır. İlgaz’ın bu hikâyesinde, toplumda sıkça rastlanan yasak aşk konusunu ele alarak eleştirel bir şekilde okuyucuya sunduğu görülür. Hâkim anlatıcı, toplum tarafından doğru bulunmayan bu durumu okuyucuya şöyle anlatır:

*“Yirmi beş yaş fark vardı aralarında. İnsanların bu aşkın uygunsuzluğuna inanmaları için sırf bu kanıt yetiyordu. Üstelik erkek evliydi, çocuk sahibiydi. İyi, saygıdeğer bir karısı vardı. Bütün bunlardan başka, kızla aralarında bir öğretmenlik- öğrencilik gibi dokunulmazlığı olan, kesinlikle bu gibi ilişkileri yasak eden bir bağıntı vardı. Bu erkekle bu kız, eğer uygun yaşta ve ikisi de evlenmemiş olsalardı, aralarında da böyle yasaklayıcı bir bağ olmasaydı, yatakta yatışlarına, gezişlerine, mutluluklarına saygı duyulurdu. Oysa bir öz vardı ki, o değişmemişti. Nereye gidilecek olursa olsun, kimler arasında, ne zaman olursa olsun değişmeyecek olan aşk.”* (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 44)

Genç kız ve öğretmenin yaşadığı aşk, topluma uygun bir davranış değildir ama öğretmen, düşünceleriyle kızın aşklarına ikna etmeye çalışır. Ancak sonunda yine de toplumun töresi baskın çıkar ve ikili bu yasak aşka son vermek zorunda kalır.

Öğretmenin, genç kızı yaşadıkları aşkın ahlak dışı bir davranış olmadığı konusundaki ikna çabaları, hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır:

*“Karısının, çocuklarının da dostuydu kız. Onlarla hiç utanç duymadan konuşurdu. Hattâ severlerdi birbirlerini. Sanki bu erkekle bu kız arasında bir şeyler geçmiyordu. Öylesine doğal bir yakınlık vardı hepsi arasında Bir kez erkeğe ‘Bu bizim yaptığımız ahlâksızlıktır’ diyecek olmuştuda onu gücendirmişti. Adam ‘bunun bir ahlâksızlık olduğunu sanmana üzülüm’ diye bir zaman surat asmıştı. Düşüncesini yani, bunun aktöreye aykırı bir olay olmadığını kanıtlamağa kalksa kızı daha beter inandırılmıyacaktı., bunu biliyordu kız. Gönlünün genç olduğundan, tasavvuftan, her güzel yüzde Tanrı’yı görenlerin düşünden (felsefesinden) yaşlılıklarında genç kızları sevmiş olan Goethe’den, Abdülhak Hâmit’ten söz edecekti.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 45)*

Hikâyede, baskın bir şekilde töre ve aşk çatışması ile karşılaşılır. Kız yaşadığı ikilemele, gelenekler ve aşkı arasında kalır. Çevresinde namuslu, temiz bir aile kızı olarak tanınır, fakat sevdiği adamı evine çağırılmakta bir beis görmez. Genç kızın, yaptığı yanlışın çekiciliğine karşı koyamaması, hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde sunulur:

*“Adamı çağırdı bir kez eve. Ailesi gezmeğe yatıya gitmişti. Bu evde, bu sevdiği, içinde rahat ettiği çevrede, bu kendisini bütün geleneklere (göreneklere) bağlı bir kız olarak bildikleri çevredeki evinde onun olmaya, bu iki boş ve elverişli günü iyi kullanmaya karar vermişti.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 46)*

Genç kız ve adam, toplumun töresinden kaçamaz. Her ne kadar yaşadıkları tutkulu bir aşk olsa da birleşmemeleri gerektiğinin onlar da farkındadır. Çünkü “biri evi yıkılmasın” isterken “birisi de acaba ilerde başka biriyle evlenir miyim?” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 48) diye düşünmekten kendini alamaz.

Aralarındaki ilişki bittiğinde hem öğretmen hem de genç kız, aşık rolünden sıyrılır. Hâkim anlatıcı, genç kızın namuslu, iyi ev kızı kimliğine, öğretmenin ise başarılı, huzurlu aile babası kimliğine geri dönmesini şu şekilde anlatır:

*“Bugün kız halâ o temiz, mutlu, suskun semtte dürüstlüğüyle tanınır, övülür, sevilir. Başı göklerde, alını açık gezer. Erkek de öğrencileri, arkadaşları, karısı, çoluk çocuğu ve yakınları tarafından iyi, kusursuz bir öğretmen olarak bilinir. İkisinin de gönülleri rahattır.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 49)*

Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail’de, hapishanenin Beyler Koğuşu’nda yatan Hulusi Bey, mahkûmlara kadınları küçük düşürücü hikâyeler anlatır. Öğretmen, bu müstehcen hikâyeler nedeniyle ondan hoşlanmaz. Mahkûmların Hulusi Bey’i dinlemesinden rahatsızlık duyar. Öğrenci Sami de öğretmenin bu düşünceleriyle

hemfikiridir. Öğretmen, mahkûmların Hulusi Bey'in ahlak dışı hikâyelerine prim vermesini aşağıdaki şekilde eleştirir:

*“Onun ziyan ettiğini söyliyerek size yutturduğu her kız hikayesi sayalım ki, gerçek olsun, işlenmiş bir suçtur. Sizi bu suça ortak ettiğini düşünmüyor musunuz? O kızlar, çoğunuz gibi birer işçidir. Yâni emeğini namusuyla ortaya koyup geçimini, yaşamasını buna bağlayan insanlardır. Onlardan her birisi bizim kızımız, kardeşimiz, arkadaşımızdır.”*(İlgaz, 1974, s. 34)

Yukarıda da görüldüğü üzere, İlgaz'ın pek çok hikâyeye ve romanında ahlaki çöküşün izleri sürülebilir. Toplumdaki olumsuz örnekleriyle ele alınan ahlak olgusunu ele alan yazar, özellikle gayr-ı ahlaki bir davranış olan aldatma hadisesini eserlerinde sıkça işler. *Eşikteki* romanında aldatma olayına Dilara ve Fikret aracılığıyla veren yazar, *Aşamalar*'da ise evli kişilerin yaşadıkları yasak aşklar aracılığıyla gerçekleşen ahlak dışı durumlara dikkat çeker. Toplumun içinde bulunduğu ahlaki çarpıklığı, roman ve hikâyeye kişileri vasıtasıyla eleştiren İlgaz, eserlerinde toplum genelindeki ahlak düşüklüğünü ve ahlaki çürümeleri ortaya koymaya çalışır.

#### **4.2. EVLİLİK VE AİLE KURUMUNDA BOZULMA**

Toplumun en küçük yapı birimi olan aile, “ana-baba, çocuklar ve tarafların kan akrabalarından meydana gelmiş ekonomik ve toplumsal bir birliktir.” (Gökçe, 1976, s. 48) Ailenin yerine getirdiği ekonomik, sosyal, kültürel, eğitsel ve psikolojik fonksiyonlar, onu toplum ve toplumsal yapının vazgeçilmezi yapmaktadır. (Şentürk, 2008, s. 10) Modernleşme ve sanayileşmeyle beraber evlilik ve aile kurumunun işleyişinde pek çok değişim meydana gelmiştir. Ailenin bölünmesi, parçalanması, tek ebeveynli ailelerin giderek artması, aile içi ilişkiler ve evlilikle ilgili yaşanan değişimlerle beraber, Türk aile yapısında çeşitli olumsuzluklar ortaya çıkmıştır. (Bayer, 2013, s. 105) İncelenen eserlerde karşılaşılan eleştiri unsurlarının çoğunun aile ve evlilik kurumuyla bağıntılı olması da İlgaz'ın bu kuruma verdiği önem ve değeri gösterir.

Bu bölümde İlgaz'ın eserlerinde sıkça işlediği parçalanmış aileler, kadın ve erkeğin evliliğe bakış açısı, aile ve evlilikteki yozlaşma gibi konular incelenerek bu bağlamda değerlendirmeler yapılmıştır.

İlgaz'ın çoğu eserinde evlilik olgusunu işlediğine rastlanır. Yazarın romanlarının çoğunda yer alan evliliklerde bir sorun vardır ve roman kişileri bu



sorunları çözmek için yanlış yollara saparlar. *Eşiktekiler*'de Dilârâ ve Fikret'in evlilik konusundaki görüşleri birbirine zıttır. Dilârâ, evliliğe karşı olduğu için, evlenmelerinin mümkün olamayacağı, evli ve yaşlı adamlarla beraber olur. Onun için esas olan kendisini tanımaktır, bu nedenle kendini tamamlamak için evlenmeye ihtiyacı yoktur. Fikret ise evliliği bir mecburiyet olarak görür. Bu romanda evlilik hakkındaki düşüncelerini sorgulayan genç kızlar okurun karşısına çıkar.

Dilârâ ve Fikret, sık sık evini, eşyalarını, kocasını hayatın merkezine alan, kendini evliliğe fazlasıyla kaptıran kadınları eleştirir. Kızlara göre bu tarz kadınlar, aslında her ne kadar “ev işlerine, hele kocalarına bayılıyormuş gibi” (İlgaz, *Eşiktekiler*, 1960, s. 8) davransalar da içten içe yaşamlarından hoşnut değillerdir.

Fikret'in babası, kızının evliliğiyle sanat hayatının sekteye uğramasından korkar. Fakat Dilârâ'nın eniştesiyle konuşması üzerine, enişte bir rahatlama yaşar. Dilârâ, eniştesine Fikret'in sanatı gerçekten seviyorsa evliliğinin bunu gölgeleyemeyeceğini anlatır. Dilârâ'nın anlattıkları, babanın evlilik konusundaki görüşlerini olumlu bir hale çevirir. Çünkü baba, kızından sorumludur. Eğer kızı, geleceği için sağlam adımlar atarsa bu, babanın onu güzel yetiştirmesinden kaynaklıdır.

Fikret'in babası, Baytar meselesini öğrendiğinden beri kızını kaybetme korkusuyla dolup taşar. Ona göre, Fikret'i en iyi şekilde yetiştirmek için yıllarca emek verilmiştir. Damat adayı da bu emeklerin karşılığını verebilecek cinsten olmalıdır. Bu durumu kızına, onun lehine bir davranış sergiliyormuş gibi yansıtırsa da aslında içten içe kendisini düşünür. Kızını düşünüyormuş gibi sürdürdüğü savunmasını ise Dilârâ, sorularıyla eleştirir. Kızının beraber olacağı kişinin Fikret üzerindeki yirmi yıllık birikimi heba etmemesi gerekir. Babanın, Fikret'in baytarla olan münasebetini öğrenince verdiği tepki Dilârâ tarafından şu şekilde verilir:

*“Baytar mı, diyor babası. Şurada ne kadar aylığı vardır topu topu? Ben kızımı prensesler gibi görmek isterim. (Öyle birisini kafese koymak isterim ki...) Bu aylıkla zor geçinirler. Bir de iş hizmet mi yapacak orada? (Senin kapında yapıyordu ya? Ben başka. Biz ona yirmi yıl emek verdik.)”* (İlgaz, *Eşiktekiler*, 1960, s. 100)

Gazeteci baba, kendi başaramadıklarını kızının başarmasını ister. Kendi işinde meşhur olamamış, adını duyuramamıştır. Hâlbuki kızı piyanoda çok güzel işler

çıkarak babasının hayallerini gerçekleştirecektir. Fikret de babasının bu arzusunun farkındadır. Baytar'a yazdığı bir mektupta, babasının onun sanat hayatıyla ilgili hayallerinden bahsederken, "benim tanınmışlığımla övünecekti" (Ilgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 104) diyerek kendisinden beklenenlerin fakında olduğunu gösterir.

Fikret'in ise sevgi konusunda çeşitli ölçütleri vardır. Evliliği sevgi bağından çok, bir antlaşma olarak görür. O; sanatıyla, güzelliğiyle, ahlakıyla tamdır. "Ben kendi kendime yetecek anlamdayım" (Ilgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 45) diye düşünmesine rağmen, artık kendi şartlarına en uygun kişiyle evlenmesi gerektiği kanaatindedir. Fakat yine de evliliği bir tutsaklık olarak görmesine rağmen evlenmek istemesini Fikret şu şekilde gerekçelendirir:

*"...diğer kadınlara benzer yaratılışımdaki amacı da gizleyemem. Evlenmem de, bu böyle olduğu için şarttır. Bundan böyle, bir tutsak bey gerek bana. Hani, hayatı fethetmiş görünüp de, aslında tutsaklığa vurgun olmuş beylerden biri."* (Ilgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 45)

Yaşadığı bu çelişki onun kendini tanıması için büyük bir fırsat olur. Baytar'la yaşadığı ilişkiyle, hayattan beklentilerinin ne olduğunu keşfeden Fikret, evliliğe ne kadar uzak bir konumda olduğunu fark eder.

Ilgaz'ın *Aşamalar* romanında, evlilik ve aile kurumundaki yozlaşma ve çürüme, eleştirel bir şekilde ele alınır. Sevda, eşi Arif hastanede yatarken bir erkekle meyhaneye gitmekten çekinmez. Arif'in geçirdiği kazaya bile yapmacık bir üzüntü sergiler. Sevda'ya göre artık evliliklerinde aşk, dolayısıyla mutluluk kalmamıştır. Bu nedenle Arif'in geçirdiği kazanın onun gözünde bir önemi yoktur. Sevda'nın bu davranışı modern insanın bencilliği ile aile kurumunun geçirdiği değer kaybının bir göstergesidir. Evine ve çocuklarına sadık bir eş olamayan Sevda'nın Arif'e duyduğu ilgisizlik, onun aile hayatına yansiyarak evdeki herkesi etkilemiştir. Dışarıdan bakıldığında mutlu bir aile tablosu çizen bu insanlar, aslında içten içe bu kurumun çürümüşlüğü temsil ederler.

Gülsüm'ün eşi Ekrem, yüzünde bulunan tümör nedeniyle geçirdiği ameliyattan sonra ruhsal bir değişim geçirir ve ailesine çok kötü davranmaya başlar. Babanın bu olumsuz tavırları, çocukların yapısında yıkıcı değişimlere yol açar. Artık daha tahammülsüz ve saldırgan bir hale bürünen çocuklar, evde bulunmak istemez,

mümkün olduğunca babalarından uzak kalmaya çalışırlar. Ekrem’de gördükleri olumsuz davranışları taklit ederler. Ekrem’in bu davranışları aile içindeki huzursuzluğun çocuk pedagojisine olumsuz etkisine bir örnek teşkil etmesi, hâkim anlatıcı tarafından romanda şu şekilde anlatılmıştır:

*“Çocukların yaptığı en küçük bir yanlış davranışı kimi gün şiddetle cezalandırıyor, onları tekme tokat dövüyor, bunları yaparken de hep anlaşılmaz töre kuralları, davranış kurallarından söz ederek yoldan çıkmış müritlerini cezalandıran bir rahip gibi gülünç bir bilgelikle konuşuyor ya da hiçbir şeyi görmüyordu. Çocuklar birbirleriyle tehlikeli ilişkilere girmişlerdi. Birbirlerine bol bol sövüyorlar, sürekli birbirlerini tekmeleyip tokatlıyorlar ve evde pek az bulunmak istiyorlardı.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 305)*

Bir öğretmen olan Ekrem, kendi çocuklarına olumsuz değerler aktararak, mutsuz bir aile ortamı yaratır. Eserdeki çoğu roman kişisi, Ekrem gibi öğretmen ya da sanatçı, dolayısıyla iyi eğitim almış kimselerdir ama kendi çocuklarına ve ailelerine bu olumlu nitelikleri aşılayamazlar.

Ferda ve Mehmet Meriç’in evliliklerinin başında her şey çok güzel ilerlerken zamanla Mehmet Meriç, farklı bir insana dönüşür. Psikiyatrist olan Ferda, onun bu değişimini çocukluğunda yaşadığı acıların, ilerleyen yaşlarında etkisini göstermesine bağlar. Freud’un, Psikanalitik Kuramını<sup>2</sup> yöntem olarak kullanarak Mehmet Meriç’e yaklaşan Ferda, onun çocukluğunda yaşadığı problemlerin ve ailesinde maruz kaldığı kötü davranışların, yetişkin hayatını etkilediği kanaatindedir. Aynı zamanda aydın bir sanatçı olan Mehmet Meriç’in ülkede yaşanan çalkantılar ve siyasal baskılar nedeniyle bu olumsuz kişiliğe büründüğüne kanaat getirir. Hâkim anlatıcı, Ferda’nın Mehmet’te izlediği değişimi romanda aşağıdaki şekilde anlatır:

*“Gerçekten de bir zamanlar kocası dünyanın en iyi adamıydı. Ama Freud yoluyla çocukluğunu inceleyince orda ezilmiş ve yoksulluk içinde geçirilmiş bir çocuklukla ağır ve zayıf bir çocuğun kaldıramayacağı kadar sıkıntılı bir okul yaşamısından başka bir şey bulamamıştı. Sonra memleketteki birbiri peşisıra gelen siyasal baskılar, onu bu kez bir aydın olarak, bir sanatçı olarak yakalamış ve kimi zaman bir tutukevine kapamış, kimi zaman tutukevine kapamadan da*

<sup>2</sup> Psikanaliz Kuramı: Freud tarafından ortaya atılan bu kuram bir kişilik kuramıdır. Freud kişiliği “id”, “ego” ve “süperego”dan oluşan bir yapı içinde incelemiştir. İd, içgüdüler ve istekler halinde kendini ifade eden psikik gerçektir. Ego, organizmanın gerçek dünya ile alışverişe geçme gereksiniminden ortaya çıkar ve bu gereksinimlerin giderilmesini uygun ortam buluncaya kadar erteler. Süperego ise dıştan gelen kontrolün içselleştirilmesidir. Psikanalitik görüşe göre psikolojik yönden sağlıklı bir kişi id, ego, süperego dengesini sağlayabilen bir kişidir. (Tuzcuoğlu, 1995, s. 277)

*kendi yargıları, ölçüleri ve toplum anlayışıyla tutuklanmıştı.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 454)*

Ferda, her ne kadar Mehmet Meriç’i anlamaya çalışsa da kocasının küçük kızları Söğüt’e olan kayıtsızlığına anlam veremez. Söğüt, babasının ilgisizliği nedeniyle başka insanlara baba der, babasızlığının verdiği eksikliği yaramazlıkla kapamaya çalışır. Söğüt’ün psikolojisi Ferda’yı çok fazla endişelendirse de Mehmet Meriç bu duruma duyarsız kalarak biten evliliklerinin Söğüt üzerindeki travmatik etkisini görmezden gelir.

*Aşamalar*’da kadının evlilik içine sıkışarak kendi içine dönmesi, mutsuz bir evlilikten kaçarken daha büyük bir mutsuzluğa düşmesi ve bunun sonucunda da canından olması, İlgaz’ın romanlarında evliliğin kadının aleyhine geliştiği kanısının bir ispatıdır. Yazar, evliliğinin bitimiyle önce psikolojik sağlığından daha sonra canından olan Sevda’nın aksine, eşinin vefatıyla kendini tanıma özgürlüğüne kavuşan Gülsüm arasında karşılaştırma yapar.

Sevgisiz evliliklerin devam etmesinin aile kurumuna olan zararları da *Aşamalar*’da yer alan önemli bir tenkit konusudur. Sevda, eşi Arif’e karşı bir sevgi beslemese de yaşadığı evliliğe dışardan bakıldığında, her şey çok güzel görünür. Sevda, Şişli’de bir daireye, hususi arabaya, son moda mobilyalara, kendini çok seven bir eşe, akıllı çocuklara sahiptir, fakat kendini bu evlilikte mutlu hissedemez. Bu mutsuzluk hem onu hem Arif’i hem de çocuklarını olumsuz yönde etkiler. Sevda’nın anne ve babası da bu mutsuzluktan payını alır. Mehmet Meriç de Ferda ile mutlu bir evlilik içerisinde değildir. Sevda ve Mehmet’in evlilik kurumuna olan uzaklıkları ve bu kurumu zedeleyici tavırları, *Aşamalar*’ın önemli eleştiri unsurlarından biridir.

Romanda yer alan evliliklerin çoğunda aldatma hadisesine rastlanır. Eşler birbirini sevmese de evliliklerine devam ederler. Aile birlikleri ise çok zayıftır. Modern hayatın olumsuz bir getirisi olan ahlaki yozlaşma, en fazla evlilik ve aile hayatını etkilemiştir. Bunun bir sonucu olarak, aile kurumu içerisindeki mutsuz kadın ve erkekler bir arayış içerisinde düşmüştür. Yazar, bu insanların içinde bulunduğu arayışı eleştirel bir anlatımla ele alır. Romanda mutsuz evliliklerin ve kişisel bencilliklerin, evlilik ve aile kurumunda yarattığı çöküşün izleri sürülür.

*Sendika* romanındaki Nezihe, babalarının terk ettiği üç kızına tek başına bakan, parçalanmış ailesini bir arada tutmaya çalışan güçlü bir roman kişisi olarak çizilir. Nezihe'nin babası, milyonlarca lira tutarında mal varlığı olmasına rağmen iyi bir hayat sürmeye yanaşmaz. Nezihe, bu duruma anlam veremez, sürekli lüks içinde yaşamının hayallerini kurar. “Ben yaşlanacağım. Kızlarımın kocaları yiyecek mallarımızı” (Ilgaz, Sendika, 1987, s. 15) diyerek, yaşarken bir faydasını göremediği paraların, damatlarına kalması düşüncesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Aile kurumuna karşı fazla güven duymayan Nezihe hem babası hem de eşi tarafından maruz bırakıldığı sefil hayat nedeniyle gelecekteki damatlarına da güvensiz bir tavırla yaklaşır.

Babası ölürse “nasıl kaloriferli, geniş, sıcak sulu -yahut sadece suyu akan- bir daire tutacağını, çamurdan uzak, kente yakın bir yerde, kentin içinde” (Ilgaz, Sendika, 1987, s. 15) yaşayacağı hayalini kuran Nezihe, modern zamanın bir getirisi olarak maddi beklentilerin insanî ilişkilerinin önüne geçmesiyle, aileye duyulan sevgi ve güvenin para unsurunun ardında yitip gitmesine örnek teşkil eder.

Eşinin onu terk etmesi üzerine yaşadığı zorluklar Nezihe'yi bencilliğe sevk eder. Babasının varyemez davranışları onun ailesine, özellikle babasına karşı bir cephe almasına neden olur. Babasının, annesini boşama kararıyla yaşlı adama bilenen Nezihe, aralarında geçen büyük bir kavga neticesinde ailesinden uzaklaşır. Parçalanmış bir aileyi ayakta tutmaya çalışan bir kadının anlatıldığı bu romanda Nezihe, ailenin hem annesi hem de babası rolünü üstlenir.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde okuyucunun karşısına parçalanmış bir aile çıkar. Sadece anne ve kızıdan oluşan bu aile, babasızlığın eksikliğini hissetmezse de anne, babaya duyduğu aşkını unutmakta çok zorlanır. Maddi sıkıntıları kızına yansıtmamaya çalışan anne, tutumlu bir hayat sürmek zorundadır ama hiçbir şey için kızının babasını suçlamaz. Sağlıklı bir aile ortamında büyümeyen genç kız ise babasını sevmez. Yazar, çoğu eserinde ele aldığı parçalanmış ailenin kadınlar ve çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini bu romanda anne ve kız örneğiyle verir.

Romanda, evlilik dışı bir ilişkinin kadın ve çocuk üzerinde doğurduğu yıkıcı sonuçlar eleştirel bir şekilde işlenir. Anne, ilişkisi nedeniyle ailesi tarafından dışlanır, kızı ise babasına ve dolayısıyla insanlara karşı güvensiz bir tavır takınmaya başlar.

Anne-kızın yazlıktaki komşuları Ahmet Amca'nın avukat oğlu, henüz lise ikide okuyan bir kızla evlenir. Bunu duyan anne, bu duruma şiddetle karşı çıkar. Erkeğin zamanla bu kızı yeterli bulmayacağını, kızın da şimdi memnuniyetle kabullendiği bu düşünceye zamanla pişman olacağını savunan anne, genç kızın evlilik uğruna kendi benliğinden ve hayatından verdiği ödünü yadırgar. Annesinin onaylamadığı, Ahmet Bey'in oğlunun, eşim "her şeyi benden öğrensin" düşüncesine uygun olarak yaptığı bu evlilikten genç kız, romanda şu şekilde bahseder:

*"Kızcağız da büyük bir hoşnutlukla kabul etmiş erkeğin iradesine uymayı. Hatta annemin söylediğine bakılırsa bu düşüncenin kendisine değer veren, bundan dolayı da mutluluk veren çok eşsiz bir düşünce olduğu sanısını benimsemiş."* (Ilgaz, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, 1984, s. 12)

Ahmet Amca'nın diğer oğlu Uğur, daha önce evlenip boşanmış bir kadınla evlenmek ister. Ahmet Amca, bu durumu kesinlikle kabul etmez. Kendisi de eşinden ayrı bir kadın olan anne ise, Ahmet Amca'yı bu düşüncesinden vazgeçirmeye çalışır. Ahmet Amca dışındaki herkesin artık evlenip boşanmış bir kadın olmanın kötü bir şey olmadığı düşüncesinde olduğunu genç kız, şu şekilde anlatır:

*"Dulluğun, kızlığın artık bir önemi kalmadığı, Uğur abi onu sevdiğine göre onun bu duygusuna seçimine saygı göstermek zorunluluğu, kızın iyi, akıllı ve okumuş bir kız olduğu, kızın ailesinin duygusal ve iyi insanlar oldukları, Uğur abi'nin de bulunmaz Hint kumaşı olmadığı, erkek olmaktan ve iyi bir insan olmaktan başka bir avantajının bulunmadığı...Hep bunlar söylendi, günlerce, haftalarca ve aylarca söylendi."* (Ilgaz, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, 1984, s. 109)

*Ermış*'te yukarıda incelenen diğer romanların aksine, Müjgan'ın sevgi dolu, geniş bir ailesi vardır. Görünürde ailevi bir problem içermeyen romanda, Aliye ve Müjgan'ın pek çok kez sohbetlerinde, insanların sevgisizliğini eleştirdiği görülür. Bu sevgisizliğin ailelere ve bireylere verdiği zarardan yakınan, özellikle anne babaların çocuklarına olan yıkıcı tavırlarına dikkat çeken Aliye, hadislere telmihte bulunarak ailelerin dini emirleri kendi lehlerine kullanmalarının ironikliğinden şu şekilde bahseder:

*“Hiç yoktan çocuklarına küsen, surat asan, onları horlayan, aşağılayan ana babalar... Kur’anı Kerim’deki; yanında kaldıkları takdirde ana babana “Of deme, onları azarlama, onlara tatlı söyle”<sup>3</sup> emrini nasıl da sadece ana baba oldukları zaman hatırlarlar! Oysa ‘Merhamet etmeyene merhamet edilmez.’<sup>4</sup> Hadisi şerifini hiç hatırlamamışlardır.” (İlgaz, Ermiş, 2000, s. 129)*

Müjgan, yeğeni Hibet’in ölümüyle kendisine emanet edilen bebeği teslim aldıktan sonra, rüyasında Aliye’nin fısıldamalarını duyar. Aliye ona, kendini bile sevmeyi başaramayan annelerin, çocuklarına duyduğu sevgisizlikten bahseder. Müjgan, sevgisiz ailelerde yetişen çocukların, sevgisiz bireyler olarak yetişmesine acıyarak bakar. Bu sevgisizliği ise nefsin terbiye edilmemiş olmamasına bağlar. Romanda Müjgan’ın, annelerin otoritelerini sevgisizlik üzerine kurmalarının eleştirisi şu şekilde yer alır:

*“Zavallı annecikler, zavallı çocuk anneleri! Annelere merhamet için verilen Kur’ani bir hakkın, bir otoriteye dönüşmesi! Bizim anneciklerimiz, çoğunluk, böyle yaptılar. Kendilerini hiç sevediler. Çocuklarını da ancak acıyabildilerse sevediler. Acıyamadıkları çocuklar hep harcandı. Sevilmeyen, kolay kolay sevemez.” (İlgaz, Ermiş, 2000, s. 142)*

*Ad Semud Medyen* romanında da parçalanmış bir aile okuyucunun karşısına çıkar. Fakat yazarın diğer romanlarının aksine bu romanda dağılan aileyi bir arada tutmaya çalışan erkektir. Ahmet, Cahide’nin ondan ayrılması üzerine oğlu Uğur’u tek başına büyütmeğe çalışan idealist bir doktordur. Cahide’yle tekrar birleşip mutlu bir aile hayatı yaşamak istese de tek taraflı olan bu beklentisi sonuçsuz kalır. Nehir romanların sonuncusu olan *Sorgu ve Derviş*’te Ahmet, nihayet yıllardır âşık olduğu Dilârâ ile dünya evine girer, lakin Dilârâ’yı ansızın geçirdiği bir kalp krizi sonucunda kaybeder. İki evliliği de istediği gibi sonuçlanmayan Ahmet, hayata küser. Defalarca yeniden kurmaya çalıştığı aile birliğini bir türlü kalıcı kılamaz. Oğlu Uğur ve gelini Aylin’in kurduğu ailede de tıpkı kendi ilişkilerindeki gibi sorunlar ortaya çıktığını fark edince, oğlunun sonunun kendisine benzememesi için elinden geldiğince çabalar.

*Ad Semud Medyen*’de bitmiş bir evliliğin, bir erkeğin hayatında bıraktığı derin boşluğun işlendiği görülür. İlgaz, genelde diğer eserlerinde mutsuz evlilikleri kadın gözünden okuyucuya sunarken nehir romanlarında bunun tam tersini gerçekleştirir.

<sup>3</sup> “Of deme, onları azarlama, onlara tatlı söyle.” (Kur’an-ı Kerim, İsra Suresi, ayet 23)

<sup>4</sup> “Merhamet etmeyene merhamet edilmez.” (Buhari, Edeb, 18)

Ailesini tekrar bir araya getirmeye çabalayan, çocuğunu tek başına yetiştiren Ahmet, Cahide'nin ondan ayrılmasını uzun süre atlatamaz. Arkadaşları ise her fırsatta onu,

*“Kadın, duyguları değiştiyse ne yapsın, sevgisiz bir evlilik yürümez ki!..”*

*“Çocuk, kavgalı bir evde büyüyeceğine, boşanmış ana babanın yanında büyüsün... Bu daha sağlıklı...”*

*“Gençken sen de kendine yeni bir düzen kurardın.”* (İlgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 62)

diyerek teselli etmeye çalışsa da onların bu sözlerine sinirlenen Ahmet, arkadaşlarını kendi evlilikleri konusunda düşünmeye sevk eder. O, Cahide için üzölmeye, onunla tekrar bir araya gelme umuduna, sıkı sıkıya bağlıdır. Bu nedenle kimsenin fikrini dikkate almaz.

*Yol*'da Ahmet, Uğur'un çekip gitmesinden sonra kendisiyle çok fazla baş başa kalır ve düşünceleriyle kendine eziyet etmeye başlar. Annesine olan derin sevgi ve saygısının aslında büyük bir korkudan kaynaklandığını fark eder. Annesinin onu, bir çocuk yurdu görevlisi gibi sevgisiz bir şekilde yetiştirmesini eleştirir. Bu nedenle ondan göremediği sıcaklığı kendi oğlu Uğur'a vermiştir. Ahmet, sık sık kendinden pay biçerek anne ve babaların çocuklarına yükledikleri sorumlulukları ayetler ışığında şu şekilde eleştirir:

*“Kaç tane Müslüman ana baba, çocuğundan özür dilemesini ya da onun “gönlünü almayı” akıl edebilmiştir.” diye düşünen Ahmet, ailenin çocuk eğitimindeki tek taraflı beklentilerini eleştirir. “Ana babaya öf denmeyecek” emrini kullanan ebeveynleri, “Merhamet etmeyene merhamet edilmez” Hadis-i Şerifi'ni unuturlar.”*(İlgaz, Yol, 1993, s. 189)

Ahmet, Uğur'un dul ve çocuklu bir kadınla evlenmesine kesinlikle karşı çıkar. Aylin'i, oğluna uygun bir gelin adayı olarak görmez. Kendini dindar bir insan olarak addeden, fakat insanları geçmişleriyle yargılayan Ahmet, zıtlıklar içeren bir karakter çizer. Uğur'a olan düşkünlüğü onu bencillığe iter. Oğlunun onu, “görünürde hiçbir olumlu niteliğı olmayan” (İlgaz, Yol, 1993, s. 158) bir kadın için terk edeceği düşüncesine katlanamaz.

Uğur ise, babasının Aylin'i neden istemediğine bir anlam veremez. Ahmet'e, Aylin'in olumlu yönlerini anlatarak evlilikleri için ondan izin almaya çalışsa da Ahmet



bu evliliğe karşı çıkmaktan vazgeçmez. Uğur, çok sevdiği Aylin hakkında babasının fikirlerini değiştirmek için;

*“Nesi var kızın be baba? Neden istemiyorsun? Biliyorum şimdi dul diyeceksin, çocuklu diyeceksin, şarkıcı diyeceksin... Ama çok iyi bir insan baba. Bildiğin gibi değil. Ben onu çok yakından tanıdım. Çocuğu, ailesi hatta kocası için en küçük bir kötü söz çıkmadı ağzından şimdiye kadar. Dinimizde kız alırken üç şey gözetilir, bilirsin... İyi huy başta gelir...” (Ilgaz, Yol, 1993, s. 158)*

şeklinde savunmalar yapsa da Ahmet’in fikrini değiştiremez. Ancak Yol’da oğlunun Aylin’le olan ilişkisine şiddetle karşı çıkan Ahmet, Yolcu’da artık iki gencin evliliklerini kabullenir. Hatta artık çiftin kavgalarında Aylin’in tarafını tutmaya başlar. Oğlunun huzurlu bir aileye sahip olduğunun farkına varan Ahmet, bu düzeni korumak için çabalar. Hâkim anlatıcı, Ahmet’in, oğlunun huzurlu evliliğinden duyduğu mutluluğu şu şekilde anlatır:

*“Zaman geçtikçe ‘bileşik kaplar’daki seviye eşitlenmesi gibi, Aylin’le Uğur arasında, evliliklerinin başlangıcında var olan rahatsız edici dengesizlik, şimdi yerini tabii bir karı-koca münasebetine bırakmıştı. Bu, bir bakıma iyiydi. Ahmet, çevresinde sürüp gitmekte olan ya da sürememekte olan evliliklerin arzettiği acılı aile hikayelerini duyup gördükçe Allah’a şükrediyor ve çektiklerinin hepsini unutmaya gayret ediyordu.”(Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 78)*

Yolcu’da Uğur ve Aylin’in evliliğine nihayet saygı duymaya başlayan Ahmet, Aylin’in önceki eşinden olan kızına bir türlü ısınamaz. Ahmet’in eğer başka bir ailede bulursa şefkatle yaklaşabileceğini düşündüğü bu küçük kıza, kendi ailesinde aynı hassasiyeti gösterememesinden, hâkim anlatıcı şu şekilde bahseder:

*“Çok problemlı evlilikler vardı evet, doğru ‘aile’nin büyük sarsıntılar geçirdiği bir dönem yaşıyordu Türkiye ve dünya, evet doğru, ama Ahmet’in oturduğu semtte bu gibi problemler çok azdı. İşte herkes paşa paşa birbirleriyle geçiniyordu ve herkes de birbirinin dengiydi. Başka zaman ve başka bir ailede olsa çok seveceği, acıyacağı, şefkatini esirgemeyeceği Aylin’in kızına bir türlü ısınamıyordu ve bu yüzden, onunla konuşamıyor, hattan ondan söz edemiyordu. Onu oğlunun ve kendisinin hayatında yok farzediyordu.” (Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 78)*

Uğur ve Aylin’in bin bir güçlkle gerçekleştirdikleri evliliklerinde zamanla problemler baş gösterir. Aylin, Uğur’a göre düğünden önceki halinden çok farklı davranmaya başlamıştır. “Evliliklerinin öncesinde ve kısa bir süre, sonrasında ‘besmele’siz iş görmeyen Aylin gene eski alışkanlıklarına dönmüş” tür. Uğur’un aldığı Müslümanların okuduğu gazeteleri sıkıcı bulduğu için magazin gazetelerine gömülen,

“namaz niyaz konusunda da sık sık alaycı alaycı gülümsemeye” (Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 80) başlayan Aylin’in bu hareketleri, Uğur’un ilişkilerini sorgulamasına neden olur.

Aylin’in davranışlarından rahatsızlık duyan Uğur, ondan boşanmayı düşünür. Her ne kadar başlarda Aylin’e karşı olsa da oğlu ve gelininin yarattığı huzurlu yuvayı seven Ahmet, Uğur’u bu düşüncesinden vazgeçirmeye çalışır. Hatta Uğur’a eğer kendisini dinlemiyorsa evlenmeden önce icazetini aldığı Efendi Hazretleri hatırına evliliklerini bozmamalarını söyler. Boşanmanın Allah’ın hoşuna gitmediğinden, çocukların kendisi gibi annesiz büyümesini istemediğinden bahseder. Uğur ise; “Zararın neresinden dönülse kârdır baba” (Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 83) diyerek Aylin’le ayrılmayı kafasına koyduğunu belli eder.

Yazarın romanları gibi hikâyelerinde de aile ve evlilik kurumunun yozlaşması pek çok kez eleştirilmiştir. *Bedriye* hikâyesine adını veren, Ahmet Bey’in evine hizmetçi olarak getirilen Bedriye, ev halkı ile büyük bir uyum sorunu yaşar. Aslında bu sorunu yaşayan Bedriye değil ev halkıdır. Bedriye’nin cahilliği, ezikliği onlara acı verir. Fakat bunu gidermek yerine ona daha çok baskı kurarak, küçük kız üzerinden günah çıkarırlar.

Ev halkının tutarsız davranışlarına maruz kalan Bedriye, her hareketinde paylanır. Ahmet Bey ve ailesi, onun yanlışlarını cezalandırınca bir çeşit arınma yaşar. Küçük yaşta birçok dram yaşayan Bedriye ise yaşadıklarını belli etmez. Küçük kızın annesi, kocaya kaçmış, bunun üzerine babası, onu ve kardeşlerini terk etmiştir ama Bedriye bunun ezikliğini dışarı vurmaz. Parçalanmış bir ailenin besleme verilmiş kızı olması, onun hayata karşı vurdumduymaz tavrını engelleyemez.

*Bedriye*’de, Ahmet Bey’in ailesinin bencillikle örülü sevgisizliği eleştirilir. Evdeki herkes, aile bireylerine sonsuz bir sevgi beslerken, kendinden olmayan bu küçük kızı aralarına almak istemez. Bedriye, her ne kadar onlarla birlikte yaşasa da her fırsatta onlardan biri olmadığı yüzüne vurulur. Hâkim anlatıcı, Bedriye’ye karşı gösterilen sevgisiz tutumu şu şekilde anlatır:

*“Bu işler, Öğretmen Ahmet Bey ailesinden bir kişinin başaracağı işlerden değil. Orta halli, orta kuvvetli yüreklere göre değil. Daha büyük, daha geniş yürekler gerek bir insanı ‘sevmek’ için. Okumuş olmak, incelmış olmak, görgülü, bilgili olmak bir yana, daha doğuştan bir yetenek gerek. Hele bu*

*sevilmesi gereken insan 'sevilmese de olan' biri ise...(İlgaz, Bedriye, 1963, s. 45)*

Ahmet Bey ve ailesinin sorumluluklarından kaçışı öylesine bir bencillikle örülmüştür ki Bedriye'nin sevgisizliği, kimsesizliği evdeki hiçbir birey için bir sorun teşkil etmez.

İlgaz'ın *Başörtülüler* hikâye kitabında bulunan *Nine* adlı ilk hikâyesinde, paranın aile içi ilişkileri yozlaştırdığı görülür. Toprak için birbirlerinden uzaklaşan kardeşler ve düşmanlaşan bireylerin aile kurumundaki hallerine dikkat çekilir. *Evlilik* adlı hikâyede ise evlilik ve aile kurumunun, bir kadının hayatını nasıl sığlaştırdığına değinen anlatıcı, içerisinde aşk olmayan bir evliliğin kadından götürdüğü değerlerle, evliliğin kadın üzerindeki yıkıcı etkilerini eleştirmiştir. Özellikle evlilikleri nedeniyle ülkülerinden vazgeçen kadınlara, kendini geliştirmek yerine ev işlerine odaklanan ev hanımlarına eserlerinde sıkça yer veren İlgaz, bu hikaye aracılığıyla evliliği yanlış algılayan zihniyete dikkat çekmeye çalışmıştır.

*Toprak*'ta, bir erkeğin annesi ve karısı arasında kalarak sonunda karısını tercih ettiği, annesine karşı olan vefasızlığı işlenir. Oğul, annesine bakabilecek durumdayken, onu hastaneye yatırmayı düşünür.

Hikâyede, Süheylâ'nın eşi İsmet, ailesini geçindirmek için yorulmadan çalışır. Ailedeki herkes rahatının peşindeyken, İsmet kendini evin geçimine adar. İsmet çalıştıkça zayıflar, güçten düşer. Çocukları ve karısı ise buna paralel olarak semirir. Hâkim anlatıcı bu durumu hikâyede şu şekilde anlatır:

*“Çalışırlar, çok acıkları, az katıkla bol ekmek yerler. Hepsi de dağ gibi oldular göbekleri ve kalçalarıyla İsmet'ten başka. Babaları yoksulluktan zayıfladıkça, çocuklar ve kadın yoksulluktan şişmanladı.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 44)*

İlgaz'ın *Halk Hikayeleri* adlı kitabında yer alan *Gülten ile Niyo*'da ailesine sahip çıkmayan, eşini aldatarak evliliğini tehlikeye atan Niyo'yla beraber, köyden kente göçen insanların yaşadıkları kültür şokunun etkisiyle evlilik ve aile kurumunu değersizleştirilmesi gözler önüne serilmiştir. *Simin ile Hesna Hanım*'da eşini aldatarak aile birliğine zarar veren Necat'ın, Hesna Hanım'ın psikolojisine ve aile birliklerine verdiği zarara dikkat çekilmiştir.

Ilgaz'ın, *Ölü Bir Kadın Yazar* adlı hikâye kitabında bulunan *Paralı Yatılılar* hikayesinde, anne ve babası ayrılan çocukların evde istenmemesi üzerine yatılı okula verilmesi, bir ailenin dağılmasıyla beraber çocukların düştüğü olumsuz konum ortaya konur. Boşandıktan sonra başka insanlarla beraber olan anne ve babaya, çocukları fazlalık gelir. Tek çare onları yatılı bir okula yollamaktır. Yatılı okulda önceden beri kalan diğer çocuklar, aralarına yeni katılan arkadaşlarını görünce tıpkı kendileri gibi “ailelerine yük olduğu için, istenmediği için, ya da ailenin yanında barınmaları olanak dışı kaldığı için, para karşılığında, belki içleri sızlıyarak bu yükten kurtulmak isteyen insanların çocukları olduğu için” (Ilgaz, *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1983, s. 90) öteki okullardaki çocuklardan daha yakınlıkla, sevgiyle karşılarlar.

Yatılı okula verilen bu çocukların babaları, yeni eşine binlerce liralık düğün yaparken çocuklarının masraflarından kısmış, onları okula getirmeye bile tenezzül etmemiştir. Anneleri ise, yeni kocasının isteği üzerine yeni evlerinde yer alamayacak kadar eğreti olan bu çocukları, yurda göndermekten başka bir çare bulamamıştır. Aile sevgisinden uzak kalan, anne ve baba tarafından istenmeyen bu çocukların mutsuzluğu kaçınılmazdır.

“Durmadan kavga eden, birbirini sevmiyen, para bağlarıyla birbirine bağlı bir ananın babanın cehenneme çevirdiği bir evden ancak evlenme yoluyla” (Ilgaz, *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1983, s. 94) kurtulmak umuduna kapılan anne, sevdiği ilk adamla, düşünmeden evlenmiştir. Fazla hızlı gelişen bu evlilik, masum çocukların yurda gönderilmesiyle sonuçlanır. Çocuklarını kendilerine bir yük olarak gören, bencillikleriyle kendi mutluluklarını düşünen ebeveynler, evlatlarını küçük yaşta sevgisizliğe terk etmişlerdir.

Ilgaz'ın *Kazdağı Öyküleri* adlı hikâye kitabındaki *Havva ile Altınyürek*'te, Türk toplumunda sıkça rastlanan ve toplumsal bir sorun olarak görülen, akraba evliliklerine yer verilir. “Miras yabancıya gitmesin diye” (Ilgaz, *Kazdağı Öyküleri*, 2000, s. 17) gerçekleştirilen bu evliliklerin sonucunda dünyaya gelen engelli çocuklara, Ege'de çokça rastlanılması anlatıcının dikkatini çeker.

*Deve ve Çocuk*'ta Yakup, babasının onu ve ailesini sevmemesinin nedenini bir türlü anlayamaz. Babasından sevgi göremeyen küçük çocuk, sonunda Allah'ın iyilerin

yanında kötöleri de var ettiği düşünceyle kendini avutur. Yakup, ona ve ailesine sahip çıkmayan babası hakkında;

*“Allah, hayatı tekdüzelikten koruyor, çeşitlendiriyordu. Çocuklarını seven, mutlu eden, onlara bakan, onların sevinciyle gönene babaların yanında; bu sevgiyi tanımayan, bu özveriyi bilmiyen, babaca bir sevgiden de öte, insanca bir yakınlaşmayı ve dayanışmayı bile beceremeyen insanlar da salıyordu yeryüzüne.”* (İlgaz, Kazdağı Öyküleri, 2000, s. 33)

diye düşünerek, kendince bir karşılaştırma yapar.

İlgaz’ın kitaplarında yer almayıp Yeditepe dergisinde yayımlanan *Hayır Tekrar Ağlamayacağım* adlı hikayesinde evin kızı evliliği, içinde bulunduğu sıkıcı hayattan bir kurtuluş yolu olarak görür. Piyano çalma konusundaki yeteneğini geliştirmek için konservatuvara giden genç kız, aslında zengin birisiyle evlense okumak yerine evlenmeyi tercih edecek bir durumdadır. Anlatıcı, evin kızı aracılığıyla diğer roman ve hikayelerinde sıkça yer alan kendini geliştirmek yerine evliliği tercih eden kadınlara bir örnek verir.

Yukarıdaki incelemeden hareketle, İlgaz’ın roman ve hikâyelerinde yer alan ailelerin çoğunun parçalanmış ya da mutsuz aileler olduğu sonucuna varılır. Yazar, aile ve evlilik hayatına; erkek, kadın ve çocuk gözünden baktığı eserlerinde, çok yönlü bir bakış açısıyla değerlendirmelerde bulunmuştur. Biten evliliklerin sonucunda kadının ve çocuğun durumu, ailesine sahip çıkmayan ebeveynler, kendi ayakları üzerinde durarak ailesine bakmaya çalışan anneler, ailenin çocuklarına karşı davranış biçimleriyle alakalı tespitler, aile kurumundaki çatışmalar gibi noktalara değinen İlgaz, toplumda önemli bir yere sahip olan evlilik ve aile kurumundaki olumsuz özelliklere değinerek toplumla ilgili birtakım gerçeklere dikkat çekmeye çalışır. Evlilik sonrası kadının hayatındaki olumsuz değişimler, kendini geliştirmek yerine ev hanımlığını iş edinen kadınlar ve evlilik ve aile kurumunun kadındaki olumsuz etkileri, İlgaz’ın roman ve hikayelerinde önemli birer tenkit unsuru olarak yerini alır.

### **4.3. AŞK ANLAYIŞI VE ELEŞTİRİLERİ**

Afet İlgaz, eserlerinde kahramanlarının aşk uğruna yaşadıkları olumsuz değişimleri, toplumun aşk hakkındaki katı tutumunu, kadın ve erkeğin aşka bakış açılarını eleştirel bir üslupla ele alır.

Bu bölümde de Ilgaz'ın incelenen eserlerinde bulunan kişilerin aşk anlayışı ve eleştirileri değerlendirilmiştir.

Yazarın ilk romanı olan *Eşiktekiler*'de, aşktan beklentileri farklı olan iki genç kıza rastlanır. Dilârâ, aşka inanmaz hatta beraber olduğu kendinden büyük erkeklerin bir ismi bile yoktur. Onlardan “adam” diye bahseder. Kendini çirkin hissettiği için âşık olmaktan, birine bağlanmaktan kaçan bu genç kızın, sevdiği “adam”larla karanlıkta buluşuyor olması da bu kanıyı destekler niteliktedir. Çünkü vaka zamanının değer yargılarına göre; güzel, sevimli, az okuyan çok iş yapan kadın, sevilecek kadındır. Dilârâ, bunun aksine çirkin görünüşlü, okuyan ve kendini geliştiren bir kadındır.

Kuzeni Fikret ise, aşk evliliği kurmayı planlarken yaşadığı büyük bir gönül kırıklığı ile mantık evliliği yapmaya karar verir. Fakat Baytar'la yaşadıklarından hareketle, onu evlilikten daha fazla mutlu edecek şeyin, özgür bir kadın olarak yaşamak olduğuna inanır.

Fikret E'de gözlemlediği bir durumu, Doğu insanının aşk anlayışının göstergesi olarak kabul eder. Bu anlayış ona tatlı çelişkiler içinde görünse de kendini böyle bir dünyada hayal dahi edemez. Hâkim anlatıcı, Fikret'in Doğu insanının aşk anlayışıyla ilgili fikirlerinden şu şekilde bahseder:

*“İstanbul'a beş saat uzaklıktaki bir kasabanın parkında hâlâ hanımların bir tarafa, kocalarının da öbür tarafa toplanıp oturmakta oldukları; doğulunun aşk anlayışının bir kısmını, yahut bir yönünü gösterebilir, düşüncesindeyiz. Burada söz konusu olan kişilerin sevgileri değil, erkeklerle kadınların birbirlerine duydukları hafif tertip ve tadına doymuyacak kadar hoş olduğunu tahmin ettiğimiz ayrılıkları, düşmanlıklarıdır. Sonradan birleşmek üzere yaratılan ayrılıklar. Sonra barışmak için körüklenen düşmanlıklar”* (Ilgaz, *Eşiktekiler*, 1960, s. 128)

Fikret, zamanla bu küçük aşk oyunlarının insanı olmadığını fark eder. Kasabada kadınlar kabul günlerine giderken, erkekler huzurlu bir memnuniyetle eşlerinin kabul günlerinden çıkışını beklerler. Baytar da Fikret ile böyle bir yaşam sürdürmek niyetindedir. Bu durumu tam anlamıyla söyleyemese de Fikret, Baytar'ın beklentisini anlamıştır. Baytar'ın hayali; en büyük eğlencesi kabul günleri olan, kendini evine, eşine ve eşyalarına adayan bir kadınla evlenmektir. Fakat bu, Fikret'in taşımak istediği kimlik değildir. O, mantığıyla düşünmeye çalışırken, Baytar'ın duygusal yaklaşımı romanın sonunda aralarındaki bağı tamamıyla koparır.

*Aşamalar*'da ise iç içe geçmiş pek çok çarpık aşk hadisesi yer alır. Sevda, İstanbul'da girdiği yeni çevre sayesinde, Arif'le ne kadar farklı insanlar olduklarını anlar. Kendini Arif'e tabi olan bir kadın olarak hissetmesini sağlayan bu uyanış, ondan soğumasına neden olur. Çünkü o, eşine bağımlı bir kadın olmak istemez. Annesinin zoruyla gerçekleştirdiği evliliklerinde aşkın eksikliği ve Arif'e muhtaç olma zorunluluğu, onu evlilikten daha da uzaklaştırır. Hâkim anlatıcı, Sevda'nın içinde bulunduğu hoşnutsuzluğu şu şekilde anlatır:

*“Arif'e şu anda bencilliğinden kurtulup yakınlık duyabilmesi için, onunla aralarındaki karı-kocalık, kadın erkeklik, besleyen-beslenen, bağlı olan ve kendisine bağlı olunması gereken durumlarının yıkılması gerekiyordu. Bütün bu zorlayıcı durumlar, baskılar onu başkaldırmaya, bencilleşmeye, soğukluğa itmiş, Sevda, salt sevecenlikten, sevgiden ve iyilikten örülmüş sandığı varlığını kendisi de tanıyamaz olmuştu.”* (İlgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 73)

Büyük bir sevgi eksikliği hisseden Sevda, aslında Arif tarafından çok sevilse de bununla yetinmez. Çünkü o da sevmek ister. Bu sevgi arayışı onu kötü yollara sürükler hatta bu arayışın sonunda canından olur.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'ndeki anne, çocuğunun babası tarafından istenmez, fakat bu durum onun sevgisinde bir azalmaya neden olmaz. Anne, toplum tarafından dışlanmasına neden olan, çocuğunu huzurlu bir aile ortamından mahrum eden bu erkeğe duyduğu sonsuz sadakat ve aşkı, şu şekilde dile getirir:

*“Ben babandan başkasını sevmezdim. Evet, tuhaftır, bencildir, duygusuzdur vs. ama tanıdığım en seçkin erkektir. Bir sürü iyi, özverili, duygulu, merhametli erkeğe tercih ettim onu ben. Gene de olsa ederim...”* (İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 33)

Kızının babasına duyduğu aşkı ve bağlılığı zamanla yitiren anne, artık erkeklerden umudunu kestiği sırada, komşunun genç oğluna tutulur. Anne, onca genç kızın içerisinde kendisine ilgi duyan bu genç erkeğe âşık olarak, toplumun değer yargılarına karşı çıkar.

*Ad Semud Medyen*'de İlgaz'ın diğer romanlarının aksine bir erkek roman kişisi, onu yarı yolda bırakan eşine karşı saplantılı bir aşk duyar. Cahide'yi “her türlü rezilliğine, zalimliğine, insafsızlığına” (İlgaz, *Ad Semud Medyen*, 1991, s. 74) karşın hâlâ seven Ahmet, duygularının yanlış olduğunun farkındadır; fakat bu aşkı bir türlü atlatamaz.

*Yol'* da Ahmet, bugüne kadar yaşadığı tüm aşklarda mağlup olduğunu fark eder. Her şey hakkında düşündüğü gibi bu konuya da fazlasıyla kafa yorar. Neden hep başarısız ilişkiler içerisine girdiğini sorgular. Bunun nedenini “şekilperest” olmasına bağlar. Yaşlandıkça daha mütevazı, daha kolay beğenir olduğunu hisseder. Ona göre, meslektaşısı olan Cemile ile sürdürdüğü kısa birlikteliğin başarılı olmamasının nedeni de “şekilperestliği”dir. Hâkim anlatıcı, Ahmet’in aşk anlayışından romanda aşağıdaki şekilde bahseder:

*“Ne vardı onları sonuna kadar gitmekten alıkoyan... Meslekse meslek, huysa, bir melek!.. Biraz ufak tefekliği dışında da güzeldi, sevimliydi. Hani, iri yarı erkekler ufak tefek kadınları severler formülüne ne oluyordu!.. İri yarı Ahmet Bey yine kendisi gibi iriyarı Cahide’yi ve iri, ince Dilâra’yi seviyor, ufak tefek Cemile’yi o lâhza unutuyordu...”* (İlgaz, Yol, 1993, s. 11)

Dilâra’ya âşık olan Ahmet, eski eşi Cahide’nin vefat haberinden etkilenmez. Nihayet sevdiği tüm kadınlarda Dilâra’yı aradığını, gerçek aşkının Dilâra olduğunu fark eder. Onun sevdiği tüm kadınlarda Dilâra’nın gölgesi vardır. Cahide’yi de ona benzediği için sevmiştir. Uğur’a bu durumu şu şekilde anlatır:

*“Benim gerçekten sevdiğim bir tek kadın vardı. O da anneni tanımadan sevdiğim ve geçen yıl yeniden sevmeye, kaldığım yerden devam ettiğim başka bir kadındı... inan, anneni çoktandır unutmuştum. Her şeyiyle. Acısı, sevinci, hatıralarıyla... Yara iyileşmişti. Evet, o bir yaraydı, sevgi değil.”* (İlgaz, Yol, 1993, s. 11)

*Menekşelendi Sular'* da Ahmet ve Dilâra birbirlerini çok sevmelerine rağmen bir türlü birleşemezler. Hayat tarzlarındaki uzlaşmazlık onların beraber olmalarına mâni olur. Ahmet’in birdenbire dindarlaşması Dilâra’yı ondan uzaklaştırır da Dilâra yine de Ahmet’i düşünmekten vazgeçemez. Ahmet ise, Dilâra’ya yazdığı ama ona asla göndermeyeceği mektuplarla kendini rahatlatmaya çalışır. Bir mektubunda;

*“Acımın, sıkıntılarımın, kalp ağrılarımın içine nefes alabilmek seni sıkıştırdım. Hayatımda sen olsaydın da bir şey değişmeyecekti aslına bakarsan. Çünkü biz, çağdaş insanlar, kadınla erkek arasındaki mahremiyeti ihlal ettik. Ne yapsak, nasıl etsek, gene de o mahremiyeti ve dolayısıyla, halis kadın-erkek sevgisini yeniden ihdas edebileceğimizi sanmıyorum. Bu yüzden de aramızda hır gür eksik olmayacaktı, evlenseydik.”* (İlgaz, Menekşelendi Sular, 1997, s. 59)

diyerek, kendince Dilâra ile evlenmemelerinin nedenini açıklar.

*Sorgu ve Derviş'*te Mestnaz, Uğur’a karşı duyduğu hislerine hâkim olamaz. Genç kadın, evli bir adama karşı hissettiği büyük tutkunun sonu olacağını farkındadır;



ama yine de Uğur'un yakınında, hiç değilse ona yakın insanların yanında olma isteğini yenemez. Hâkim anlatıcı, kendini roman kahramanı Anna Karenina'ya benzeten Mestinaz'ın bu durumunu şu şekilde anlatır:

*“O, gene de gitmek istiyordu. O evde bulunmak, uzak olsa da kalbini yakan o ateşi tutuşturan adamın hiç olmazsa babasının evinde olmak istiyordu.*

*Bu ne biçim bir çekilişti, cazibeydi, anlamıyordu. Aklına sık sık Anna Karenina romanı geliyordu. Romandaki Anna'yı okurken, çocuğunu bırakıp kendini bin türlü ıstıraba gark eden adamın peşinden gittiği için eleştirmişti. Çünkü sevgilisinin çocuğunu doğurduktan sonra kocasıyla barışan ve evine dönen Anna, bir süre sonra, her şeyi bırakıp yeniden ona dönmüştü.*

*Böyle büyük tutkuların sonu iyi olmuyordu. Anna'nın sonu da tren altına atlayıp intihar etmek şeklinde tezahür etmişti.”* (Ilgaz, Sorgu ve Derviş, 2011, s. 93)

Ilgaz'ın *Başörtülüler* adlı hikâye kitabındaki *Aşk'ta*, “küçüklüğünden beri aşkı seven” (Ilgaz, *Başörtülüler*, 1964, s. 49) genç kız, öğretmeniyle gizli bir aşk yaşar. İstanbul'un çeşitli semtlerinde dolaşarak aşklarını yaşamaya çalışan bu çift, insanlar tarafından görülmekten çok korkar. Arada bir akıllarına “aralarındaki aşkın kurallara uygunsuzluğu” gelse de birbirlerinden kopamazlar. Kız, adamın evine gitmekten bile çekinmezken adam, “karısını ve çocuklarını uygun bahanelerle evden uzaklaştırır”, bu yasak aşka zemin hazırlar. Nihayet törenin baskın gelmesiyle “aşklarını ve kendilerini birbirlerine vermeye korkan” çift git gide birbirinden uzaklaşmaya başlar. İlişkileri tamamen sona erdiğinde ise aşksız geçen yılların “varlıklarında, etlerinde yarattığı gizli acıyı” duyan bu insanlar, “yaşamlarının hızı ve gürültüsü” içerisinde birbirlerini tatlı bir anı olarak hatırlar. (Ilgaz, *Başörtülüler*, 1964, s. 49)

Zehra Yazbahar'ın ifadesiyle “romanlarında aşkı yaşama biçimleri farklı olan kişiler çizen ve bu duyguyla birlikte sadakat, erdem, bağlılık, dürüstlük gibi” (Yazbahar, 2011, s. 154) olguları yücelten Ilgaz'ın, eserlerinde insanların aşka olan bakış açıları, aşkın birey üzerindeki etkisi, meşru ve gayr-ı meşru aşkları ele aldığı görülür. Roman ve hikâyelerinde, ahlak dışı birlikteliklere ve aşklara oldukça sık yer veren yazar, bu ilişkileri tenkit ederken toplum değerlerini göz önünde bulundurmaya da ihmal etmez. Ilgaz, özellikle *Eşiktekiler* romanında kadının aşka bakış açısına yönelik önemli tespit ve görüşlerde bulunur. *Aşamalar*'da sevgi arayışındaki Sevda'nın yaşadığı manevi yıkım üzerine canından olması, Ilgaz'ın aşk olgusuna verdiği değeri kanıtlar niteliktedir.

#### 4.4. DİN ALGISI VE DİNLE İLGİLİ ELEŞTİRİLER

“Doğa üstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara, tanrıya inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum” (Eren, 1988, s. 378) olarak tanımlanan din, yüzyıllardan beri toplum içinde var olarak, inanan ya da inanmayan tüm insanları yakından ilgilendirmiştir. Sosyoloji, tarih, felsefe gibi pek çok bilimle ilişkisi olan edebiyat ise, dinle yakın bir etkileşim içerisine girmiştir. İslamiyet öncesi Türk tarihine bakıldığında şamanların şairlik görevi üstlendiği görülürken, İslamiyet’in kabulüyle, İslam dinine ait Arapça ve Farsça terimlerin kullanıldığı yeni bir edebiyat dilinin oluşması ve edebi eserlerin konularını dinî hadise ve olgulardan almaya başlaması, din ve edebiyatın birbiriyle olan ilişkisine bir örnektir.

Sanat hayatının ikinci evresine, İslami bir çizgide devam eden Afet Ilgaz, eserlerinde din olgusuna sıkça yer vermiştir. Kendi yaşadıkları ve gözlemlerine paralel olarak eserlerinde, dinî anlamda açlık çeken insanların bunalımı, kendini bulma yolunda dinle tanışanların yaşadığı içsel değişim, dinin yanlış anlaşılması ya da sömürülmesi, batıl inançlar ve din karşısında insanların tutumu gibi konulara eleştirel bir gözle yaklaşmıştır.

Bu bölümde Ilgaz’ın incelenen eserlerinden hareketle yazarın bu çalışmaya kaynaklık eden eserlerinde, dinle ilgili eleştirel tespitleri derlenerek, yorumlanmaya çalışılmıştır.

Ilgaz’ın ilk romanı olan *Eşiktekiler*’de, kendinden yaşça büyük ve evli adamlarla beraberlik kuran Dilâra’nın gösterdiği bu ahlak dışı davranışla, genç kızın dinî bir hassasiyetinin olmadığı hissettirilir. Fikret ise, Dilârâ’nın aksine az da olsa inançlarına bağlı bir roman kişisidir. Fakat daha çok gençtir, durup Allah’ı düşünmeye vakti yoktur. Bu durumun farkında olan genç kız, “Tanrım beni bağışla. O kadar gençliğimle doluyum ki, seni bile düşünemiyorum. Ama mutluluklarıma seni araç etmediğim için de kendimden memnunum. Seni araya katıp sevgiler dilenmedim.” (Ilgaz, *Eşiktekiler*, 1960, s. 85) diyerek, Allah’a sadece işi düştüğü zaman yalvaran, sözde Müslümanlardan olmadığına sevinir.

*Aşamalar*’daki Sevda ise, Fikret’in eleştirdiği, Allah’ı sadece zor durumdayken hatırlayan insanlardan biridir. Üstelik bencillikle dolu olan Sevda, başkaları için de dua etmez. Hâkim anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder:

“Çünkü Sevda da Ayla da çok az dua ederlerdi. O da başları çok sıkıştığı zaman. Bu dua ise, o andaki sorunlarıyla birlikte yalnız kendilerine ait olurdu ve hiçbiri de arkadaşlarının ya da öteki eş dostunun adını hatırlamazdı böyle anlarda.”(İlgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 28)

Sevda’nın dine olan uzaklığı intihar etmesiyle de gözler önüne serilir. Yazarın nehir romanlarında, içinde bulunduğu boşluğu dinle kapamaya çalışan Ahmet’in aksine, *Aşamalar* romanının başkişisi Sevda, arayışının içinde kaybolup yiter.

Mehmet Meriç, kıskançlık krizlerine girince, Sevda onu inandırmak için çocuklarının üzerine yemin etmeye başlasa da bu durumdan hoşnut değildir. Genç kadın aslında dinsel inançlarından sıyrıldığını düşünse de Mehmet Meriç’i inandırmak için çocuklarını yemin konusu etmekten çekinmez. “Kendi dürüstlüğüne inandığı için rahatça çocuklarının üstüne yemin” eden Sevda, bu yaptığının, “okumuş yazmış, hele Mehmet Meriç’in sevgisini kazanmış bir kadına yakışmayacağını” (İlgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 474) bilir, ama Mehmet’e olan saplantılı aşkı onun mantıklı düşünmesini engeller.

Kırsal kesimde, halkın Allah’a inancını değerlendiren anlatıcıya göre, köy yerinde insanlar istediklerine ulaşamayınca, Allah’a olumsuz sıfatlar yüklerken, istediklerine kavuştuklarında ise güzellemelemlerle yaklaşır. “Allah kimi zaman ermeni, kimi zaman ‘gözel’ olurdu. Bu, Allah’ın varlığından çok yokluğunu gösteriyordu onlar için. Allah mademki tartışabiliyordu...” (İlgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 316) Bu durum, insanların Allah’a karşı olan nankörlüğünün aydın ya da köylü olmalarına bağlı olmadığı bir göstergesidir. Aydın bir kadın olan Sevda, nasıl yalnızca zor durumda kaldığında dua ediyorsa, kendi çıkarlarına göre Allah’a yaklaşan köylüler de onunla aynı durumdadır.

*Aşamalar*’da Fahamettin’in eşi Leyla, Fahamettin’den sevgi göremeyince kendini dine adayarak bu boşluğu doldurmaya çalışır. Fahamettin’in kendisini sevmesi için camiler, mevlitler gezerek dua eder. Camilerde bile insanların kibirden kurtulamadığını fark eden Leyla, gittiği mescitlerde, sevecen bir yüze rastlayamayınca

kendi içine kapanır. Zamanla insanların bu kibirli tavrı, sadece camilerde değil, toplumun her yerinde karşısına çıkmaya başlar. Hâkim anlatıcı, Leyla'nın geçim derdine düşerek kendini toplumdaki soyutlayan ve çevrelerine asık suratla bakan kadınlardan duyduğu üzüntüyü şu şekilde anlatır:

*“Camilere gittiği zaman aynı şey olmuyordu. Oralara artık yalnız gitmeye başlamıştı. Tutucu, bağınaz, duygusuz kadınlara ve erkeklere dayanamıyordu camilerde. Tümüyle çevresine uzak kalıyor ve onlardan kaçınıyordu. Çok az, kimi zamanlar iyi ve güler yüzlü, hoşgörülü ve bağışlayıcı davranışları açıkça gösteren kadınlar ya da erkekler gördü mü seviniyordu. Onların iyiliklerinden, hoşgörülerinden ve yakınlıklarından güçleniyor gibi oluyordu. Ama böyle bir kalabalığa camilerde bile öylesine az rastlanıyordu ki...Ne Migroslarda, ne büyük mağazaların alıcıları arasında, ne sokaklarda, ne araçlarda... Herkes kurumlu, çokbilmiş, sinirli ve birbirine uzaktı. Evet herkes birbirine uzaktı. Herkes bir şeylerin ardında koşuyordu. Paraların, kazançların, mutlukların, rahatlıkların, herkes, herkes... Bütün kent halkı... Camileri dolduranlar da öyleydi. Tanrı onlara, yalnız onlara her şeyi verecekti, veriyormuş gibi kurumlu ve yalnızdılar. Tanrı'yla aralarında, ötekilerin duymaması gereken bir iş, mutluluk, ticaret anlaşması var gibi birbirlerine, insanlara, kendileri gibilerine sert, düşmanca, duygusuzca bakıyorlardı.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 340)*

Leyla, zamanla dindar olmayan kadınların bakımlı hallerini, kendinden emin tavırlarını, kibirlerini görmemek için insan içine çıkmamaya başlar. Aynı olumsuz tavırların, dinsever kadınlar arasında da yayıldığını fark eder. Bu kadınların, “kendilerine göre giyim kuşam, ev döşemesi, para kazanma yollarında kendine güvenilir adımlar atmaya, ‘günah’a girmeden birbirleriyle yarışlara girmeye, birbirlerinin ellerinden ‘hoca’lığı, ‘hafız’lığı, ‘ermiş’liği, ‘öncü’lüğü almaya” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 350) çalışması, insanoğlunun her yerde karşılaşılan bencilliği ve kendini kanıtlama çabasının, dinî ortamlarda da yerini aldığı bir göstergesidir.

Fahamettin, Leyla'nın dine olan ilgisini olumlu karşılarsa da bu ılımlı hava, onun dine olan saygısından değil, Leyla'nın bir süre sonra dinden umduğunu bulamayıp düşünmeye, okumaya, dünyayı anlamlandırmaya yöneleceğini düşündüğü içindir. Fahamettin'e göre, işler dinle çözümlenemez. Asıl çözüm eleştirerek ve düşünerek gerçekleşir. Hâkim anlatıcı, Fahamettin'in Leyla'nın içinde bulunduğu arayışla ilgili düşüncelerinden şu şekilde bahseder:

*“İyi iyi... diyordu kendi kendine. Dini tanıyın, onu önce benimseyin, sonra onunla hiçbir toplumsal kurtuluşa gidilemeyeceğini anlasın. Eleştiriye ve düşünmeye geçsin. Kendi gerçeklerinden kalkarak yapsın kendi aşamalarını. Kendi yaşamısından yola çıksın...” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 346)*

Fahamettin'in bahsettiği aydınlanmayı yavaş yavaş yaşamaya başlayan Leyla, yine de dinden uzaklaşmak yerine, gördüğü olumsuz örneklerin aksine bir tavır sergiler. Materyalist düşünce çerçevesinde olan Fahamettin ise, eşiyle taban tabana zıt bir karakter çizer.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde anne ve kızı, ramazan ayında çıktıkları tatilde oruç tutmazlar. İstanbul'da oruçlarını tutan anne, kızının deyişiyle "sabahleyin denize karşı içilecek iki bardak çayın tadından" (Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 7) vazgeçmek istemez. İstanbul'dayken arkadaşlarına veda ziyafeti veren anne, kızına göre iftarda içtiği rakı sebebiyle sarhoş olmanın verdiği utançla orucundan vazgeçer.

Annenin en büyü zevki, akşamları balkonda kurduğu rakı masalarında kızıyla sohbet etmektir. Aslında içten içe bu durumdan rahatsızlık duysa da keyfinden ödün vermeyen annesinin bu durumunu, kızı; "Ramazanda rakı içtiği ve oruç tutmadığı için suçluluk duygularıyla dolu ama bu duygulara aldırdığı yok." (Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 7) diyerek eleştirir. Dinî hassasiyete sahip olan anne, bir yandan orucunu tutmak isterken, diğer yanda oruç ibadetini, kilo vermek için bir araç olarak görür.

Anne, bazı günler oruç tutma hevesiyle uyanır; ama oruç tutmasındaki amaç ibadetten ziyade, dünyevi ihtiyaçlardan sıyrılmaktır. Kişiliğinde fazlasıyla zıtlıklar barındıran anne, bir yandan oruç tutmak ister, diğer yandan içki içer. Ezbere hareketlerle namaz kılmaya çalışır, ama denize açık kıyafetlerle gitmekten çekinmez. Genç kız, annesinin birbiriyle çelişen bu tavırlarından şu şekilde bahseder:

*"Meğer sabah ezanıyla birlikte uyanmış, çay yapıp içmiş, bu arada 'biraz da peynir, ekmek yiyeyim de yarın oruç tutayım; hem rakı, sigara parasından ve bu ikisinin zararından korunmuş olurum, hem de İstanbul'da oruç tutarken kapıldığım tevekkül, sabır, dayanma gücümü bulurum, hem de şu vakitsiz yemelerden kurtulurum' diyormuş."* (Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 36)

Anneye göre, toplumda "özgür bir dinsel bilinç" oluşturulduğu takdirde dünyada her şey çok daha farklı olacaktır. Genç kız ise annesinin bu konudaki görüşlerine katılmaz. Zira dinsel bilincin egemen olduğu bir toplum düzeninde anne ve kız "sereserpe" yaşayamaz. Genç kız annesine, böyle bir düzenin hâkim olduğu

dünyada, “Sen şort giyebilir, yalnız başına plaja gidebilir, rakı içebilir miydin?” (Ilgaz, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, 1984) sorularını yönelterek şu anki düzenden ne kadar memnun olduğunu vurgular.

Genç kız, Kurban Bayramı’nda besledikleri koyunun kesilmesine çok üzülür. Kızının bu üzüntüsüne anne de ortak olur. Kız, bir gün önce beslediği koyunun, bir gün sonra kesilmiş olmasına anlam veremez. Annenin, kızının bu hassasiyeti üzerine İslam dinini daha yakından tanımaya karar vermesini, genç kız şu şekilde anlatır:

*“Annem o akşam bana: ‘Müslümanlıkta “zulüm” olamaz. Öyleyse eksiklik bizde. Biz bazı şeyleri yanlış öğrenmiş olmalıyız ya da öğrenememiştir. En kısa zamanda Müslümanlığı inceleyip öğreneceğim.’ dedi.”* (Ilgaz, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, 1984, s. 114)

*Ermiş*’te, kaldıkları yazlıkta, köy ve yazlık halkı arasındaki iki tarafı birbirinden ayıran farklılıklar, Müjgan’ın dikkatini çeker. Yazlıkçı kadınlar, köy tarafına geçtiklerinde kıyafetlerine dikkat ederlerken zamanla bu hassasiyeti yitirirler. Bunun nedeni ise köyün, artık bu konudaki katılığını yitirmesidir. Yazlıkçılar ve köy halkı karşılıklı olarak birbirlerini etkilemeye başlamıştır. Köy halkının, yazlıkçıların rahat yaşam tarzına alışmaları, yazlıkçıların ise dindar köy halkından etkilenmeleri, Müjgan tarafından aşağıdaki şekilde anlatılır:

*“Eskiden kadınlar bu sokaktan itibaren giyim kuşamlarına çeki düzen verirlerdi. Bilhassa yabancılar, yazlıkçılar. Köy dindardır, çünkü. Şimdi bakıyorum da çevredeki kamplar ve yazlıklardaki ‘yabancı’lara alışmışlar, kimsenin böyle bir kaygısı yok. Sokakta şortlu, askılı bluzlarıyla bir sürü kadına rastlıyorum. Artık dindarlar bu gelişmeye tavır koyamıyorlar. Bir yandan yazlıkçılar arasında dindarlar artarken bir yandan da yazlıkçılardan dolayı köyde başını açan, şalvarını çıkarıp etek giyen kadınlar çoğalıyor. Ama ne olursa olsun, kocamın ve oğullarımın söylediklerine bakılırsa, cuma namazları çok kalabalık oluyormuş.”* (Ilgaz, *Ermiş*, 2000, s. 33)

Yazarın *Ad Semud Medyen*’le başlayıp *Sorgu ve Derviş*’le biten nehir romanları, incelenen diğer romanlara göre büyük ölçüde dinî hadise ve eleştiri içerir. Daha önceki eserlerde sıkça karşılaşılan din olgusu, *Ad Semud Medyen*’le beraber dinî ve tasavvufî bir anlatıma kavuşur. Ilgaz verdiği bir röportajda, bu romanda neyi eleştirdiğinden, “Müslüman Dünyası’nda varlığını ve Müslümanlığa verdiği zararı hissettiğim ama hızla giderilmek istendiğine de tanık olduğum ‘Müslümanlığı bilmemek’ ten doğan cehaleti de eleştirmiştim Doktor Ahmet’in kişiliğinde.” (Ilgaz, *Hayatım*, 1993, s. 26) şeklinde bahseder.

Ahmet, babasının ölümüyle beraber içine düştüğü bunalım ve arayışla, dinî açlığını gidermek için Kur'an'ı okuyup anlamaya karar verir. Dinî toplantılara katılır, tasavvufi kitaplar okur, ibadetlerini takvayla yerine getirir. Babasının sağlığında dinden uzak, sosyalist bir insanken şimdi tam tersine dindar bir adam olmuştur.

Ahmet, babasının kiralarını zamanında ödemeyen kiracılarıyla bir savaşa girer. Özellikle bir kiracısı onu çok fazla uğraştırır. Kiracıyı, ne kadar dava ederse etsin, dava tekrar kiracı lehine döner. Ahmet, kiracının avukatını şikâyet etmek için savcılığa gider; ama şikâyet edeceği avukatın, savcıyla yakın bir dostluk içinde bulunduğunu görür. Bu dostluk nedeniyle avukat, kiracı hakkında açılan davaları lehine döndürerek, Ahmet'in mülkünü işgal etmeye devam eder. Ahmet'in, savcının odasında kiracının avukatını görmesiyle yaşadığı şaşkınlık, hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır:

*“İşte Ahmet savcının odasına o gün ikinci defa girdiğinde savcıyla bu avukatı gülüşe oynaşa konuşurken görmüştü. Savcının kendisine ifadesinin sonuna doğru niçin öyle uzak hatta azarlar gibi davrandığını anlamıştı. Anlayamadığı şey şuydu: Bu adliyede herkes dini bütündü ve cuma namazına gidiyordu. Bu savcı da, o avukat da, icra hakimi de ne zaman aransalar odalarında bulunmuyorlardı. Ya öğle namazına ya cuma namazına gitmiş oluyorlardı.”* (İlgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 27)

Bu tesadüf Ahmet'i bir sorgulamaya iter. Mevlâna, Yunus Emre, Veysel Karani gibi insanların “imbikten süzölmüş gibi berraklaşmış kişilikleriyle dükkânlarını, evlerini işgal eden, ‘gasp’ eden adamların ve onlara yardım edenlerin karışık dindarlıklarını” (İlgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 27) karşılaştırır. Önce, yaşadığı haksızlıklara büyük bir isyan duyar, sonrasında ise bunun bir imtihan olduğunu düşünerek kendini rahatlatmaya çalışır. Babasından kalan ve yirmi beş yıldır işgal altında bulunan bu mallar için verdiği savaşta, kendini çok yorgun hissetse de yaşadıklarının onu değiştirdiğinin farkındadır.

İlahi bir diyalektiği ve onun yansıdığı İslam ahlakının inceliklerini kavramaya çalışan Ahmet, artık her konu üzerinde aydınlandığını hissetmeye başlar. Babasının mülklerinde yok pahasına kalan kiracılara karşı haklılığını, dinî dayanaklarla desteklemek için ilmihalleri karıştırır. İslam hukukundaki gasp, helal, haram, sadaka, zekât kavramlarını anlamaya çalışırken insanların dini yozlaştırdıklarını, kendilerine göre düzenlediklerini fark eder.

Ahmet, oğlu Uğur'un, sevgilisi Behiye'den etkilenererek İslam adı altında gerçekleşen karanlık arayışlara meyletmesinden endişelidir. Behiye'nin üyesi olduğu dinî toplulukta gençler, imam nikâhı kıyarak rahatça flört etme imkânı bulur. Ahmet, oğlunu Behiye ile içinde bulunduğu ilişki konusunda uyarır. Uğur ise babasının bu uyarısıyla Behiye'nin inancını eleştirerek genç kızın öfkelenmesine sebep olur. Ahmet, Uğur'un anlattıklarından hareketle İslamiyet'i bozmaya çalışanlara olan öfkelerini şu şekilde dile getirir:

*“İslamiyet’i bozarak bulunan bir çözüm, İslâmî bir çözüm değildir. Onlar böyle yapacaklarına herkes gibi, herkes ne yapıyorsa onları yapsınlar daha iyi. Çünkü o zaman doğruyu bulma şansı daha yüksek oluyor. Bu girişimler çok karanlık...”* (Ilgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 252)

*Ad Semud Medyen*'in devamı olan *Yol*'da Ahmet, artık İslamiyet'i layığıyla öğrenmek için bir “yol”a girmiştir. Katıldığı tasavvuf toplantıları, Dilârâ ile giriştiği İslami sohbetler ona pek çok şey katsa da kendini tam anlamda dindar saymaz. Hâlâ pek çok konuda İslami olgunluğa erişemediğini düşünür. Önceleri dinî bir hassasiyeti olmayan, sosyalist bir görüşe sahip olan Ahmet, İslam'ı öğrendikçe, Türkiye’de dindar bir aydın olmanın ne kadar zor olduğunu fark eder. Sık sık dindar aydınların, toplumda kendilerini laik olarak addetmedikleri takdirde yaşadıkları zorlukları eleştirir. İçine girdiği yeni hayat tarzının zorluğunu kavramaya başlayan Ahmet, bununla ilgili doğru ya da yanlış düşünce kalıplarını anlamaya çalışır. Çünkü o şimdiye kadar, “aydın bir Müslüman” (Ilgaz, Yol, 1993, s. 23) olacağını hiç düşünmemiştir.

Ahmet'i daha yakından tanımak için İslam'a ilgi duymaya başlayan Dilârâ, onunla bir camide buluşmak ister. Ahmet, Sultanahmet'te gerçekleşen görüşmelerinde, kadınların başörtüsüne hayranlık duyar ve onların başörtüsünü daha yaygın bir şekilde kullanmamasını şu şekilde eleştirir:

*“Başörtüsünün kadınlara ne kadar yakıştığını kadınlarımız görmüyorlar” gibilerinden bir şeyler düşündü. “Cenazelerde bile başlarını örtmüyorlar. Ya da yarım örtüyorlar. Bu saç gösterme merakı nedir... İngiliz kraliyet ailesi bile başörtüsünü bizim kadınlardan daha çok seviyor ve kullanıyor. Bizimkilerin başları da üşümüyor. Karda kışta, illaki başları açık olacak...”* (Ilgaz, Yol, 1993, s. 57)

Ahmet, Dilârâ ile olan dinî sohbetlerinde, dini tanımadan, uzaktan yargılayan insanları tenkit eder. İslam'la ilgili yabancı âlimlerin görüşlerini, Müslümanların görüşlerinden daha değerli gördüğünü söyler. Çünkü yabancılar bu konuda bizim



insanımızın aksine tarafsız davranırlar. “İslam dinini, İslamiyet’e dair bir tek kitap okumadan” eleştiren insanlara karşı olan Ahmet, “Müslüman olmuş bir Alman doktorun İslâm hukuku hakkında yaptığı ilginç yorumları” (İlgaz, Yol, 1993, s. 57) okuyunca, yabancı birinin İslam hakkındaki görüşlerini daha değerli bulduğunu fark eder.

İslam dininin, dört kadınla evlenmeye olan izni, Dilârâ’nın aklını kurcalar. Ahmet ise İslam’daki bu hassas görüşü savunur. Dilara’yı Halide Edip sendromu<sup>5</sup> yaşamakla suçlar. Hz. Muhammet’i bu konuda örnek göstererek, Kur’an’ın inceliklerinin bu çağda anlaşılmasının güçlüğünden bahseder. “Kuran hiçbir zaman İncil’deki gibi Hz. Süleyman’ın zamanındaki yedi yüz eşi ya da cahiliyet devrinin çok eşliliğini kutsamaz ve önermez.” (İlgaz, Yol, 1993, s. 83) diyen Ahmet, aslında ikisi arasında yaşanan ilişkinin de Dilârâ’nın tasvip etmediği çok eşliliğe benzer bir durum olduğunu söyler. Zira Dilârâ, henüz kocasından ayrılmadığı halde onunla görüşmektedir.

Ahmet, katıldığı bir dinî toplantıda, İslam ehlinin kendini bencillikle ibadete verirken Allah için hiçbir şey yapmamasını eleştirerek İslam’ın önemli kurallarının, özünün unutulmasından duyduğu üzüntüyü şu şekilde dile getirir:

*“İslâmın çöküşü bence masonlarla birlikte ya da ondan ziyade, islâmın kendini yalnız ayin ve ibadete vermek ve Allah için ne yaptığını kendisine sormayı unutmuş olmasındandır. Namaz, zikir, oruç kendin içindir. Allah için ne yapıyorsun? Bir günün ötekine benzemeyecek. İslam bir aktivitedir, bir sükunet olduğu kadar. Biz bunu unutuyoruz, unuttuk, birkaç yüzyıldır.”* (İlgaz, Yol, 1993, s. 79)

*Yol*’un sonunda çok sevdiği yazar Samiha Ayverdi’nin<sup>6</sup> cenazesine katılan Ahmet, “İlk kez bir Müslüman aydının cenazesinde” bulunmanın heyecanını yaşar. Son günlerde televizyonda gördüğü “el çırparak, mum yakarak, slogan atarak yapılan

<sup>5</sup> Küçük yaşta annesini kaybeden Halide Edip Adıvar, çocukluğunda çok eşli bir yaşam süren babasının hayatına şahit olarak çok kadınlı ve çok çocuklu, geniş bir aile ortamında büyür. Bu nedenle çok eşliliğe karşı olan yazar, “bir erkeğin iki eşle birlikte olmasının, bir metresle ilişkisinden daha katlanılmaz olduğunu, bu durumun çocukları ve birlikte yaşayan insanları etkilediğini” söyler. (Yılmaz A. , 2013) Halide Edip Adıvar’la ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. ÇALIŞLAR, İpek, Halide Edip, Biyografisine Sığmayan Kadın, Everest Yayınları, İstanbul, 2010.

<sup>6</sup> Osmanlı Devleti’nin son zamanlarında yaşayan Samiha Ayverdi, ilk eğitimini aile içerisinde alır. Evleri dönemin seçkin bilim ve sanat adamlarının gelip gittiği bir yerdir. İlk eserlerini 1938 yılında vermeye başlayan yazar, daha sonra çeşitli dergilerde yazılar kaleme alır. Eserlerinde tasavvuf kültürünün etkisi görülen Ayverdi, yazılarında daha çok Allah, insan ve âlem ilişkisine dikkat çeker. (Özköse, 2013, s. 5) Tarihi ve mistik bir havayla kaleme aldığı eserlerinde Osmanlı hayranlığı ve özlemi ile batı düşmanlığı kendisini gösterir. (Enginün, 2001, s. 321)

‘laik cenazeler’den sonra” (Ilgaz, Yol, 1993, s. 233) nasıl bir cenaze töreniyle karşılaşacağını merakı içine girer. Cenazede başlarını tam olarak örtmemiş kadınlar Ahmet’in gözüne takılır. “Mademki başınızı bağlamışsınız, şunu adam gibi yapsanız, saçlarınızı örtseniz ne olurdu” (Ilgaz, Yol, 1993, s. 235) diye söylenen Ahmet, Uğur’a kendi cenazesine katılan kadınların, başlarını güzelce örtmelerini vasiyet etmeyi düşünür.

*Yolcu*’da Genç Osman ve Ahmet, Türkiye’nin laikliği hakkında tartışırken, Müslüman bir ülkede yaşadıkları halde, başörtüsü nedeniyle okula alınmayan genç kızların durumundan duydukları üzüntüden bahsederler. Yaşadıkları dönemin büyük bir sıkıntısı olan başörtüsü meselesine değinen Ahmet, bu konuda devletin tutumunu şu şekilde eleştirir:

*“Ama madem Müslüman bir devlettir, Müslüman kızları, başörtüsünden dolayı kolluk kuvvetleriyle okuldan attırmasın. Başörtülü kızlar Müslüman, kolluk kuvvetleri de Müslüman, başörtülü kızlar devlete bağlı diyanet işlerinin koruması altında olması lazımken devlete bağlı işleri bakanlığının kolluk kuvvetleri tarafından kovalanıyor...”* (Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 68)

Başörtüsü konusunda fazlasıyla hassas olan Ahmet, Aylin’in tesettüre girmesine, oğlu Uğur’la birlikte karşı çıkar. Baba oğul, Aylin’e henüz başörtüsü için yaşının genç olduğunu, bu işin ciddi bir iş olması nedeniyle iyice düşünmesi gerektiğini söylerler. Ahmet, her fırsatta başörtüsünden yana olduğunu belirttiği halde, gelininin başörtüsü kullanmasına karşı duruşuyla büyük bir tezat yaratır. Şimdiye kadar “zevkten ağzı kulaklarına vararak alkışladıkları, destekledikleri başörtülü kadınlardan” (Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 183) birinin artık evlerinde bulunması Ahmet’i, dindarlığın erkekler için ne kadar kolay olduğunu düşünmeye sevk eder.

Aylin’in tesettüre girmesiyle Müslüman olmanın zorlukları hakkında düşünmeye başlayan Ahmet, bir yandan” Aylin’in eski haliyle daha güzel ve daha ‘çağdaş’” olduğunu düşünürken diğer yandan da “Başörtülü kızlarımızın dramını şimdi anlıyorum.” diyerek olaya başka bir derinlikten bakar. “Hem kendileriyle hem toplumla hem kurumlarla hem toplumu yönlendiren ‘medya’yla uğraşmak... Ne zor işlerden geçmişler... Ne zor bir savaş vermişler... Müslüman olmak kolay mı!...” (Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 184) diyerek başörtülü kadınların yaşadığı zorlukları anlamaya çalışır.

*Menekşelendi Sular*'da, Aylin'in tekrar hamile kalmasını olumlu karşılamayan Ahmet, tarikat ehli, dindar bir insan olduğu halde, aklına çocuğun aldırılması fikrini getirir. Bu durum, Ahmet'in girdiği İslami yolculuğunda halen istediği olgunluğa ulaşmadığının bir göstergesidir. Hâkim anlatıcı, Ahmet'in içinde bulunduğu bu tezadı, şu şekilde anlatır:

*"Bu güzel hayat böyle devam edip giderken Aylin yeniden hamile kalmıştı. İşte Ahmet'in 'kalp kırmama' konusundaki bütün dikkati, titizliği bütün dervişçe katettiği yollar inkıtaat uğradı. Çünkü Ahmet bundan hoşlanmamıştı ve bu olup bitenle "Allah'ın takdirini görme" alışkanlığı yerine, Aylin'in hesapçılığına, Uğur'un da salaklığına bağlama gibi bir dikkatsizlikte bulundu. Çocuğun kırk günlük olmadan önce "aldırılması" teklifi de Uğur ve Aylin tarafından reddedildi."* (İlgaz, *Menekşelendi Sular*, 1997, s. 31)

*Sorgu ve Derviş*'in sonunda Mestnaz'ın dağıttığı dergiler nedeniyle tutuklanan Ahmet, önceleri atıldığı hücrede kendini çok mutsuz hisseder. Hayatını sorgulamak için düşünmeye çok fazla zamanı olan bu yerde Ahmet; hatalarını, sevinçlerini, pişmanlıklarını sorgular. Düşündükçe kendi yaşadıklarını, Topkapı'da yatan Merkez Efendi'ye benzetir. O da tıpkı Merkez Efendi gibi bir hekimdir. Merkez Efendi, caminin bahçesine kendisine bir çilehane kurdurmuştur. Altmış üç yaşından sonra, Peygamberimiz'den fazla yaşanmaz diyerek bu çilehaneye çekilmiş, doksanlarına kadar burada yaşamıştır. Ahmet düşündükçe; Ahmet Yesevi'nin, İmam-ı Âzâm'ın da ömrünün zindanlarda geçtiğini hatırlar. Sonunda o da tıpkı çok saygı duyduğu din büyükleri gibi, kendini çilehanesine kavuşmuş bir derviş gibi hissetmeye başlar. Tahliye istememesinin nedenini soran hâkime, "Ben böyle bir hücreyi bir daha nerde bulacağım! Üstelik böyle bir sınırlamayı nerde bulacağım!" (İlgaz, *Sorgu ve Derviş*, 2011, s. 173) diyen Ahmet, bulunduğu durumdan memnundur.

Yazarın ödüllü eseri olan *Başörtülüler* adlı hikâyesinde, dini kuralcı ve hissetmeden yaşayan insanlar, bir genç kızın gözünden eleştirel bir dille okuyucuya sunulur. Kız "kendi dinseverliğine, duygularına uyan bir arkadaş" bulamamaktan yakınıdır. Evlerine mukabele için gelen "bir odaya doluşup bağrışan" kadınlardan uzaklaşmak ister. Annesinin arkadaşlarının, "dindarlık çabalarını, bu tutumlarını küçümser, onlara karşı kızgınlık, öfke, hatta tiksintiyle" (İlgaz, *Başörtülüler*, 1964, s. 29) bakarak onları çağlarına uzak bulur. Dini, coşkun duygularla yaşamak isteyen genç kız, Allah ile arasında bir aracı istemez. Genç kızın camide karşılaştığı bağnaz din anlayışını eleştirisini, hâkim anlatıcı şu şekilde dile getirir:

*“Herkes rahat oturmak, rahat namaz kılmak için bağdaş kurmuş olduğundan yeni gelenlere hemen hemen bir düşmanlıkla bakarlardı. Herkes camide kendini en dinsever, en olgun, en okumuş –eski yazıyla-, en kusursuz bulur ve başkalarını küçültmek için fırsat beklerdi. Sonra geçenlerin arkasından ya onları küçümseyerek ya da merakla bakarlar, çoğu zaman da günaha girmiş gibi sertlenirlerdi. Büyük kız bunun için annesini kızdırmayı göze alarak her gece camiye gitmekten vazgeçerdi. Bir cami dolusu kadının dostça olmiyan bakışlarını ve sözlerini üzerine çekmemek, ya da başkalarına karşı bunlardan biri olmamak için” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 32)*

Ramazan’da teravih namazı için camiye giden genç kız, imamlara “genel olarak din adamlarına” kuşkuyla baktığını fark eder. Onun bu kuşkusu tarihi iyi bilmesine dayanır. Çünkü “İnsanları aldatanlara, onlara acı verenlere, mutsuzluk verenlere hiçbir zaman yakınlık duyamayacağını” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 35) sanan genç kız, yurdunun din adamlarının uzun zamandır bu nitelikleri taşımasını delil olarak gösterir.

Genç kızın babası “gerçekten inançsız” bir insandır. “Camiye girmekten, namaz kılmaktan, kısaca dinden hoşlanmayan” baba, orucu “göbeğini eritmek” için tutar. Kız ise, babasının bu durumundan hoşnut değildir; fakat kendisi de “biraz bunun için tutardı orucu ama biraz da geleneklere uymak, oruç tutmanın tadını tutanlarla yarışarak duymak için, belki biraz da inandığı için.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 36)

*Başörtülüler* kitabındaki *Aşk*’ta “dinsever” olarak nitelenen bir genç kız ve öğretmenin yaşadığı yasak aşka dikkat çekilir. Camilerin atmosferini koklamayı, Kur’an dinlemeyi seven bu aşıklar, namaz kılmaya vakit ayıramazlar. Hâkim anlatıcı, onların bu durumuna hikâyede;

*“İkisi de din severdiler. Ama ikisinin din sevgisi de onlara aşkı, başarıyı mutlulukları hatırlatıyordu. İkisi de oruç tutarlar, biraz tembelce olduklarından ya da daha önemli, kendi hayatlarıyla ilgili başka şeylere zamanları dolu olduğundan namaz kılmazlardı.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 43)*

şeklinde yer verir. Dindar geçinen insanların ahlaki anlamda içinde buldukları yozlaşma hikâyesinin önemli bir eleştiri unsurudur.

*Toprak* adlı hikâyede, ninenin ölümüyle kendisine yüklüce bir miras kalan anne, bu parayla hacca gitmeyi diler. Fakat ninenin kızı için tam anlamıyla bir dindar denilemez. İlgaz, diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de dini bir zaruret olarak gören, ibadetlerini içten bir şekilde gerçekleştirmeyen insanları eleştirel bir şekilde işler. Hâkim anlatıcı, ninenin kızının din algısından şu şekilde bahseder:

*“Ananın dine düşkünlüğü tam bir inanmışlıktan gelmiyordu. Anlaşılmamış bir genç kadının, daha önce korkunç bir çocukluk ve genç kızlık geçirmiş bir insanın önüne ilk çıkan değere sarılmasıydı, sıkıntılı anlarında koşup gideceği bir sığınağa, ulu, güçlü ve bütün evrenin üstünde bir şeye inanmağa çabalamasıydı.” (İlgaz, Toprak, 1968, s. 34)*

Ninenin torunu, annesinin hacca gitme fikrine sert bir şekilde karşı çıkar. Ona göre annesinin bu isteği, ilkel bir davranıştır. Annesi hacca vereceği paralarla kadınları bilinçlendirerek, toplumun refahı adına çalışmalar yaparak daha faydalı bir iş yapmış olacaktır. Genç kız ve annesi arasında hac konusunda yaşanan tartışma hikâyede, aşağıdaki şekilde yer alır:

*“-Şimdi de kalkmış hacca gidiyor.*

*-Ne olurmuş hacca gidersem?*

*-İlkelliğimiz artacak.*

*-Ne demek o?*

*-Yani ilkeldik, daha da ilkel olacağız.*

*-İlkel ne demek?*

*-Yapacağı bir sürü olumlu iş varken, senin gibi bir kadının kalkıp olumsuz işlere dünya kadar para harcaması, bu durumun övgüsünü, duyurusunu yapmasıdır.*

*-Neymiş o olumlu dediğin işler?*

*-Kadınlar arasında, ahabpların arasında memleketimizin durumunu açıklayıcı konuşmalar yapmalısın. Onlara yoksulluklarının nedenini anlatmalısın. Dinin bu işe bir çare bulamayacağını, her şeyin az çalışıp çok yiyenlerin başının altından çıktığını ve yoksul takımının da bunlara karşı birleşmeleri gerektiğini onlara duyurmalısın. Müslüman dininin olumlu yanlarını açıklamalısın onlara. Din severliğin, gerçek din severliğin ne olduğunu öğretmelisin.”(İlgaz, Toprak, 1968, s. 35)*

*Halk Hikâyeleri*'ndeki *Âşık Fatma* hikâyesinin baş kişisi *Âşık Fatma*, ailesini terk ederek yerleştiği İstanbul'da dindar bir kimliğe bürünür. Mevlitler, ezanlar okuyan Fatma, herkesi etkisi altına alır. Onun için lüks bir ev döşenir, kadın ve erkek hayranları peşinden ayrılmaz. Ne var ki kendini Hak yoluna adayan bu kadın, evli bir erkek olan Müjdat'la yasak ilişki yaşamaktan çekinmez. Dindar bir insanın hayatındaki bu çarpıklık, hikâyedeki eleştiri unsurudur.

Âşık Fatma, “yüzünde tanrısal bir nur” gördüğü Ahmet’i, Hicaz’a yollamak ister. Müslüman toplumlarda, hacca genellikle yaşlı insanların gitmesi Âşık Fatma’nın dikkatini çeker, hikâyede bu algının eleştirisini;

*“Hacca o gitmeyecekti de kim gidecekti. Sakallı, şişman herifler mi gideceklerdi, romatizmadan şişmiş bacaklarıyla, kılıksız karuların peşine takılıp. Yobaz herifler, ne Hicaz’dan anlarlar, ne namazdan, ne Kur’an’dan, ne camiden...”* (İlgaz, 1972, s. 63)

şeklinde yapar.

Âşık Fatma, etrafa hacca gittiği söylentisini yayarak yasak aşkı Müjdat’la bir gecekonduda kiralar. Burada, dindar kimliğini unutmaya çalışır. Ona göre, toplumdaki dindar insan algısı değişmiştir. Âşık Fatma, dini kimliğini kendine uydurmuştur. Hâkim anlatıcı, Âşık Fatma’nın klasik dindar insan algısını yerle bir ederek, işini kendine göre bir hale getirmesinden şu şekilde bahseder:

*“Din adamı olmak, tüm aşırılıklardan sıyrılmak, kendini kısıp sınırlamak, başkalarını da kısıp sınırlamağa çabalamak değildi artık.” O işiyle hayatını birleştirmiş, işini kendine göre uydurmuştur. İşi onu nasıl mutlu edecekse o şekilde değiştirmiştir. Yaşamı ve işini denkleştirmiştir. “Salt din adamı olsaydım, herkesin anladığı ve beklediği anlamda bir din adamı olsaydım, işimi sevmeyecektim, ondan ya kaçacaktım, ya o işi yapmayacaktım. Bense onu değiştirdim. Kendime göre değiştirdim. Onu kestim, biçtim, bana göre ettim.”* (İlgaz, 1972, s. 68)

Kazdağı Öyküleri’ndeki Köylülerin Aklını Karıştıran “Dönüşüm” hikayesinde, önceleri laik ve modern bir kadın olan Aynur’un, dindar insanlara bakış açısı farklıdır. Evinin yapımında karşılaştığı sorunlar ve dindar insanlara olan ön yargısı nedeniyle, “Müslüman denilince aklına böyle sert, dediğim dedik tavizsiz tipler” (İlgaz, Kazdağı Öyküleri, 2000, s. 62) gelir. Aynur’a göre, dindar insanlarla “anlaşmanın imkânı yoktur”. Tek düze insanlar olan dindarlar için ya ak ya da kara vardır, bunun ortası yoktur. Aynur, Müslümanlığa çok dar bir çerçeveden bakar. Ne var ki hikâyenin sonunda tüm düşünceleri değişir, artık o da önceleri pek beğenmediği dindar insanların arasına karışır.

Aynur’un zamanla dindarlaşarak başörtüsü kullanmaya başlamasına, köyün laik tarafı anlam veremez. Artık onların utanıp, sıkılmadan dindar kesime dair yaptıkları dedikodular bir neferini kaybetmiştir. İçlerinden biri olan Aynur da o eleştirdikleri “dindar”lardan birine dönüşmüştür. Oysaki onlar Aynur’u, “buralara

gelip dindar ve ‘yerli’ egemenliğini kıran, onlarla, incir ağacı, toprak, ev, gürültü gibi şeylerle de olsa mücadele eden ‘aydın’, ‘çağdaş’ bir kadın olarak” (Ilgaz, Kazdağı Öyküleri, 2000, s. 67) tanımışlardır.

Yukarıdaki incelemeden hareketle Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde; dini inançlarındaki yozlaşmaları, İslam’ın yanlış algılanmasını ve inançsızlığı tenkit eder bir üslupla ele aldığı görülür. Eserlerinde dinî olguları olumlu ve olumsuz örnekleriyle ele alan yazar, toplumun din anlayışını sorgular. Özellikle sanat hayatının ikinci evresinde, dinî-tasavvufi bir görüşle kaleme aldığı nehir romanları olan *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular* ve *Sorgu ve Derviş*’te, İslamiyet’in bozulmasını ve laikliğin yanlış algılanmasını eleştirel bir şekilde işler. Bu romanların baş kişisi olan Ahmet’in yaşadığı bunalım ve kendini dinle terbiye etme mücadelesinin sonunun, onun “çilehane” olarak nitelediği hapisanede sonuçlanması, insanın nefsinin köleliğinden sıyrılma yolculuğuna bir örnek teşkil ederken, yazarın dini hassasiyetlerini de ortaya koyar.

#### 4.5. BİREYSEL VE TOPLUMSAL DUYARSIZLIK

Modern zamanın getirisi olarak değişen ahlak kuralları ve bunun oluşturduğu olumsuz insan davranışları, yazarlar tarafından sıkça işlenen konulardandır. Türk edebiyatında özellikle Cumhuriyetten sonra toplumcu-gerçekçi yazarlar tarafından işlenmeye başlanan duyarsızlık konusu, Afet Ilgaz’ın eserlerinde geniş yankı bulur. Yazar, roman ve hikâyelerinde sık sık toplum tarafından ezilen insanları ve bu insanlara karşı sergilenen duyarsızlığı eleştirir.

Bu bölümde yazarın incelenen eserlerindeki toplumsal ve bireysel duyarsızlık içeren noktalar değerlendirilmiştir.

Ilgaz’ın *Aşamalar* romanında, duyarsız anne ve babaların çocuk psikolojisine olan olumsuz etkileri bariz bir şekilde okuyucuya sunulur. Toplumcu bir yazar olan Mehmet Meriç, halkına gösterdiği hassasiyeti çocuklarına göstermeyen, onlara ilgisiz kalan bir babadır. Eserlerinde pek çok kez duyarsız baba figürüne yer veren Ilgaz, *Gündoğan Edebiyat*’a verdiği söyleşisinde;

“1970’lerde çevremizdeki erkekler, sevdiklerimiz, ‘dünyada anasız babasız o kadar çok çocuk varken bizimki de oluversin.’ gibi hamhalat bir toplumculukla övünürlerdi ve çocuklarını, karılarını arayıp sormamayı, onlara yapılacak

*insanca bir yardımdan uzak durmayı 'erdem' sayarlardı. Bir de üstelik böyle düşünen kadınlı erkekli yeni bir aydınlar topluluğu tarafından bolca alkışlanır omuzlara alınırlardı.” (Ilgaz, Hayatım, 1993, s. 24)*

diyerek Mehmet Meriç gibi duyarsız, aydın ebeveynlere toplum hayatında sıkça rastlandığından bahseder.

Romanda, Mehmet Meriç'in, küçük kızı Söğüt'e olan duyarsızlığı ve topluma bu kadar duyarlıyken kendi çocuğuna karşı takındığı uzak tavır dikkat çeker. Babanın kızına olan vurdumduymaz tavırları, Söğüt'ün ruhsal gelişimini olumsuz yönde etkiler, ancak bu konuda endişelenen sadece Ferda'dır.

Sevda da yaşadığı yasak aşkla, tıpkı Mehmet Meriç gibi çocuklarına duyarsız bir ebeveyn rolü üstlenir. Sevda, Mehmet Meriç için hayatındaki en önemli varlıkları olan çocuklarını kendinden uzaklaştırarak, onları anne sevgisinden mahrum etmiş, daha sonrasında ise bu duyarsızlığının bedelini yalnız kalarak ödemiştir.

*Sendika*'da Nezihe'nin kocası Davut, çocuklarına ve eşine karşı ilgisiz bir baba olarak sunulur. Nezihe Davut'un ailesine karşı bencilliğine anlam veremez. Karısını düşünmeyen bu adamın çocuklarını hiç aklına getirmemesi onu fazlasıyla üzer. Üç çocuğuna bakarken bir yandan da öğretmenlik mesleğini sürdürerek ayakta kalmaya çalışan, maddi bakımdan da Davut'tan hiçbir destek görmeyen Nezihe, Davut'un çocuklarına ve kendine karşı olan duyarsızlığını şu şekilde eleştirir:

*“Çocukların genel olarak değerli olduklarına birlikte inanıyoruz. Çalışan kadınlara birlikte saygı gösteriyoruz. Öyleyse neden özel olarak bana saygı gösterilmiyor, benim çocuklarıma değer verilmiyor babaları tarafından... Hayatı neden böyle küçümsüyor ve hayatla kumar oynar gibi yıllarımızı böyle acıyla harcamamıza neden oluyor... Bu bencillik nedir?” (Ilgaz, Sendika, 1987, s. 50)*

Nezihe'ye göre Davut, “düpedüz bir bencildir.” Kendi kişiliğini kurtarmak için çocukların ve Nezihe'nin kişiliğinin ezilmesine ses çıkarmayan Davut'u, “O bir aydın olarak önemlidir de şu küçük kız önemli değil midir? Bir insan... Bir insan... Hem de nasıl akıllı, iyi, güzel, anlayışlı bir insan o..” (Ilgaz, Sendika, 1987, s. 51) diyerek eleştiren Nezihe, kocasının çocuklarına karşı duyarsızlığına isyan eder.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde okuyucunun karşısına, yine eşine ve çocuğuna karşı duyarsız bir baba çıkar. *Sendika*'daki Nezihe gibi, bu romandaki



anne de kızını babasız büyötmeye çalışır. Üstelik onun kızının babasıyla yaşadığı ilişki nikâhsız, gayri resmi bir ilişkidir. Maddi durumu oldukça iyi olan baba ne kızını ne de kızının annesini arayıp sorar.

*Garip Bir Dava* romanında da tıpkı önceki romanlarda olduğu gibi sorumsuz babalar yer alır. Romanın başkişisi Şair, pek çok kez evlenip ayrılmıştır. Eşlerinin maddi durumları iyi olsa da hiçbiri çocuklarına sahip çıkmaz. Şair'in kızları ise varlık içinde yokluk yaşamaktan, annelerinin küçölmüş kıyafetleriyle idare etmekten memnun değildir. "Milyonlarla oynayan" babaları onlar için nafaka vermek istemezken, çevrelerindeki hatırı sayılır insanların yardımlarıyla varlıklarını çocuklarından kaçıır.

*Ad Semud Medyen* romanında Ilgaz'ın diğer romanlarının aksine, duyarsız ebeveyn rolünün anneye geçtiği görülür. Cahide, kendi idealleri için eşini ve çocuğunu terk ederek başka bir adamla yaşamaya başlar. Ahmet, ona hâlâ tutkuyla âşık olsa da Uğur, annesinin duyarsızlığını sevgisizliği ile cezalandırır. Oyuncu olan Cahide, evlilik hayatının şöhretini olumsuz etkilediğini düşünür. Ayrıldıktan sonra istediği üne kavuşan, ne var ki ailesine sırtını dönen Cahide, bencil ve duyarsız bir annedir.

Yazarın *Bedriye* adlı hikâyesinde, toplumun alt sınıfından olan bir çocuğa karşı duyarsızlık eleştirilir. Besleme kız psikolojisini, köy-kent ikileminde ele alan *Bedriye*'de, hiç kimse için bir şey ifade etmeyen, insan yerine konmayan dokuz yaşındaki bir kızın varoluş mücadelesine sessiz kalış, hikâyenin genel eleştiri konusudur. (Karaca, 2006, s. 35) Ona *Bedriye* demekten başka bir sıfat bulamayan aileye göre o bir çocuk değil, insanüstü bir varlıktır.

İlhami Soysal, *Bedriye*'nin evdeki konumu için şu değerlendirmeyi yapar:

*"Okumuş yazmış bir ailenin içinde olduğundan, okumuş yazmış ve toplum sorunlarının zaman zaman etkisinde kalmış aile fertlerinin her gün değişen tepkileriyle karşılaşılıyor. Bir gün elinden tutulup okula yazdırılıyor, ertesi gün evdeki işler geri kalacak endişesiyle geri alınmak isteniyor. Okulda alay konusu, acınma konusu olur. Evdeki durumu da daha farklı değil. Baskı altında yetişmiş, çocukluğunu bilememiş, ezilmiş, hırpalanmış, örselenmiş bir ucube."* (Ilgaz, Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail, 1963, s. 118)

Anlatıcının *Bedriye*'deki en büyük eleştirisi, insanların sevgisizliğidir. Ahmet Bey ve ailesi, kendilerinden olmayan bu küçük kızını ötekileştirir, düşkün durumdaki

küçük kıza karşı acımasız bir soğuklukla yaklaşır. Hâkim anlatıcı, Bedriye'nin evdeki durumunu şu şekilde tanımlar:

*“Bedriye'ye hiç sevgi gösterilmemiştir. Acınır ama o da belli edilmez. Çıkardışı bir ilgiyi de zavallı tanımamıştır. Şefkatse pek gizli kapaklı bir duygudur. İnsan yüreğinin inceliklerindedir, yanında sevgi ister, iyilik ister, acıma ister. Bu kız bunların hiçbirini bilmez. Ama insan mayasının yüce bir bereketiyle hepsini içinden duymuş, tanımıştır. Hem öyle bir bereketle duymuştur ki ne tükenir, ne de yanında bir kötülüğün, kıskançlığın, kinin filizlenmesine meydan verir.”* (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 54)

Hikâyede Bedriye, “bir insancık, kızmadan, ağlamadan, bıkmadan, toplum sınıflamalarına yan çizerek yaşayan, kendini onun bunun uğrunda tuz-buz ederken de ‘Bedriye’ olan biri” (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 41) olarak ele alınır. Bedriye, ailenin içinde yer alan; ama aslında onlardan olmayan biridir. Onu azarlamak, cahilliğini ve iş bilmezliğini yüzüne vurmak ev halkı için normal bir durumdur.

Ilgaz, hikâyede yeni bir şehre, tanımadığı insanların arasına gelen Bedriye'nin makûs talihini eleştirel bir dille anlatır. Bedriye'nin yeni bir yere alışma gibi bir problemi olamaz. Zira o, bütün “değişikliklere, güçlükler, yabancılıklara” kolay alışır. Onun görevi başkalarını mutlu etmek adına durmadan çalışmaktır, bu nedenle bebekle oynamasına bile izin yoktur. Bedriye, ne zaman oyun başına geçse yapılacak bir iş çıkar, azarlanır, paylanır.

Oyun oynayan çocukların Bedriye'yle dalga geçmesi, Ahmet Bey'in kızını çok üzer. Bedriye'nin halini gördükçe aklına kendi çocukluğu gelir ve ona derin bir acıma duygusu hisseder. Fakat Bedriye'nin en küçük bir yanlış hareketi, tüm bu duyguları silerek yerini büyük bir nefrete bırakır. Ahmet Bey'in kızının Bedriye'ye duyduğu acıma hikâyede şu şekilde yer alır:

*“İçi sızlıyor ama bir bakıma da, rahatlıyor, seviniyordu. O yaşlarda o da sevilmezdi. Zarif, güzel olmadığı ve kısa, pahalı entariler giyemediği için. Hele olan çocuklar... Ah onlar! Ne iyi olmuş o günlerin gerilerde kaldığı. Küçülmüş bir entari gibi, biraz utanılarak Bedriye'ye verilmiş. Onun hesabına ne kadar üzülüyor şimdi. Uzaklarda kalmış bu çocukluktan nasıl öğreniyor. Zaten Bedriye'yi savunurken yaşlılara çoğu zaman ‘Siz çocukluğunuzu unutmusunuz. Ben unutmadım’ der.”* (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 56)

Ahmet Bey ve ailesi, eskiden fakir bir hayat yaşamıştır. Çocuklar, yokluk içinde okula gidip gelmişlerdir. Bu nedenle Ahmet Bey'in kızı, o günlerin ezikliğini Bedriye'yle beraber hatırlamaktan rahatsızlık duyar. Bedriye'ye iyi davranarak, onu

sevindirerek bir bakıma çocukluğunun elinden tutmak ister; ama çoğunlukla kendini Bedriye'ye bağırırken bulur:

*“Ahmet Bey’in kızı onu kendisiyle karşılaştırıyordu bazan da, her seferinde de kendisini yenilmiş görüyordu. Onu her şeye değer buluyordu çünkü. Okumaya, yükselmeye, sevmeye, mutlu, zengin rahat bir hayatın içinde olmaya. Ama sonra hışımla bağırıyordu:*

*-Bedriye, eşek Bedriye, hani bana su getirecektin. Hiç kulak asmamiya başladın benim lâflarıma.” (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 67)*

Ahmet Bey'in kızı, doğum yaptıktan sonra Bedriye'ye daha çok acımaya başlar. Çünkü artık o da bir “anne”dir. Bedriye gibi o da kendini ailesi için harcayanlar tarafına geçmiştir. Bu durum onun empati kurmasını sağlar. Doğum yaptığı günün ertesi sabahı kendisini ziyarete gelen annesinin ellerine sarılan kız, “Bedriye'ye bundan sonra daha iyi davranalım. İnsanlar o kadar zorlukla doğuruyorlar ki... Bu zorluklara bir de o yoksulluğu ekleyip de düşündün mü, insan deli olur.” (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 50) diyerek, Bedriye'ye anlayışlı davranılmasını ister. Ancak bunları söylemesine rağmen, yine de en küçük hatasında Bedriye'yi azarlama fırsatını kaçırmaz. Ahmet Bey'in kızının düşünceleri ve davranışları arasında büyük tezatlar vardır.

Bedriye'nin ablasının orlon kazağını habersizce giyerek okula gitmesi evdeki herkesin ona karşı büyük bir nefretle parlamasına yol açar. Hatta bu masum ve çocukça davranış nedeniyle küçük kız evden yollanır. Bedriye'nin asi kişiliğinin sonraki hayatında da başına büyük işler açacağına farkında olan ailenin, ona sahip çıkmak yerine bilinmezliğe yollaması, hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır:

*“Onu bilinmeyen bir geleceğe bıraktıklarını bile bile uzaklaştırıyorlardı evden. Onun bu denli büyük bir gurur, büyüklük ve bilinçle her hayatı beğenmeyeceğini, her zorunlu olduğuna boyun eğmeyeceğini biliyorlardı. Kaderine yine baş kaldıracaktı bu kız. Ama bu başkaldırı, Ahmet Bey'lerin evindekinden daha tehlikeli ve acı olacaktı.” (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 77)*

*Başörtülüler'*deki *Nine* hikâyesinde de tıpkı yazarın ilk hikâye kitabı *Bedriye'*de olduğu gibi köyden getirilmiş Gülten adlı, küçük bir besleme kız yer alır. Evin damadı kendi kızlarının okumasına önem gösterirken, evdeki hizmetçi kızın okumasını, ona bir nimetmiş gibi sunar. Bu hikâyede, Gülten hakkında ayrıntılı bir bilgi yer almaz, lakin Gülten'e karşı olan duyarsızlık şu şekilde anlatılır:

“Evde iş görmediği zamanlar ilkokulun dördüne gider. Onu okutmakta oluşları, bu insanca sayılabilecek davranış yeri ve sırası geldikçe kızın kafasına vurulmadan edilmez. Ona hepsi haklı ya da haksız azarlamak, ona her türlü işi yaptırmak ve gene de ondan tam bir terbiye beklemek hakkına sahiptir.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 8)

*Paralı Yatılılar* hikâyesinde de anne ve babanın çocuklarına karşı duyarsız tavırlarıyla karşılaşılır. Boşanmalarıyla birlikte, çocuklarını hayatlarında ikinci plana atan bu ebeveynler, kurdukları yeni dünyalarında bu çocukları birer fazlalık olarak görürler. Hatta baba, çocuklardan kurtulma işini dahi anneye yükleyerek, onların yurda teslimine bile gelmemiştir. Aile kurumunun dağılmasıyla ortada kalan çocuklar ve yeni kurdukları düzende çocuklarına yer bulamayan ebeveynlerin duyarsızlığı, bu hikâyede göze çarpan eleştiri unsurudur.

*Kazdağı Öyküleri* 'ndeki *Deve ve Çocuk* hikâyesinde Yakup, babasının ailesine sırt dönmesine fazlasıyla üzülür. Üstelik babası zengin olduğu halde çocuklarına sahip çıkmaz. Küçük çocuk, başka insanlarda misliyle olan; lakin babasında yer almayan şefkat, acıma duygularına muhtaçtır. Sorumsuz bir babanın çocuğunun dünyasında açtığı derin yaraya dikkat çekilen bu hikâyede, Yakup'un, babasının onlara yaşattığı hayattan duyduğu memnuniyetsizliğine şu şekilde yer verilir: “Ama bizim ne suçumuz vardı? İnsan başkalarının çocuğunu büyütüyor be, başkalarının çocuğunu seviyor. Hadi sevgiden geçtim, ayağına bir çift pabuç, sırtına bir ceket... Ben ki en zengininin çocuğuyum buraların.” (İlgaz, Kazdağı Öyküleri, 2000, s. 43)

Modern zamanın olumsuz bir getirisi olarak insanın kendine ve topluma duyarsızlaşmasıyla beraber bencilleşmesi, edebi eserlerde de yansımaları bulmuştur. Roman ve hikâyelerinde özellikle aydın kesimin ailelerine karşı duyarsızlığını işleyen Afet İlgaz, bu durumdan olumsuz etkilenen insanları anlatmaya çalışır. Varlıklı ailelerin beslemelere karşı olumsuz tavırları, aile bireylerinin boşanmalarının ardından duyarsız kalan çocuklar, kocaları tarafından terk edilen kadınlar, babalarından ilgi görmeyen çocuklar ve onların gözünden bu duyarsızlığın acısını yansıtan yazar, roman ve hikâyelerinde güçlü, zengin ve aydın insanların, aciz durumdakileri görmezden gelmelerini eleştirel bir üslupla ele alır.

#### 4.6. EĞİTİMLE İLGİLİ PROBLEMLER

Osmanlı Devleti'nde 17. yüzyıldan itibaren her alanda görülen aksaklıklar, doğrudan ya da dolaylı olarak eğitim kurumlarını da etkilemiştir. 18. yüzyılda, ortaya çıkan bu aksaklıkları gidermek için, Batı örnek alınarak geçici iyileştirme çalışmaları yapılmış, fakat eğitim sistemindeki aksaklıklar tam anlamıyla giderilememiştir. Cumhuriyet'le beraber başta Tevhid-i Tedrisat Kanunu olmak üzere, eğitimle ilgili pek çok kanun uygulamaya konmuş, Türk eğitim sistemi iyileştirilmeye çalışılmıştır. Toplum hayatıyla iç içe olan edebiyat da eğitimde meydana gelen sorunlara değinmekten geri kalmamış, yazarlar roman ve hikâyelerinde eğitim ve eğitimle ilgili problemleri eleştirel bir üslupla ele almıştır.

Kendisi de bir öğretmen olan Afet Ilgaz, eserlerinde toplumun yüzyıllardır süregelen sorunlarından biri olan eğitim problemine duyarsız kalmaz. Yazarın çoğu eserinin başkişisinin öğretmen olması da (*Aşamalar*'da Gülsüm, *Sendika*'da Nezihe gibi) onun eğitime verdiği önemi gösterir.

Bu bölümde Ilgaz'ın roman ve hikâyelerindeki eğitimle ilgili sorun ve problemler incelenerek değerlendirmelerde bulunulmuştur.

*Eşiktekiler*'de Dilârâ ve Fikret, dönemin şartlarına göre iyi eğitim almış, düşünen ve sorgulayan insanlar olarak, toplumdaki alışlagelmiş kadın profilinin dışında bir imaj çizerler. Kızlar, bu özellikleri nedeniyle, erkekler tarafından tercih edilmediklerinin farkındadırlar. Dilârâ'ya göre günün değer yargıları, eğitilmiş kadınlardan ziyade, evliliği hayatının odak noktasına koyan kadınları makbul görür. Eğitilmiş olmanın bir kadına uygun görülmediği toplum düzenini eleştiren kızlar, toplumun kadına yüklediği kısıtlayıcı vasıflara rağmen kendilerini geliştirmekten vazgeçmezler.

*Aşamalar*'da Sevda'nın annesi, mutluluğu hep eşinden ve babasından beklediğini fark eder. Okumadığı için önce babasına, sonrasında eşine bağımlı bir insan olmuştur. Sevda'ya "Ah, ah deden beni okutsaydı..." (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 116) diyerek bu durumun içinde büyük bir yara olarak kaldığını belirtir. Ilgaz, burada Türk toplumunun en büyük sorunlarından biri olan kız çocuklarının eğitiminin önemine dikkat çeker.

Sevda, kendini romanlara fazla kaptırdığı için pişmandır. Girdiği aydın sohbetlerinde kendini bilgisiz hissetmesinin nedenini, fazla roman okumasına bağlar. Bir ev hanımı olarak evine ve çocuklarına gösterdiği özeni, kendi eğitimine göstermeyi unuttur. Üniversiteden sonra kendini; ailesini, evini güzelleştirmeye adanmış; eğitimi adına hiçbir çabaya girişmemiştir. Sık sık “anlayamadığı bilimsel kitaplar yerine anlayabildiği romanlar okumanın” cezasını çektiğini düşünür. Genç kadın “Memleketinin gerçeklerini sağlam bilimsel, kuramsal kitaplardan öğreneceği yerde ve bunu romanlarla besleyeceği, tatlandıracağı yerde, romanlara fazlaca gömülmüş duygularıyla fazlaca” oynamıştır. (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 216)

Öğretmenlik yapan Gülsüm, bir boykota katıldığı için İstanbul’un uzak bir semtine, iki yıldır inşaatı tamamlanamayan bir okula sürülür. İnşaatı üstlenen müteahhit, aldığı paraları okulun yapımına harcamak yerine, Şişli’de bir binanın yapımında kullanır. Öğrenciler, geçici olarak okul bahçesine kurulan barakalarda ders görmeye başlar. Fakat bu barakalar çok soğuktur, çocuklar sınıfta montlarıyla oturur. Öğrencilerin; haklarını savunamayan, haksızlıklara boyun eğen bireyler olarak yetişmeye başladığını gören Gülsüm ise, bu durumdan şikâyetçi olan tek öğretmendir. Çoğu öğretmen tarafından “mikrop” ve “tedirginlik kaynağı” olarak görülen dersi en arka sıradan izleyen bir öğrenci Gülsüm’e, “Öğretmenim, sizden başka bizi hiç kimse düşünmüyor.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 420) diyerek, öğretmenin onlara karşı olan duyarlılığından duyduğu hoşnutluğu dile getirir. Burada, öğretmenin olumsuz niteliklerle yaftalanan öğrencilerinin hayatlarına dokunmalarıyla, içlerindeki iyi potansiyeli ortaya çıkarabileceklerine dikkat çekilir. Devletin parasını kişisel menfaatleri için kullanan, eğitimi umursamayan müteahhit de Gülsüm tarafından sertçe eleştirilir.

Okulun kötü şartlarına aldırmayan İngilizce öğretmeni, çocukların üşümesini önemsemez. “Ne olur üşürseniz”, “Sınırdaki Mehmetçik ne yapsın...” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 425) diyen öğretmenin düşüncelerine Gülsüm, şiddetle karşı çıkar. Devletin parasıyla okulun inşaatını yapmak yerine, başka bir binanın inşaatını tamamlayan müteahhite kızmak gerekirken masum ve mağdur çocuklara yüklenilmesine anlam veremez. Bu duruma göz yumulmasından şikâyetçidir. Hâkim

anlatıcı, Gülsüm'ün, İngilizce öğretmenin asker ve öğrencileri bir tutarak yaptığı karşılaştırmadan duyduğu rahatsızlığı şu şekilde anlatır:

*“Sınırdaki Mehmetçiğin üşümesi, sizin de üşümenizi gerektirmez. Üstelik, sizin bu üşümenizle Türkiye hiçbir şey kazanacak değil. Gerekirse, hep birden üşürüz. Ama bir müteahhit devletin kesesinden apartmanlar yapacak ve zengin olacak diye sizin üşümenize hiçbir büyüğünüzün göz yumması gerekir...”*(İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 425)

Okuldaki öğretmenler, öğrenciler için bir şeyler yapmak isterler. Evinde sobası olmayan çocuklara, sobalı sınıflarda ek dersler açılır. Her öğretmenin, bu öğrencilerin dersleriyle ilgilenmesi için oylama yapılır, ancak hiçbir öğretmen bunu kabul etmez. Ek dersler başlar ama bunlar da çok uzun sürmez. Çay paralarından arttırıp yoksul çocuklara kırtasiye malzemeleri alan öğretmenler, “böylece bir eğitim derdini çözdüklerini” sanarak, “çocukların notlarını öğrenince ana babaların gereken önlemleri aldıklarına, alacaklarına” (İlgaz, Aşamalar, 1977) inanarak evlerine yorgun; ama mutluluk içinde dönerler. Ne var ki öğrencilere faydalı olmak isteyen, fark yaratmaya çalışan bu öğretmenler, vicdanlarının sesini bastırmaktan öteye gidemezler. İlgaz romanda, yozlaşan eğitim sistemini iyileştirmeye çalışan öğretmenlerin yüzeysel çabalarından hareketle, Türk eğitim sistemindeki eksiklikleri tenkit eder.

Gülsüm, eğitim sisteminin kendini tekrar etmesinden şikâyetçidir. Çocuklar bu tekrarlardan dolayı derslere ilgi göstermezken Gülsüm ise sürekli aynı konuları anlatmaktan bıkar. Bu durumu önlemek için kitaplardan bağımsız bir ders işlemeye başlayarak müfredata karşı duruşunu şu şekilde dile getirir:

*“Ben de derslerimde bu bıkkınlığı önlerim. Neden bıkkınlık duyuyorsam, duymak zorunda bırakılıyorsam onunla çarpışırım. Okuma kitaplarındaki yazarların söylemediklerini anlatırım. Neden söylemediklerini de anlatırım. Çullanırım onlara. Çullanırım bu eğitim düzeninin bizi içine soktuğu bıkkınlığa, tembelliğe, yozluğa...”* (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 542)

*Sendika*'da Nezihe'nin çalıştığı özel okulun ayakta kalmasını sağlayan, öğrencilerin zengin aileleridir. Okulda öğretmenlerle öğrenciler arasında maddi imkânlar bakımından büyük bir uçurum vardır. Bu nedenle çocuklar, her ne kadar öğrenci de olsalar okulun bir nevi patronları sayılırlar. Gülsüm bu ayrımı, “Bu çocuklarla bizi ayıran o ekonomik konumu unutmamız olanaksız.” (İlgaz, *Sendika*, 1987, s. 26) diyerek dile getirir.

Okulun zorlu şartları, öğretmenleri bir sendika kurmaya iter. Öğretmenlerinin sendika eylemlerine katılmalarını destekleyen öğrenciler de kurulan sendikaya karşı sempati duymaya başlar. Okul sahibinin öğretmenlerine verdikleri ücretin, onların emeklerini karşılamadığını düşünen öğrenciler, yönetime karşı olumsuz duygular besler. Hâkim anlatıcı, öğrencilerin bu durumunu şu şekilde anlatır:

*“Çocuklar işverene hem kızıyorlar, hem kızamıyorlardı. Kızıyorlardı, çünkü öğretmenlerin aldıkları parayı az buluyor ve onların aldıkları para artarsa eğitim işlerinin daha yolunda gideceğini düşünüyorlardı. Kızamıyorlardı çünkü o işvereni ve işyerini kendileri yaratmışlardı.”*(İlgaz, Sendika, 1987, s. 26)

*Ad Semud Medyen* romanında Ahmet, kiracıların elinden kurtardığı lokantayı işletmeye başlar. Mekânın başına oğlunun arkadaşı, üniversite öğrencisi Mümtaz’ı getirir. Mümtaz, zamanla kendini işe öylesine kaptırır ki eğitimini önemsememeye başlar. Hem okuyup hem okul masraflarını karşılamak için girdiği lokantada kazandığı para, Mümtaz’ı olumsuz yönde değiştirir. Ahmet, Mümtaz’ın sınavlarından kaldığını duyunca, “Uğur okuyabiliyor ama” diye düşünür. “Bu çocuğa yaptığım kötülük değil de nedir? Oğlum düşseydi bu duruma dayanabilir miydim...” (İlgaz, *Ad Semud Medyen*, 1991, s. 188) diyerek kendini sorgular.

Lokantanın umduğundan fazla para kazanması Mümtaz’ın yaşayış tarzında pek çok değişikliğe neden olur. Artık sigara içtiğini gizlemekten çekinmeyen, alkol kullanan Mümtaz’a Uğur’da katılır. Ahmet, bu duruma çok üzülür, fakat nasıl bir tepki vereceğini bilemez. Görmezden gelmek istemediği bu durum hakkında;

*“Ben şimdi modern bir amca olarak bu sigarayı görünce ‘iç oğlum, iç, rahat ol. Yeter ki gizli içme.’ demeliyim. Ama sevmiyorum işte, modern eğitim bilimcilerine de modern baba ve annelere de sormuyorum. Bu gördüklerimden hiç hoşlanmadım. Belki benim babam dayanırdı böyle şeylere. Dayanamıyordum. Belki de şimdi bu kadar rahat bir tiryaki olmazdım. Dayanamam ben böyle şeylere, dayanamam...”* (İlgaz, *Ad Semud Medyen*, 1991, s. 190)

diyerek Mümtaz’ı uyarmaktan kendini alamaz. Mümtaz’ın bu olumsuz değişimi, onu derin bir suçluluk duygusuna iter.

*Menekşelendi Sular*’da Ahmet, torunu Hilmi’nin erken yaşta ana sınıfına gitmesini hoş karşılamaz. Modern eğitim anlayışıyla beraber, çocuğun daha ailedeki eğitimini tamamlamadan evden koparılarak, okul ortamına dahil edilmesini yanlış bulur. Ahmet çocuğun ev ortamından erken çıkarılmasının ve aile sıcaklığından



mahrum bırakılmasının neslin sonunu getireceği düşüncesindedir. Hilmi'nin “ne idüğü belirsiz pedagoglar, psikologlar, anaokulu öğretmenleri, bakıcı kadınlar” (Ilgaz, Menekşelendi Sular, 1997, s. 53) tarafından eğitilmesini “içi parçalanarak” izler. Dilârâ'ya yazdığı mektubunda torunundan ayrılmanın kırgınlığını ve değişen eğitim anlayışına olan karşıtlığını şu şekilde dile getirir:

“ ‘Onbeş gün içinde çocuk alışır’ diye çocuğu zorlayan, emir veren, teşhis ve tahlil yapan, müessir olan bu insanlar, çocuk-arkadaş ilişkisini onca – bence şüpheli- tahsillerine rağmen abartan, anne sıcaklığının ve anne yakınlığının yerine koyanlar bu modernite denen canavardan beslenen genç ana babalar, öğretmenler, bakıcılar... Neslimizi, nesillerimizi mahvedecekler.” (Ilgaz, Menekşelendi Sular, 1997, s. 53)

Ahmet, torunu ile arasına giren ana sınıfı öğretmenlerini “havailikle”, çocuk eğitiminden bihaber olmakla suçlar. “Hilmi gibi çocukları, anne sıcaklığından mahrum eden” yuvaları, bir “Nazi Kampı”na benzetir. Kendisine bolca övülen öğretmenlerin, “sadece pantolonlu genç kızlar” olduğunu görünce bu yuvaya karşı kin beslemeye başlar. Ahmet'e göre, “O kızcağızların ise akılları fikirleri kocadadır. Çocukları sevmeye, onları anlamaya kendinde güç kuvvet bulamazlar.” (Ilgaz, Menekşelendi Sular, 1997, s. 91)

*Bedriye*'de Ahmet Bey, kızının üniversite eğitimini tamamlamasını çok ister. Böylece kızı saygın bir çevreden biriyle evlenecek, “Ahmet Beylerin evi o çevrede saygıyla bakılıp temkinle laf edilir bir ev sayılacak”tır. (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 21) Ahmet Bey'in hayallerinin yanında kızının, “duyguları, istekleri, düşünceleri, ne yalan söylemeli, bu koskocaman hayallemeler yanında ancak bir tekneye doldurulup üstü kapatılacak süprüntülere” (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 22) benzer. Fakat Ahmet Bey'in, kızının okumasına verdiği bu önem, kendi egosunu doyurma isteğinden kaynaklanır.

Hikâyede evin beslemesi olan Bedriye, herkesin aydın olduğu bir evde çağ dışı düşüncelerle yetiştirilir. Kendi ağzıyla memlekette okula gitmeyen kalmamalı diyen Ahmet Bey, Bedriye'nin okula gitmesinden konu açılınca “Hadi canım, ne yapacak o okulu!” (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 31) diyerek surat asar. Bedriye'nin okula gitmesi aile bireyleri tarafından gereksiz bir iş olarak görülür. Çünkü “evdeki dört aydın insanın rahat edebilmesi için bir o kadar insanın da kendini harcaması” (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 31) gereklidir. Bedriye'nin okula gitmesi demek evdeki işlerin aksaması demektir.

Hâkim anlatıcı, ev halkının Bedriye'nin eğitimine olan duyarsızlığını şu şekilde dile getirir:

*"...her yüz kendi kendine 'ben' diyordu. 'Ben' dememesi gereken bir ise şu dakikada onları adamakıllı tedirgin eden bir 'o' olmuştu. 'O' olan 'ben' olamaz mı Allah aşkına? Ne demek bu? Kara Hasan'ın ve dağlara kaçış Rukiye'nin kızı Bedriye mi 'o' yahut 'ben' olmuş? Bu işde bir yanlışlık var, bir ayrılık, bir yersizlik var."* (İlgaz, Bedriye, 1963, s. 33)

Ahmet Bey'in kayınbabası zengin; fakat cimri, bağınaz görüşlü bir insandır. Ahmet Bey'in çocuklarını okutmasına karşıdır:

*"Okutma derlerdi buna karşılık. Kendisi okumuştur da ne olmuştu, onlar okuyacaktı da ne olacaktı? Hele kız okuyup da ne olacaktı?"*

*"Hiç! Otursun burda bol bol yesin, içsin, şişmanlasın azıcık. Zengin biriyle everelim."* (İlgaz, Bedriye, 1963, s. 71)

diyen, özellikle kız torununun eğitimine değer vermeyen kayınbabanın bu tutumlarından "iğrenen" Ahmet Bey, yine de "okutacağım ben kızı" demekten geri kalmaz. Ahmet Beylerin başlangıçta fakir olmasının nedeni de çocuklarını okutma hevesinden kaynaklanmıştır. Özellikle kız çocukların eğitimine karşı olan tutuma dikkat çeken İlgaz'ın eserlerinde, bu düşünceyi eleştirel bir şekilde ele aldığı görülür.

Bedriye'den iki yaş büyük bir hizmetçisi olan ve Bedriye'nin okula verildiğine kızan, çok zengin bir tanıdıkları, Ahmet Bey'e Bedriye için, "çocuk değil bunlar, çocuk-üstü" (İlgaz, Bedriye, 1963, s. 49) diyerek, küçük kızın okumasına önem vermediğini belirtir. İlgaz hikâyede, Ahmet Bey ve ailesi gibi "Bedriye"leri insan olarak görmeyen kişileri tenkit eder.

Yazarın *Toprak* hikâyesinde de tıpkı *Bedriye*'deki gibi nine, kız torununun okumasından rahatsızlık duyar. Okumaya cinsiyetçi bir bakış açısıyla yaklaşan nineye göre, okumak erkeklere mahsustur. Okuyan kız hanım olamaz, zira okumak "gavur işidir." Nine, "-Sen kızsın, oğlan mısın?" diye çıkıştığı torununa. "Hanım ol, gadın ol. At şu kaitleri elinden. Bırak artık bu gâvur okumalarını. Okuduysan okudun, olduysan oldun, yeter gâyı." (İlgaz, Toprak, 1968, s. 11) diyerek, torununun okumasından duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir.

Nineye göre hiçbir şey sağlıktan daha mühim değildir, kitap okumak ise sağlığa zararlıdır. Bu nedenle okumamak torunu için daha faydalı olacaktır. Torununa;

*“Canının değerini bil. Gözlerinin değerini bil. Bak işte benim gözlerim görmemeye başladı. Aaah, ah, ben canının değerini çok bileceğim ama yok, ele geçmez. Deden hiç gazete kait okumazdı. ‘Ben biliyom onları Áşa,’ derdi. Gözleri bozulacak diye ödü kopardı.”* (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 12)

diye akıl vererek, okumanın sağlığa zararlı bir eylem olduğuna inandırmaya çalışır. Kitap okurken yakaladığı torununa “Yeter gâyı. Sen varıp da İsmet Paşa mı olacan? Deden bile okumuş İstanbollarda ne olmuş? Eli ayağı tutamıyarak öldü gitti. Bıraaaak gızım, bırak. Rahatına bak, canının değerini bil.” (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 12) demekten geri kalmaz.

*Halk Hikâyeleri*’nde bulunan *Áşık Fatma* hikayesinin baş kişisi Fatma, yaşadığı hayatının çarpıklığının farkındadır. “Okusaydım küçükken, ah, köylerde kız olarak doğmasaydım” (Ilgaz, Halk Hikayeleri, 1972, s. 69) diye hayıflanan Fatma’nın, hikâyede yaşamak zorunda olduğu hayattan duyduğu pişmanlığına dikkat çektiği görülür. Fatma, eğitimine değer verilmeyen kız çocuklarının ilerde içine düştüğü mutsuzluğa bir örnek teşkil eder.

Yukarıda görüldüğü üzere Ilgaz’ın; eğitime yönelik problemlere, toplumun eğitim algısına, eğitimdeki yetersizlik ve çarpıklıklara yönelik eleştiriler içeren roman ve hikayelerinde, eğitimin toplumdaki yerini ve önemini eleştirel bir üslupla ele alır. Özellikle kız çocuklarının eğitimine yönelik olumsuz düşünceleri tenkit eden yazar, eserlerinde eğitimin toplumdaki herkes için önemine dikkat çeker. Ilgaz, toplumun eğitime karşı bakış açısının darlığı, öğrencileri için yüzeysel çabalayan öğretmenlerin tükenmişliği, özel okulların eğitimcilere uyguladığı politikaların yanlışlığı, eğitim sisteminin kendini tekrarından doğan problemler gibi konulara değinerek toplumda eğitimle ilgili problemlere farkındalık oluşturmaya çalışır.

#### **4.7. KADIN PROBLEMLERİ**

Tanzimat’la beraber ortaya çıkan yenileşme hareketleriyle, o güne kadar sadece Sıbyan Mekteplerinde eğitim görebilen kadınların, artık devlet eliyle eğitimlerinin teşvik edilmesi sağlanır. Böylece kadınların eğitim hakları daha da genişletilerek, sosyal hayatta daha fazla yer almalarının önü açılır. Cumhuriyet’in ilanıyla, her alanda söz sahibi olmaya başlayan kadının statüsü başka bir boyut kazanmıştır. (Bakacak, 2009, s. 631) 1960’lardan sonra dünyada hızla yayılmaya başlayan, “kadının toplumdaki statüsü, kadınların ev içi ve dışındaki rolleri, kadının

ezilmişliği ve sömürüsü, cinsiyet farklılıkları, ataerkil toplum yapısı”nı (Taş, 2016, s. 165) tartışan bir yaklaşım olan feminizm ve feminist bakış açısıyla yazılan eserler, edebiyatımızda 20. yüzyıldan sonra nicelik ve nitelik bakımından büyük bir artış gösterir.

Eserlerinde kadının toplumdaki yerine (Yazbahar, 2011, s.1064) ve kadın problemine sıkça yer veren Afet Ilgaz, çoğu eserinde kadının sömürülmesine, erkek egemenliği altında yaşadığı acılara değinerek kendi ayakları üzerindeki kadınları yüceltmeye çalışır. Roman ve hikâyelerinde çalışan, okuyan, evlenen, ezilen vb. kadınlara yer vererek, kadının toplumdaki konumunu sorgular.

Bu bölümde, Afet Ilgaz’ın çalışmada incelenen eserlerindeki kadına bakış açısı ve kadın problemleri üzerindeki görüşleri incelenerek değerlendirilmiştir.

Tahir Alangu, Ilgaz’ın *Başörtülüler* hikâyesinden hareketle, eserlerinde kadın sorunlarına değinen yazarın, edebiyatımızdaki değerini şu şekilde vurgular:

*“Afet Muhteremoğlu, bizde kadın olsun, erkek olsun hiçbir yazarın sokulamadığı bir dünyanın içine giriyor; bizdeki aile kadınlarının gizli, karanlık acılar ve hayatımızı etkileyen hastalıklarla dolu olan dünyaları. Gerçekçi öncüler arasında kendini gösteren birkaç kadın, kendi ergenlik çağlarının bunalmaları delişmen mutluluklarını anlatmayla bütün istidatları harcadılar. Afet Muhteremoğlu, daha ilk adımında çok denenmiş, sonu kapalı olan bu yolun dışında aramış hikâyeyi. Kadınlığın ve analığın, aile hayatının kutsallık katlarına yüceltilen büyük anlamı altındaki acı gerçekleri, kimsenin üstüne eğilmediği bir ‘kapalı ve mahşeri dünya’ nın kapısını açıyor bize; evlerine ve ailelerine kapalı, kat kat baskılar altında, sınırlanmış, her yanı yasaklar altında çevrilmiş ana, nine, kız, gelin kalabalığının bizde henüz isyan basamağına ulaşmıyan kıpırdamışları.”* (Alangu, 1965)

Ilgaz, ilk romanı olan *Eşiktekiler*’de, kadının kendini bulma yolundaki arayışını yansıtır. Romanda Fikret ve Dilârâ, evlilik kurumunu sıkça eleştirerek, kadınların toplum tarafından algılanış biçiminin talihsizliğini tartışırlar. Fikret’in sanatıyla evlilik hayatı arasında yaşadığı tercih bunalımı, onun kadının toplumdaki yeri ve önemini sorgulamasına neden olur. Önceleri evli, kocasına bağlı bir kadın olmanın kendisine büyük bir haz vereceğini düşünen Fikret, romanın sonunda özgür bir kadın olarak yaşamayı tercih eder.

Romanın asıl krizi, Fikret’in yirmi yaşını geçince “evlilik mecburiyetine” düşmesiyle başlar. Ona göre, yirmi yaşından sonra insan kendini güzel hisseder ve bu

güzelliğın sahibi olması gerekir. Anlatıcı, Dilârâ'nın bu düşüncelerini; “Bu cinsin bütün evrimi hep karanlıklar içinde mi olacak?” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 32) şeklinde eleştirir.

Anneannesinin yaşadığı E’de tanıştığı Baytar’a âşık olduğu hissine kapılan Fikret, “Benim özgürlüğüm, Baytarın elime bir yüzük geçirmesine, beni eş olarak kabul ettiğini gösterir imzayı nikâh defterine atmasına bakar.” diye düşünse de ondan kopacak gücü kendisinde bulamaz. “Erkeğim olacak adama, çarşıların, sokakların, sinemaların, bütün değişen hayatın en orta yerinde secde ederek şükretmeliyim.” diyen Fikret, bunu sanatının “ölümsüz büyüklüğü yanındaki küçüülüşüne bir tapınma” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 73) olarak görür.

Baytar’la olan ilişkisiyle yavaş yavaş kendini tanımaya ve aydınlanmaya başlayan genç kız, erkek egemenliği altındaki dünyada, kadının yapması gerekenleri ironik bir şekilde eleştirir. “Erkeğim olacak adama, çarşıların, sokakların, sinemaların, bütün değişen hayatın en orta yerinde secdeye gelerek şükretmeliyim.” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 73) diyen Fikret, kadınların hayatlarını erkeklere borçluymuşçasına yaşamalarını eleştirir.

Dilârâ ise kadının tek başına hayatını idame ettirmesinin utanılacak bir şeymiş gibi görülmesine karşı çıkar. Kadının ille de bir erkeğe ait olması gerektiği düşüncesinin yarattığı ezikliği, utancı anlamlandıramaz. Ona göre kadın olmak taşınması ağır bir yükür. Toplum tarafından bir erkekle gönül münasebeti yaşamak zorunluluğu yüklenen kadınlar, kendilerini el işlerine verirler. Çünkü kendini sevdirmek zorunda hissettirilen bu kadınlar; beğenilmek için, seçilirse diğerlerinden daha iyi bir tercih olacaklarını ispatlamak için, böylesi el işlerine muhtaç kılınmışlardır. Dilârâ, eleştirdiği bu durumu romanda şu şekilde anlatır:

*“Yalnız olmamak, sahıpsiz kalmamak için bunca bezlerle ipliklere göz nuru dökenler, sadece kadınlar. Erkekler, sevgileri olmasa da, kendilerini hayattan bıktırmayacak güzel, sevimli kadınlarla evlenebilirler. Onlar, ötekiler gibi, sadece mutlu olmamak için yaratıldıklarına inanmazlar.”* (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 32)

Kadın ve erkek arasındaki bu fark, kadının toplum yaşamındaki talihsizliğinin ve evlilik kurumunun kadının aleyhine işlediğinin kanıtı niteliğindedir.

Fikret, Baytar'la evlendiği takdirde, yıllarca beraber yaşayacaklarını düşününce, işin içinden çıkamaz olur. Bu nedenle artık onu gördüğünde aklına iyi yönleri yerine, onu rahatsız eden halleri gelmeye başlar. Erkeklerin, kadınlardan bekledikleri sığ davranış kalıplarına karşı çıkan Fikret'in, Baytar için yaptığı her hareketin küçümsendiğini eleştirmesi romanda şu şekilde yer alır:

*“Efendinin alaycı alaycı bir bakışları vardır ki, insana kadınlığını haram eder: ‘Sen, nazdan, cilveden, fındırdemekten, bir de piyano çalmaktan başka bir şey bilmezsin ki.’ dercesine, demeye kıl kalmışçasına tavırlar takınarak, insanı yerlerin dibine sokar. Oysa, bu küçümsenen hareketler (nazlar, piyano çalmalar...) hep onun için yapılacaktı. (Onun yanında alabildiğine rezil olmalı. Kadınlık bunu gerektirir.)” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 126)*

Baytar'ın toplumun kadına yüklediği algılara paralel olarak düşünmesi, Fikret'in ondan soğumasında etkili olur. Fikret'in aksine, Baytar'a göre en büyük mutluluk; iyi bir evde, iyi eşyaların içerisinde yaşamaktır. Fikret, kendini evliliğe körü körüne kaptıran, tek eğlencesi ev işleri ve kabul günleri olan kadınları eleştirirken, Baytar'ın “Canım, bir kadının en önemli işi evindedir. Evindeki işlerini bitirince de tabii eğlenmek için bir yere gidecek.” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 128) diyerek onları haklı bulması, çiftin arasındaki bağın kopmasına neden olur. İlgaz, burada kadının toplumun her kesiminde aktif olmak yerine, sadece ev işleriyle sınırlandırılmasını eleştirir.

Dilârâ, romanda sık sık erken yaşlarda evlenen kızları eleştirir. Ona göre bu kızlar, kendi değerlerini düşürerek yaratılış amaçlarını bir eşya olmaya indirgerler. Genç kız, bu düşüncelerden yola çıkarak, kadının lanetlenmesinin nedeninin yine kendine yaptığı kötülüklerden kaynaklandığına, şu şekilde telmihte bulunur:

*“Bu yaşlarda evlenen kızlardan tatlı kadınlar olur işte. Yeryüzünün bütün hatırı sayılır üstünlüklerini görmezden gelmiş, ya da bunlara karşı duyulan korkuyu küçümsemelerle örtmeye kalkış, kendini bir tahta parçası sırasına indirışteki körlük, bana kalırsa kadının ilk lânetlenme sebebidir. Yoksa, ne buğday tanesi, ne şeytana uyuş, ne de Âdem'i kandırış.”<sup>7</sup> (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 32)*

<sup>7</sup> Kur'an-ı Kerim'e göre Havva, Adem'i kandırmamıştır. Şeytan, ikisini birden kandırmıştır. Havva'nın Adem'i, şeytana uyarak kandırması inancı Yahudilik'te ve Hristiyanlık'ta vardır. Fakat İslam toplumlarında Kur'an'da anlatılanın aksine, hurafe olan inanış hakimdir.

Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasıyla ilgili ayet, Araf (7), 19-25,27

Bu olayın anlatıldığı başka ayetler için bkz, Bakara (2), 35-38; Tâhâ (20) 117-123.

Dilârâ, romanın çoğu yerinde kadın olmanın zorluklarını eleştirir. Toplumun, kadını ezik bir varlık olarak görmesine katlanamayan genç kız, erkeğin gölgesinde kalmaya alışmış olan hemcinslerinin, bu “köle” hallerinden memnun olmalarına anlam veremez. Bir kadın olarak kadına yüklenen aşağılayıcı manalardan rahatsız olan Dilârâ;

*“Ablamın en büyük talihsizliği, kendindeki sanat yeteneğini tanıdığı içindir, ilk bakışta. İkincisi, bununla birlikte kadın olduğu için. Üçüncüsü de kadın olmaktan artık hoşlanmamağa başladığı için. Kadın olmak demek, saf anlamıyla, baskı altına girmek için zindancasına yalışmak demek. Büyük bir cinsten olmak kabahatmiş gibi, ille de köleliklere vurulmak demek.”* (İlgaz, Eşikteki, 1960, s. 45)

diyerek, Fikret’in sanat icra eden bir kadın olmasının talihsizliğine dikkat çeker.

Dilârâ, evlenme meraklısı olan genç kızlara eleştirel bir şekilde yaklaşır. Ona göre bu kızlar için, hayatlarında bir erkek olması elzem bir durumdur. Buldukları erkeklerle de nişanlanmaları onların geleneklere körü körüne bağlı olduklarının göstergesidir. Ancak Dilârâ böyle bir kız değildir. Onun yaşlıları evlenecek bir erkek arayışındayken, Dilârâ bu arayışın içerisine kendini tanımak amacıyla girer. O, dışarıdan kadınları gözlemler ve onların geleneksel davranış kalıplarını bir yazar edasıyla tahlil ederek tenkit eder. Dilârâ, kendi potansiyelini keşfetmek yerine, bir erkeğe bağlanmayı tercih eden kadınları şu şekilde eleştirir:

*“Geleneklerden korkusu olmıyan, toplumla kankardeş olmuş ve türlü türlü bayağılıklara şerbetlenmiş kızlar nişanlansınlar. Onlardan korkacak ne var ki? Olsa olsa, akıl etseler etseler daha başka aşklar – bırakın canım, aşk değil gönül rahatlıkları – istiyceklerdir. Bunlar hattâ o cinsin en büyük örnekleridirler. Bir şeyler arama gerekliliğini sezip bunun da güzel erkeklerle, rahat ömürler sürmek olduğunu sanmış olanlardır.”* (İlgaz, Eşikteki, 1960, s. 51)

Kadının toplum tarafından küçük görülmesinden rahatsız olan Dilârâ’ya göre, bir kadın büyük bir işe kalkıştığında, hor görülerek bastırılmış, böylece kadınların potansiyellerini dışarı vurması engellemiştir.

*“Büyük işler için yaratılmış –yâni niçin yaratıldıkları belli olanların – sadece erkekler olduğuna inanmak birtakım düzenbazlıklarla uzun zaman her iki cinse de yutturularak sürüp gitmeseydi, bugün en çok intihar edenler kadınlar olmazdı muhakkak.”* (İlgaz, Eşikteki, 1960)

diyen Dilârâ, bu durumdan duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir.

Dilârâ, erkeklerin, kadınları imkânlarıyla kendilerine bağlamasına, onları varlıklarına bağımlı kılmasına anlam veremez. Genç kız, “Kadınlara sahte aynalar tutanlar; kendi imkânlarını onlara bağladıktan sonra da onların hiçbir yere bağlanmalarına razı olmıyanlar” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 58) diye nitelediği erkekleri; “kadife perdeler, sedef kakmalar” kullanarak, kadınları kandırmakla suçlar.

Dilârâ, toplumun değer yargılarına göre kadınların güçsüz, erkeklerin ise güçlü vasfını almasını bir “düzenbazlık” olarak görür. Kadın üzerine yaratılan bu olumsuz algıların, onların pek çok şeyi başarmasını engellemesini ise şu şekilde eleştirir:

*“Toplumları korumak için fertlerin ipe çekildiği, şöhretler, heykeller uğuruna kuvvetsizlerin azar azar eriyip yok olduğu düzenler içindeki kurban edilişlerle bunun arasında tek bir fark var: Bir kesinlik, bir kanunluluk, çizgilerin arasından giden bir eziliş, öbürleri. Kadınların kuvvetsiz, erkeklerin kuvvetli oluşlarının inkâr edilmediği, bu yüzden de hiçbir gizliliği olmıyan bir düzenbazlık.”* (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 73)

Genç kızlar, romanda kaderlerine başkaldıramayan, uysal kadınlara acıyarak bakar. Bu kadınlar, onlara göre âşık olunacak kadınlardır. Çünkü onlar erkek egemenliğine girmeye dünden razı, hiçbir erkeğin hayır diyemeyeceği, ideal kadın profiline sahiptir. Erkeklerin, kadınların ezikliğinden zevk duyarak, kendi egemenliklerinin tadına varmasını eleştiren Fikret, onların okumuş kadınlardan neden uzak durduğunun tespitini;

*“Kadere tatlı tatlı boyun eğen, -baş kaldırmak için alelâde kavgalar çıkarmaktan başka bir şey yapamıyacağını sanan – kadınlar ne hoşurlar. İşte onlara âşık olmalı. Onları kaderin karşısında olanca güzellikleriyle, olanca analıklariyle süklüm püklüm görmek birilerini pek sarhoş eder.”* (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 86)

sözleriyle yapar.

Dilârâ ve Fikret; okumuş, kültürlü, kadınlar oldukları için erkekler tarafından tercih edilmelerinin güç olduğunun farkındadır. Çünkü onlara göre erkekler; akla, mantığa değil; güzelliğe ve sevimliliğe bakar. Düşünen, üreten, irdeleyen kadınlar yerine evine, eşine, çocuklarına bağlı kadınları tercih ederler. Fikret, Baytar’ın kendisini evlenecek bir kadın olarak seçmesinden duyduğu mutlulukla beraber, iyi bir ev hanımı olmak konusunda kendisini yetersiz hisseder. Dilârâ’ya;



*“Biz, yâni belki sen de; duygularımızı, kafamızı fazla geliştirdik. Bir kadını daha çok güzelleştirmeyecek, sevimlileştirmeyecek haller bunlar. Ee, biz böyle sığıntı mı olacağız hep? Büyük kızlar, yalnız kızlar olarak dört bir yana dert anlatmakla mı vakit tüketeceğiz?”* (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 89)

diye sorarak, toplumda kendini geliştirmiş bir kadın olmanın zorluklarını eleştirir.

*Eşiktekiler*'de, erkeğin kadın üzerindeki egemenliğini mizahi bir şekilde eleştiren Dilârâ; kadının, erkeğin kaburga kemiğinden yaratılması meselesine telmihte bulunur. Erkeklerin, kadınlara değer vermeyen bakış açılarını; “Ah, kadınların birini bırakıp birini almakla övünen bu ‘kaburga kemiği’ toplayıcıları, bu ‘prensipli sahipleri’ yollarda sürtüp durmaktan başkası için yaratılmamış gülünç, ilkel arabalar!” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960) diyerek eleştiren genç kız, bu durumdan duyduğu memnuniyetsizliği dile getirir. Kadını anlamak için yine bir kadın duyarlılığının gerektiğini düşünen Dilârâ, kadınları birer koleksiyon eşyası gibi gören erkek zihniyetinden rahatsızdır.

Dilârâ, kadının, erkeğin ağzında bayağılaşmasından hoşnut değildir. Erkekleri “doğayı bir metre altmış santime sığdıran gözü bozuklar, düzenbazlar, dolapçılar, orta zekâlı eşkıyalar topluluğu” olarak niteleyen genç kız, doğanın kadın bedenine indirgenmesini eleştirir. Dilârâ'ya göre “sevgi fakiri” olan erkekler, kendilerini “ulu yaratılışlı” olarak görürler. Bu nedenle kadın “doğa”yken erken değildir. Kadınlar, kendilerine “küçük kuş”, “taze çiçek” gibi benzetmelerle yaklaşan erkeklerin “ağzında yavanlaşır, bile bile sümüğe döndürülür.” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 22)

Fikret'in aksine Dilârâ, erkekleri mutluluk için amaç olarak değil, bir araç olarak görür. Onlarla yaşadığı gönül ilişkileri, genç kızın sabrına ve isteğine bağlıdır. O, erkeklere yüklenen hovardalık, seçicilik gibi, bir insanı tercih edip etmeme özgürlüğünü, kendi inisiyatifine alarak toplumun bu konudaki algısına isyan eder. Fikret, ise erkekleri güzel bir gözle görmek istediğinden onlara derin, yüceltici manalar yükler. Ancak romanın sonunda erkek egemenliği yerine kendi özgürlüğünü seçerek Dilârâ'ya evrilir. Baytar'la ilişkisine son verdiğinde kendini “erkekler kadar özgür” onlar gibi “bırakabilen”, “isteyici” hisseder. “Nekadar sevinçli ‘Tutsak kadın’lıktan, özgün, genç kızlığa geçiş, ne kadar baş döndürücü, güzel ve birdenbire oldu.” (İlgaz, Eşiktekiler, 1960, s. 132) diyen Fikret, kendini tanıma macerasının sonunda özgür,

bağımsız bir kadın olarak yoluna devam edecek olmaktan duyduğu memnuniyeti dile getirir.

*Aşamalar*'da aydın çevre içerisindeki kadınların mutluluk arayışları, bu arayış içerisindeki ikilemleri gözler önüne serilir. Bu kadınlardan Sevda, kendini bir erkeğe adayarak yenik düşmüş, Gülsüm ise kendi ayakları üzerinde yaşamayı başararak bu arayıştan galip çıkmıştır.

Sevda'nın Arif'le evlenmesi, semtin kızlarını, Sevda gibi “arabalı, iyi işi ve huyları olan -Arif gibi- bir koca beklemeye” iter. (İlgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 113) Onlara göre Arif, her genç kızın hayalindeki eş adayıdır. Mutluluğu iyi bir evde, iyi eşyalarda arayan bu kızlar, kendi potansiyellerini keşfetmek yerine, erkek egemenliğine bağımlı olmayı tercih ederler. Fakat bu şekilde mutlu olunamadığının en büyük örneği, çok imrendikleri Sevda'dan başkası değildir.

Sevda'nın ailesinin isteği üzerine gerçekleştirdiği ve kendisini hiçbir zaman mutlu hissetmediği evliliği, onu adım adım Arif'i aldatmaya sürükler. İlk önce Prof. İhsan'la bir yakınlaşma içerisine giren Sevda, asıl yasak aşkını Hakkı Kotar'la yaşamaya başlar. Hakkı Kotar'da umduğunu bulamayınca, Mehmet Meriç'le ahlak kurallarını sonuna kadar ihlal eden bir ilişkinin içerisine girer. Romanda Sevda, kadına yakıştırılmayan aldatma eylemini gerçekleştirmesi nedeniyle, onu yıkıma götüren yolda pek çok kez eleştirilmiştir.

Hakkı Kotar, Sevda'ya olan ilgisini açıklamaya çalışırken Sevda, ona güçsüzlüğünden, alışkanlıklarına bağlılığından söz ederek, Hakkı'yı daha da konuşturmak için “kadınca bir aptallıkla”, onu anlamazlıktan gelir. Bu ifade toplumun kadına yüklediği “aptal” niteliğini, kadının da kabullendiğini gösterir. Hakkı Kotar, Sevda'yı yasak aşkları için ikna etme çabası içerisindeyken, gençliğini “az çok” yaşadığından bahseder. Sevda ise, gençliğini yaşayamamıştır. Zira ona göre, “Bir kadın bu ülkede hiç yaşayamaz.” (İlgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 183)

Sevda, içinde bulunduğu çevrede mutlu değildir. Onun yetiştiği çevrede kadınların rolü yemek, temizlik gibi ev işleriyle sınırlıdır. “Baklayı tam kıvamında ve rengini kaçırmadan pişirebilmenin en önemli bir ‘kadın’lık ölçüsü sayıldığı bir

ortamda yaşamak” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 190) zorunda olan Sevda, hayatı anlamlandıramayınca kendini ev işleri ve yemeklerle oyalamaya çalışır.

Romanın aydın kadın kişisi Ferda, 1980’li yıllarda okumuş, modern bir kadındır; ama yine de Mehmet Meriç’e duyduğu saplantılı aşkıyla acınacak hallere düşer. Alanında önemli bir doktor, kendini geliştirmiş bir kadın olsa da hâlâ, “Bir kadının sevdiği erkekten ayrılmaması için ona kölece tapması” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 291) inancından sıyrılamaz.

Ferda, kendini tümüyle Mehmet Meriç’e adamıştır. Onun canını sıkacak her türlü davranıştan kaçınır. Hatta artık paranoyak bir hale bürünerek sürekli Mehmet Meriç tarafından izlendiğini düşünür. Davranışlarına buna göre yön verir. Doktor olduğu halde hastaları, iş arkadaşlarıyla arasına bir mesafe koyar. Yavaşça kendi benliğinden uzaklaşarak Mehmet Meriç’i memnun etmeye çalışan bir insan olmaya başlar. Hâkim anlatıcı, Ferda’nın bu durumunu şu şekilde anlatır:

*“Davranışlarının böyle, biri eliyle denetlenir gibi hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak ‘dürüst’lükte olduğunu düşününce, kocası adına kendisiyle övünüyordu. Ne var ki ‘izlenme’ duygusu onun peşini hiçbir yerde bırakmaz, eğer kocasının toplum, insan, ilişkiler, aile, kadın, erkek, çocuk ve her şey hakkındaki düşüncelerinden başka bir biçimde konuşur ya da davranırsa kendini onu aldatmış gibi duyar ve içini bir suçluluk kaplardı. Bu yüzden artık hastalara karşı, derslerinde, tıp dergilerine yazdığı makalelerde, arkadaşlarıyla ve bütün insanlarla ilişkilerinde kendisi olmaktan çıkmış kocasının bir yansıması gibi ona benzemeye başlamıştı.”* (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 151)

Fakat Ferda’nın Mehmet Meriç’i kaybetmemek için gösterdiği tüm çabalar boşunadır. Kendinden verdiği ödünler ve kalbindeki aşka rağmen Mehmet Meriç tarafından terk edilir.

Ferda, her ne kadar erkek egemenliğine alışmış ve bu alışkanlıktan kopamayacağı inancında olsa da annesinin, kızı Söğüt’e mutfak araç gereçlerinden oluşan oyuncaklar almasını tasvip etmez. “Çocuklara böyle ‘cinslerini belirtici oyuncaklar’ alınmasından yana değilim. Çok sakıncalı. Onlara daha küçükten kadınca köleliği, ev işlerine, ve mutfaka...” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 292) teşvik eden oyuncaklar alınmamalı diyen Ferda, başarılı bir doktor olmasına rağmen kocasını memnun etmek için ev işlerini elinden geldiğince güzel yapmaya çalışır. Kendi

düştüğü çaresiz durumun içerisine, zaten mutsuz bir ailede büyüyerek yeterince zarar gören kızının düşmesini istemez.

Ferda'nın Mehmet Meriç'ten şiddet görmesine dayanamayan annesi, kızının neden hala bu adama katlandığına anlam veremez. Ferda'ya, bu zamanda okumuş, kültürlü, değerli bir işi olan kadının dayak yemesinden duyduğu şaşkınlığı dile getirir. Ama artık gururu değil kalbiyle hareket eden Ferda, Mehmet Meriç'e bağımlı, aciz bir kadın konumundadır.

Mehmet Meriç'in yazdığı kitabın çalışmalarını bile Ferda daktiloya çeker. Ferda, gün boyu hastanede çalıştıktan sonra, akşamları önce ev işlerini daha sonra Mehmet'in işlerini yapmaktan rahatsızdır; ama bunu dile getiremez. Mehmet Meriç'e aşk ve saygıyla karışık bir korku besler.

Mehmet Meriç'in Ferda'yı terk etmesinden sonra Ferda, onsuz çok fazla acı çeker, hatta ona yalvarmayı bile düşünür. Çünkü Mehmet Meriç'i tam anlamıyla yitirmekten çok korkar. Hâkim anlatıcı, "Artık doktor, aydın kadın, okumuş kadın, modern kadın falan değildi Ferda. Sadece korkutulmuş bir kadındı." (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 451) diyerek, Mehmet Meriç'i kaybetmekten korkan Ferda'nın aciziyetini gözler önüne serer.

Mehmet Meriç'in Sevda'yla beraber yaşamaya başlaması, Ferda'yı büyük bir mutsuzluğa sürükler. Onsuz olmaya dayanamayan Ferda, kocasının dayaklarına bile razıdır. Ferda, Mehmet Meriç'in ona yaşattığı tüm acılara rağmen yine de onsuz yapamaz. Her haliyle onu kabullenmiştir. Hâkim anlatıcı, Ferda'nın bu durumundan şu şekilde bahseder:

*"Bütün varlığıyla istiyordu şimdi bunu. Kocasının gelmesini ve artık bu acılı bekleyişin bitmesini. Bütün varlığıyla kocasını, kocasının sesini, hatta tokatlarını, sövmelerini ve sonra onu çaya çağıran biraz kırgın, biraz pişman ve çekingen sesini... Şimdiye dek hep böyle olmuştu. Sık sık ya da arayla. Bu korkunç patlamalar, nefret, öfke patlamaları geçince yaşamı, yoluna giriyordu. Bir akarsuyun taşıp yükselmesinden sonra yoluna, yatağına girişi gibi. Ondan sonra yaşıyordu. Bir hafta, iki hafta, bir ay, kimi zaman birkaç ay... 'Yaşıyorum' demeye yetiyordu. Yeni bir patlamaya kadar." (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 371)*

Ferda, Mehmet'in öfke patlamaları bitince her şeyin eski, mutlu haline döneceğini düşünür. Ne var ki yavaş yavaş kendisini tükettiğinin farkında değildir.

Önceleri Ferda'nın düştüğü konuma daha sonra Sevda düşer. Mehmet ve Sevda'nın, başlangıçta tutkuyla ilerleyen aşkları, zamanla yerini öfke, şiddet ve krizlere bırakır. Sevda, tıpkı Ferda gibi, Mehmet Meriç'i kaybetmemek için kendinden fazlasıyla ödün verir. Sevda için;

*“hem kendi adına, hem Mehmet adına kavga ediyordu. Ama Mehmet'le kavga edemiyordu. Mehmet'e sadece boyun eğiyor, onun karşısında susuyor, onu seviyor, ona özen gösteriyor, onu kendi gücünün sınırları içinde koruyor ve buna karşılık o büyük şeyi, sevilen erkeğin duygusal ve bedensel yakınlığını almaya hak kazanıyordu.”* (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 478)

diyen hâkim anlatıcı, genç kadının içinde bulunduğu zor durumu anlatır.

Mehmet, Sevda'ya hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygular. Sevda bu durumdan Mehmet Meriç onu terk edene kadar şikâyetçi olmaz. Mehmet'in onu terk etmesi üzerine, Mehmet'in arkadaşına, “Bu adam beni hastanelik etmiştir Sabri Bey. Beni dövmüştür, bana akla gelmedik acılar vermiştir, sözler söylemiştir...” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 531) diyerek, çaresizliğini anlatmaya çalışır; ama kimse ona yardım etmek istemez.

Dokunduğu her kadının hayatında bir yara açan Mehmet Meriç'ten en fazla zararı Sevda görür. Mehmet'in eski eşleri, ondan ayrılarak bir şekilde hayatlarına devam etmeyi başarırken Sevda, mutluluğu bir erkeğe indirgeyerek canından vazgeçmeyi göze alır.

Romanın güçlü kadın kişisi olarak çizilen Gülsüm ise kocasının ölümünden sonra olumlu değişimler yaşar. Sevda gibi mutsuz bir evlilik sürdüren Gülsüm, onun tercih ettiği yanlış yollara sapmayarak, eşinin ölümünden sonra hayatını anlamlandırma arayışına girer. Mutluluğu bir erkekte değil de kendinde arayan Gülsüm, romanın kazanan kadın kişisi olmuştur. Ekrem ile evliliklerini aşktan çok bir vazifeyi yerine getirmeye dayandıran Gülsüm'ün, tıpkı Sevda gibi sevgisiz bir evliliğin içinde yıllarını geçirmesine, hâkim anlatıcı romanda şu şekilde yer verir:

*“Gülsüm çok yetenekli bir insan olduğunu biliyor ama yeteneklerini nereye harcayacağını bilmiyordu. Önce uzak bir doğu ilinde öğretmen kadın ve kızların tek sorunu olan 'evlenme' sorununun içine düşmüş, bu kaygıdan yakasını kurtaramamıştı. Ta, Ekrem karşısına çıkıp da onunla evlenmek istiyene kadar. Bu sorun sanki bitecekmiş gibi geliyordu Gülsüm'e eğer evlenirse. Bu sorundan kurtulmak istiyor, rahatlamak ve artık bu soruna değil de daha önemli, daha*

*yüce, daha kalıcı sorunlara bağlamak istiyordu kendini” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 243)*

İçinde aşk olmayan bir evliliği sürdürmeye çalışan Gülsüm, kendini çevresindeki kadınlara, kanıtlamaya çalışır. Ancak zamanla başarılı bir eş, başarılı bir anne olmanın “evin duvarlarının dışına taşmadığının” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 243) farkına varınca bu çabasından vazgeçer.

Önceleri kapalı bir hayat yaşayan Gülsüm, Ekrem’in ölümünden sonra yeni insanlar, yeni hayatlarla tanışmaya başlar. O, artık kendine, kadınlara, topluma karşı daha duyarlı olmuştur. Yeni insanlarla tanışıp, onların hayatlarını gözlemlemeye, dertlerine ortak olmaya başlayan Gülsüm, “insanlara yaklaşma” serüveni olarak adlandırdığı bu eyleminde, “doğum yapamadığı için, zamanında sezaryen olamadığı için ölümlerden dönen kara gözleri öfkeli” kadının evine gitmesiyle her şeyin başladığını düşünür:

*“Kadın, dokuz ay, bir köy okuluna gidip gelerek karnında taşıdığı çocuğunu şunun için doğuramamıştı: Kocasını, ‘Benim adam tarlada doğururdu. Şuncacık bir ağrıyı büyütme...’ dediği için. Acele etmemek, telâş göstermemek, kocasına, onun anası kadar güçlü olduğunu göstermek, küçümsenmemek için ağrıların sonu gelene dek evde, küçük kızıyla yalnız başına beklemişti.” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 558)*

Gülsüm bir kadının, erkeği hiç ilgilendirmeyen doğum meselesinde bile ona bu kadar bağlı olmasını acı bir şekilde düşünür. Erkeklerin, kadınların çekeceği acıya bile karar verir konumunda olmasını eleştirir.

Ekrem’in vefatından sonra kadın hakları konusu üzerinde oldukça hassas davranan Gülsüm’e göre, kadınlara yeni ülküler verilmeli, onlara, “zevk, eğlence sözlerinden çarpıtılmış aşk sözlerinden ve öykülerinden önce ‘çalışma’ ya da buna benzer saygıdeğer sözler” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 559) söylenmelidir. Gülsüm, kadınların bilinçlenmesini her şeyden önemli görür. Zira onları güzel sözlerle uyutarak kötülük etmekten başka bir şey yapılmaz.

Yukarıda görüldüğü üzere *Aşamalar* romanındaki Sevdâ ve Gülsüm, birbirine zıt bir profil çizer. Sevdâ, kendini erkek egemenliğine bağımlı hisseden, kendi iç dünyasında kaybolan ve mutluluğu arayış savaşında benliğini yitiren, yenik bir konumdayken Gülsüm, ayakları yere sağlam basan, erkek egemenliğine karşı durarak

mutluluğu kendinde değil, toplumda arayan galip roman kişisi olmuştur. Sevda, romanın sonunda canına kıyarak, yazar tarafından bir nevi cezalandırılırken, Gülsüm yazdığı şiirlerle meşhur olmuş, kendi iç huzuruna kavuşarak ödüllendirilmiştir. Fakat roman, Gülsüm'ün bir tatil yerinde Mehmet Meriç'le karşılaşmasıyla, ucu açık bir şekilde sonlandırılmıştır. Bu sona göre belki de Gülsüm bir seçim yapmak zorunda kalarak, ya Sevda'nın düştüğü hataya düşüp Mehmet Meriç'in hayatını mahvetmesine izin verecek ya da güçlü bir kadın olmayı tercih ederek hayatına tek başına devam edecektir.

Romanın bir diğer aydın karakteri Fahamettin, eşi Leyla'nın kendi düşünceleri olmamasına, kendisine bağımlı olmasına tahammül edemez. O, düşünen, sorgulayan bir eşe sahip olmak ister. Leyla'nın kendini okumak yerine, dine bağlamasından, hayatını belli düşünce kalıpları içerisinde, sorgulamadan yaşamasından rahatsız olur. Her ne kadar bu durumdan hoşlanmasa da Leyla'nın kendini ifade edebileceği tek yerin evlilikleri olduğunun farkında olduğundan, onun farklılıklarına anlayış gösterir. Çünkü ona göre, Leyla, “okumuş yazmış” bir insan değil, sade “bir ev kadınıdır. Katılabileceği bir dernek ya da kuruluş olmayan Leyla'nın “kendini nasıl bir insan olarak kanıtlayacağını” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 346) bilemeyen Fahamettin'in, onu mazur görmekten başka çaresi kalmamıştır.

Fahamettin, evlerinde verdikleri bir davet üzerine Leyla'nın hazırladığı sofranın güzelliğini görünce onun nezdinde tüm kadınlara yapılan haksızlıkları sorgular. “Kadınlar insan değil de salt çekici ve tatlı varlıklar oldukları zaman onları seviyor ve ödüllendiriyoruz.” diye düşünen Fahamettin, kadınların erkekler tarafından uğradıkları haksızlıklar nedeniyle kendilerini, “berberlere, terzilere, dükkanlara” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 352) kapatmalarını haklı bulur.

Fahamettin, Leyla'ya hem suçlama hem de pişmanlıklarla yaklaşır. Bir yanı onu kendini geliştirmemekle suçlarken, diğer yanı onun ev hanımlığından başka bir dünya görmemiş olmasının üzüntüsünü yaşar. Eşine her ne kadar acımayla yaklaşırsa da Fahamettin, Leyla'yla mutlu değildir. Bu memnuniyetsizliğin farkında olan Leyla da Fahamettin'i kaybetme korkusuyla, kıskançlık krizlerine girmeye başlar. Fahamettin'in asıl derdi, Leyla'yı kendi dünyasına uygun bulmamasıdır. Ancak

Leyla'ya her ne kadar uzak olsa da çevresindeki diğer erkekler gibi eşini aldatmayı düşünmez. Fahamettin etrafındaki,

*”boyuna yeni kadın ilişkileri kuran, boyuna sevgili ve karı değiştiren, çoluk çocuklarını darmadağınık bırakarak, onları ezik, duyguları bozulmuş insanlar olarak büyümeğe iten, ezilenlerin safında boyuna kopukluklar yaratan bu aydın erkekleri”* (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 345)

ayıplar ve küçümser. Zira bu aydın erkekler, aradıkları mutluluğu yeni ilişkilerinde de bulamayacaklardır. Boşuna giriştikleri bu ilişkiler ise onların çocuklarına zarar vermekten başka bir işe yaramaz.

Nurten ve Nursen, köyden büyük şehre göçerek, burada hayat mücadelesi vermeye çalışan iki kız kardeştir. Bu kızlar, kendilerini yaşadıkları küçük köye ait hissetmezler. Köyün, “kadınların başlarındaki örtüler, üstlerindeki giysiler, belki de güzel olan bedenlerini” nasıl kapatıyorsa “evin ve köyün küçük sınırları içinde geçmiş yaşamaları da, belki o kadar güzel olan, o kadar değişik, aydınlık, renkli olabilecek duygularını” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 86) kapattığını düşünürler. Bu durum onların İstanbul'a göçmesinde en büyük etken olur.

Nurten ve Nursen'in köy toplumuna uymayan tavırları annelerini rahatsız eder. Kızlarının paralarını magazin dergilerine vermelerine sinirlenen anne, onların bu dergileri okudukça kendinden uzaklaştıklarını fark eder. Annenin, kızlarının farklılıklarına olan bakış açısı, hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır:

*“Hem bu paranın harcanmasına kızılıyordu hem de kızların her gün, her gün kapanıp gazeteler, dergiler okumalarına, sonra aralarında fisil fisil konuşmalarına ve onu artık adamdan saymadıklarına gitgide de onu, çarpışılacak bir düşman gibi görmelerine kızılıyordu. Onlar da herkesin kızları gibi evişi yapsalar, iş işleseler, yazın bağda bahçede çalışsalar ya da çalışmasalar, kendisinin ne denli mutlu bir kadın olacağını düşünürdü.”* (İlgaz, Aşamalar, 1977)

Genç kızlar, köydeyken bir tekstil atölyesinde çalışırlar. Babalarının bu atölyeye karşı bir tavrı vardır. Ona göre burada çalışan kadınlar, şımarık tavırlarıyla köy hayatına karşı gelirler. Toplumun kadına yüklediği az konuşma, söylenileni yapma misyonunun aksine, buradaki kadınların farklılığı babayı rahatsız eder. Hâkim anlatıcı, babanın bu atölyeye karşı tavrından şu şekilde bahseder:



*“Kızlarının çalıştığı konfeksiyon atelyesinde işçiler hep kız, kadındı. Ama o atelyeye giren her kızla kadına nedense bir şeyler oluyor, davranışlarına bir şımarıklık, çok bilmişlik geliyordu sanki. Yadırgıyordu adam orda çalışan kızları, kadınları... Alıştığı söz dinler, başı yerde köylü ev kadını örneğinin dışına çıkarıyordu atelye, kadınları.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 88)*

Kızlar, köydeki baskıcı zihniyetten kaçarak yerleştikleri İstanbul’da, bir gazetede işe başladıklarında, anneleri yataklarını bile toplamayan bu kızların gazeteleri nasıl düzelteceklerini merak eder. Maharet ölçütlerinin, yemek ve temizlik yapmaktan ibaret olduğu köy hayatından sonra, şehirde yaşayan kızlarının, erkeklerin yapabileceği işleri yapması anneyi fazlasıyla şaşırtır. Fakat köyün kapalı zihniyetinden kaçan kızlar, şehirde özgürlüklerinin ölçüsünü tutturamamış; Nurten evli bir erkeğe âşık olmuş, Nursen ise evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalmıştır. Bu genç kızlar, moderniteyi yanlış anlayarak, bir yıkıma uğramışlardır.

Nurten de tıpkı Sevda gibi, Mehmet Meriç’ten hoşlansa da onu daha kazanamadan kaybetmekten çok korkar. Ona göre bir insan, hiçbir çıkara bağlanmadan, toplumsal görüşe kapılmadan sürdürdüğü arkadaşlıklarla topluma tutunulabilir. Köyde kaçtığı erkek egemenliği, şehirde de peşini bırakmayınca, Nurten de buna boyun eğmeye başlar. Kendini bulunduğu topluma kabullendirmek için erkekleri yücelten bir tutum sergiler. Çünkü ona öğretilen budur ve şehir hayatı da köy hayatından farklı olmayarak erkek egemenliği altındadır. Erkeklerle özgürlükler tanıyan genç kızın, ataerkil toplumun kalıntılarını içeren davranışlarıyla onların baskılarına maruz kalır. Hâkim anlatıcı, Nurten’in erkek egemenliğini kabullenişine, romanda şu şekilde yer verir:

*“Erkek-kadın çekişmesinin bir sınıfsal sorun olduğunu öğrenmişti ve buna göre erkeklere kin duymamak, öfkelenmemek, sitem etmemek, hesap sormamak gerekiyordu onca. Bu yüzden erkeklere iyi davranmak, onlara hiçbir çıkar gütmeksizin bütün varlığını açmak, hiç sakınmaksızın, bir erkek ya da kadınlığını kullanmayan bir kadın gibi onların arasına girmek gerekirdi.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 367)*

Sevda’nın temizlikçisi Pembe Hanım’ı kocası terk eder. Çocuklarına bakmak için çalışmak zorunda olan Pembe Hanım, İlgaz’ın eserlerinde çokça yer verdiği, kocası tarafından terk edildikten sonra kendi ayaklarının üzerinde durmayı başaran örnek kadınlardan biridir. Bu kadınlar ister bir doktor ister bir temizlikçi olsun yine de hayata karşı dimdik ayakta dururlar. Fakat bu romanda Sevda gibi okumuş bir kadın, sevmediği eşinden ayrılıp çocuklarına mert ve dürüst bir şekilde bakamazken,

okumamış bir kadın olan Pembe Hanım, bir kadının erkeğe muhtaç olmadan, kendi ayakları üzerinde nasıl dik durabileceğini kanıtlar nitelikte sunulur.

*Aşamalar*'dan çıkarılabilecek bir diğer kanı ise kadının, tahsilli ya da tahsilsiz oluşu fark etmeden aldatıldığıdır. Romanda eşine en sadık olan kadınlar bile aldatılmaktan kaçamazlar. Ama *Aşamalar*'da sadece kadınlar aldatılmamış, Sevda'nın yaptığı gibi aldatmışlardır da.

*Sendika*'da Nezihe, kendi ayaklarının üzerinde üç çocuğuyla beraber yaşam savaşı veren, bir yandan işi bir yandan eviyle uğraşmaya çalışan bir kadındır. Nezihe'nin hayatı, Ilgaz'ın hayatı ile büyük paralellik gösterir. Zehra Yazbahar'a verdiği röportajında, “Öğretmenlik yaptığım Kültür Koleji de Bakırköy'deydi. Oradan gidip geliyordum. Üç çocuğum da orada okuyordu. Bununla da bitmiyordu; gelince yemek yap, bulaşıkları yıka, yazılı kâğıdı oku koşuluyla cereyan eden bir hayatım vardı.” (Yazbahar, 2011, s. 364) diyen Ilgaz, Nezihe'nin hayatına benzer bir yaşamı olduğundan bahseder.

Nezihe, her ne kadar kızlarını çok sevse de onların; tıpkı patronu, kocası gibi kendisini sömürdüğünü düşünür. Ona göre, sömürü kelimesinin anlamı genişlemiştir. Sömürü sadece bir patronun işçisini sömürmesiyle sınırlı değildir, bir çocukta annesini sömürebilir. Çocuklar, annelerinin çalışkanlığı karşısında onu kullanmaya devam ederler. Nezihe, bir yandan çalıştığı okulda patronu, diğer yandan onu lüks bir yaşamdan alıkoyan babası ve en sonunda da onu bir köle belleyen çocukları tarafından ölesiye sömürüldüğünü düşünür.

Mahalledeki kadınlar, “en az üç kişinin altından kalkamıyacağı işleri tek başına kusursuz yapmaya” (Ilgaz, Sendika, 1987, s. 19) çalışan Nezihe'yi takdir ederler. Nezihe de başardığı işler karşısında şaşkınlık duyar. Bunca sorumluluğun altından “delirmeden, intihar etmeden” kalkabilmesi ona göre kendini insanlıktan uzaklaştırmıştır. “Ne erkeğiz ne kadınız... Hatta insanca yaşamaktan bile uzağız.” (Ilgaz, Sendika, 1987, s. 20) diye düşünen Nezihe, yaşadığı onca güçlüğe rağmen ruh sağlığını korumuş olmasına şükreder.

Ilgaz, çoğu eserinde yer verdiği eşinden ayrılmış, kendi kendine yetmeye çalışan kadın örneğini, bu romanda da işlemiştir. Romanın sonunda erkek

egemenliğini reddeden Nezihe, Tıpkı *Eşiktekiler*'deki Fikret, *Aşamalar*'daki Gülsüm gibi bir aydınlanma yaşar ve güzel günlere doğru yola çıkar.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde, babasız bir çocuk büyüten anne, o güne kadar aşırılıklardan uzak bir hayat sürdürmüştür. Fakat, çıktıkları tatilde kendine gem vurmaktan vazgeçmeye karar vererek, içinden geldiği gibi davranmanın tadını çıkarmaya başlar. Anne, aşırı davranan kadınların toplum tarafından “kuraldışı” olarak adlandırılmasına karşıdır. Kendi ayakları üzerinde yaşam mücadelesi veren bir kadın olmanın zorluklarına değinen anne, toplum tarafından kadınlara yüklenen kısıtlayıcı değerleri yıkmanın zorlukları dile getirir.

Anne, tatilde yaşadığı içsel değişim ile artık kendini “kadın madım değil” güçlü bir insan olarak görür. Yaşadığı zorluklar onu kadınlıktan soyutlamış, farklı bir insan yapmıştır. “Küçük bir kız çocuğuyla parasızlığı, yalnızlığı, güçsüzlüğü son derece kadınca” (İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 105) yaşayan anne, artık bunlardan sıyrılmıştır.

*Garip Bir Dava*'daki Şair, tıpkı *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde olduğu gibi eşinden ayrı, çocuklarına tek başına bakmaya çabalayan bir annedir. Hem evde hem işte çalışan, çocuklarına hem annelik hem de babalık eden Şair'in hayatı zorluklar içerisinde geçer. Çok sevdiği arkadaşı Ressam ve kocası tarafından dolandırılarak mağdur edilen Şair, kendini yaşadığı haksızlıklara karşı hakkıyla savunamaz.

Şair, Ressam ve kocasıyla olan davasının mahkemesinde, kendisi gibi babasız çocuk büyüten arkadaşlarının yaşadığı sıkıntılardan bahseder. Yaşadıkları olumsuzluklara alışkın olan bu insanlar, “çoğunlukla mutsuz” kadınlardır; ama ellerindeki kısıtlı imkânlarla yetinmeyi bilirler. Kadınlıklarını unutan, toplumun her yerinde bir adım geride olan bu kadınların durumuna Şair şu şekilde değinir:

*“Biz, ben ve arkadaşlarım, çoğunlukla mutsuz kadınlarızdır. Paramız yoktur, çocuklarımıza bakma sorumluluğu belimizi büker, çalışma yerlerimizde horlanır, küçümseniriz, arada bir hayatımıza giren erkek arkadaşlar sürgit bir ilişkinin kurulabilmesi için gerekli birikime, yapıya ya da doğaya sahip değildirler. Ama mutsuzluklarımız delice değildir, onarımız değildir. Çünkü biz az yemeye, az giymeye, az gezmeye alışkınızdır.”* (İlgaz, *Garip Bir Dava*, 1987, s. 49)

Mahkemenin tanıklarından biri olan galeri sahibi kadın, Yargıç'a, Şair'in yaşadığı haksızlıklardan bahseder. Bu kadın, zor durumdaki hemcinsine yardım edememenin üzüntüsüyle, "Acımasız bir dünya... Siz bize, kadınlara dikkat edin Yargıç Bey. Artık hukukta bir devrim yapmanın zamanı gelmiştir. Kadınlara dikkat edin biraz yeter." (Ilgaz, Garip Bir Dava, 1987, s. 80) diyerek, hukuk sisteminin kadınlara hassasiyet göstermesini ister.

Duruşmanın bir diğer tanığı olan feminist kadın, erkeklerin yönettiği bir dünyada kadın olmanın zorluklarından bahseder. Ona göre, iş hayatı, sanat hayatı, politika hayatı erkeklerin tekelindedir. Kadınlar ise onlardan aldıkları izin kadarıyla bu hayata müdahil olabilirler. Feminist kadının bu düşünceleri, romanda şu şekilde yer alır:

*"Biliyorum bize herkes hainlermiş gibi bakıyor. Köşe başları ünlü, nüfuzlu ve kahraman erkeklerin elinde. En büyük haksızlıkları yapanlar da genellikle bunlar oldukları halde, onların insanlığın kurtarıcısı sayılarak alkışlanmaları insanlığın geleceği açısından düşünölmeye değer çok ciddi ve çetin bir sorun. Eğer erkeklerin yardımı ve izni olmaksızın bir işe girişmişseniz, işiniz zor demektir. Sanat mı yapacaksınız, erkek sanatçıların izni, desteği ve yardımı gerekiyor. Politika mı? Gene öyle. Bilim, eğitim, felsefe... En umut verici alan felsefe... Çünkü ondan kuşku yeşerebiliyor. Bereketli ve elverişli bir toprağı var felsefenin ama o kadar az yaygın ki..." (Ilgaz, Garip Bir Dava, 1987, s. 115)*

Şair'e göre, arkalarında bir erkek olmadan hayatlarını idame ettirebilen kadınlar, bilimin savunduğı kadın erkek ilişkilerinin devamlılığı tezini kendilerince çürütürler. Fakat, bunu henüz bilimsel olarak ispat edememişlerdir.

*"Çağdaş bilimin, kadın erkek ilişkilerinin yokluğunun sağlığa zarar vereceğı varsayımını biz yaşamlarımızla çürüttük ama bunu bilimsel olarak temellendirmedik. Çünkü yaşamamızı bilimsel gerçeklerin temellendirmesinde kullanmak için yola çıkmamıştık." (Ilgaz, Garip Bir Dava, 1987, s. 51)*

diyen Şair'in bahsettiğı sanatçı, hayatında bir erkek bulunmayan kadınlar, azla yetinmeyi bilirler. Diğer kadınların aksine giyim, süslenmek onlar için bir öncelik değildir. Bu kadınlardan biri olan Şair, oğullarının eskiyen kıyafetlerini giymekten çekinmez.

*Ermiş'te, Müjgan'ın Aliye'nin komşularından dinlediğı kadın hikayeleri, Müjgan'ın dünyaya farklı bir pencereden bakmasını sağlar. Tutkuların birbirine dolandığı, insanın yüreğini yakan hikâyeler Müjgan'ın "başını döndürür." (Ilgaz, Ermiş, 2000, s. 43) Bu öyküler onun zihninde yeni bir aydınlanma yaratır. Sevdadan*

deliren, intihar eden, doğumda kaybedilen, yorgunluktan ya da sebepsiz yere ölen bu kadınlar, Müjgan'ı hiç tanımadığı köy gerçekleriyle tanıştır. Müjgan, o güne kadar şehrli kadınlarla yaptığı ahbaplıklarında, kadının dünyasını toz pembe tanımıştır. Ne var ki bu köyde karşılaştığı kadınların hayatları, onun hemcinslerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasına vesile olur.

*Menekşelendi Sular*'da moderniteyle sorunları olan Ahmet, Türk kadınlarının alafranga davranışlarını sindiremez. Kadınların son yıllarda geldiği noktayı düşünerek bazı kadınların evlerine hiç bakmazken bazılarının ise hayatlarını temizliğe adanmasını anlamsız bulur. Alaturka Türk kadınlarının, modern kadınlar gibi davranmalarını tehlikeli gören Ahmet, topluma en büyük zararı modern kadınların verdiği kanısındadır. Dilârâ'ya yazdığı mektubunda, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı şu şekilde dile getirir:

*“Dikkat ettin mi, böyle alafrangalık kendilerine yakışmayan, halk kadınları, bizim kadınlarımız, işlerin ne kadar kolaylaştığını anlatmak için ve bunu övmek için, iki de bir ‘atıvermek’ten bahsederler. Fırına, elektrikli fırınlara, hatta mikrodalga fırınlara yemekleri atıverirler”* (İlgaz, Menekşelendi Sular, 1997, s. 96)

Kadınların kolaycılığa kaçarak, Türk kültüründen uzaklaştıklarını düşünen Ahmet, bu yapaylığın Türk toplumunu hasta bir hale sokmasını eleştirir. Dilara'ya yazdığı mektubunda ondan, bu kadınlara benzememesini, ninesi gibi olmasını rica eder:

*“Bu kadınlar harıl harıl pazardan, kışın domates, patlıcan, biber alıyorlar. Yazın alacakları bir şey kalmıyor. Gene aynı şeyleri alıyor yahut komprime et suları alıp çorbalara atıyorlar. Hazır bezelyeler alıp hazır mayonezlere bulayıp, (bana göre) berbat Rus salataları yapıyorlar. Değişik lezzetler ararken ninelerinin yemek ve şerbetlerini aramaya üşeniyorlar. Hazır mantılar alıyorlar pastanelerden, boyalı makarnalar, beyaz ekmekler yiyorlar harıl harıl. Ruhen ve bedenen hasta bir Türkiye oluşturmada canla başla çalışıyorlar.”* (İlgaz, Menekşelendi Sular, 1997, s. 96)

*Sorgu ve Derviş*'te, Aylin'in Uğur'la evlenmesiyle beraber, kendinden ödünler vermeye başladığı görülür. Bir akşam yemeğine davet ettikleri Mestnaz'ın önünde zeybek oynayan eşini kıskanan genç kadın, evliliğin getirdiği rahatlıkla kendini saldıgının; eğitimini, dünya görüşünü bir tarafta bıraktığının farkındadır. Evliliğin kadın üzerindeki olumsuz etkisinin bir örneği ve eleştirisi konumunda yer alan Aylin, kendinde hissettiği yetersizliği, Mestnaz'ın zekâsıyla kapadığını ve artık erkeklerin

güzel değil, zeki kadınlara âşık olduğunu fark eder. Hâkim anlatıcı Aylin'in, Mestnaz'la tanıştıktan sonra, kendini yetersiz hissetmesinden kaynaklanan rahatsızlığını şu şekilde anlatır:

*“Aylin bu eşsiz seyirden rahatsız olmuştu. Uğur sanki bu güzel oyunla kendinden uzaklaşıyor, şu karşısında oturan basketbolcu kıklı kıza yaklaşıyor gibiydi. Yılların verdiği ev kadınlığı alışkanlığı, rahatlığı ve huzuru onu hareketsiz, sessiz bir kadın yapmıştı. Ne yarıda kalan fizik tahsili, ne iyi kötü müzisyenliği, artık onun olmaktan çıkmıştı. Aylin bunlara çok uzaktı ve çocuklarıyla, Uğur'la, ev işleriyle kaynaşmış, nerdeyse aynı dokudan bir hayat tarzı oluşturmuştu bunlar. Namazını kılıyor, sonradan öğrendiği Arapça harflerle Kur'an'ını iyi kötü okuyor, kayınpederiyle aynı çizgide yaşayıp gidiyordu. Ama, kayınpederi, zihni faaliyetlerinden bir şey kaybetmemişti. Aylin ise artık televizyonlarda yemek programları izliyordu.”*(İlgaz, Sorgu ve Derviş, 2011, s. 85)

Bedriye'de Ahmet Bey'in kızı doğum yaparken, kutsal sayılan annelik olgusuna nefretle yaklaşır. Doğum anında yaşadığı acılar, ona anneliğin zorluğunu gösterir. Doğumdan sonra çocuğunu merak etmeyen, hatta ona “kin duyan” genç kadın, “Bu sağlam bedenim, bu sağlam duygularım, yaşayışım senin yüzünden altüst oldu. Yeryüzünde ilk ana ben olsam, bu acıları ilk ben çekseydim, o zaman seni sevebilirdim” (İlgaz, Bedriye, 1963, s. 52) diyerek, önceleri içinde bulunduğu bu yeni durumdan duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir. Zamanla tıpkı annesinin kendini onu büyütme adadığı gibi kendisini çocuğunun, “süslenmesi, düzeltilmesine” adayan genç kadın, kendini eserinde son düzeltmeleri yapan bir sanatçı gibi görerek “Benim çocuğum bir eser olacak.” (İlgaz, Bedriye, 1963, s. 53) düşüncesine kapılır. İlgaz, Ahmet Bey'in kızı üzerinden, annelerin çocukları için hayatlarını tüketmelerini, bir sanatçı edasıyla çocukları üzerinde sürekli rötuşlar yapmalarını eleştirir.

Hikâyede, annelerin çocukları için harcanışları, “organları kesilerek eksilen bir insanın harcanışından daha fena” görülür. Yaşadığı en küçük problemde annesine koşan insan, aslında kendisini rahatlatırken annesinden farkında olmadan pek çok şey götürür. Bu durumun farkında olan Ahmet Bey'in oğlunun, annesinin evlatları için kendini harcayaşına içerlemesi eserde şu şekilde yer alır:

*“Ablası, babası, kendi, hâтта eniştesi... Okullarda, iş yerlerinde verdiklerini, bıraktıklarını bu insandan alıyorlar. Süt emen bir çocuğun bilmeden yaptığı gibi. Haklı olarak ve ona değil de başkalarına bir şeyler vermeye hazırlanarak.”* (İlgaz, Bedriye, 1963, s. 35)

*Bedriye*'de Ahmet Bey'in eşi evdeki "dört aydın" için durmadan çabalar. *Bedriye*'de "doğduğundan beri" harcanan biri olarak Ahmet Bey'in eşinden farklı bir konumda değildir. Aileyi ayakta tutmak için kendinden ödün veren "kendini harcayan" (Ilgaz, *Bedriye*, 1963, s. 31) kadınlar, *Bedriye* gibi küçük bir besleme ya da Ahmet Bey'in eşi gibi varlıklı bir evin hanımı da olsa kaderlerinden kaçamazlar.

*Başörtülüler*'deki *Evlilik* adlı hikâyedeki kadın, eşinin kendinden önce evlenmek üzere olduğu köylü kızın bir ev hanımı olduğunu bildiğinden, kitaplarını bir tarafa bırakarak temizliğe, yemeğe sarılır. Anlatıcı; kocasının okumuş, kültürlü kadınlardan hoşlanmadığını düşündüğü için, tüm ideallerini göz ardı eden bu kadınla birlikte, kadınların evlilikleri uğruna ülkülerinden vazgeçişlerini eleştirir.

*Ev Hizmet İşçileri*'nde hizmetçi bir kadının küçük dünyası yansıtılır. Hikâyede anlatıcı, bu kadınların tek gayesinin, onlara "bakacak, karnını doyuracak, iyi bir erkeğin" hanımı olmak olduğunu belirtir. Bu kadınlar, erkek eğer evine bakıyorsa "erkektir, geç gelir, erken gelir, döver, söver..." (Ilgaz, *Başörtülüler*, 1964, s. 69) diyerek birbirlerini avuturlar. Kocaları çalışmadığı takdirde, günlüğü "elli-yüz elli lira arasında bir hizmetçilik" bularak "günlerin yorgunluğuna" katlanmak zorunda kalırlar.

Hikâyenin başkişisi olan temizlikçi kadın, çok azimlidir. Evini geçindirmek için durmaksızın çalışıp, çabalayan bu kadın, birden fazla işte çalışmaktadır. Bu nedenle çalıştığı evin işlerini, "baştan savma" bir şekilde yapar. Evin hanımı, akşam yorgun bir şekilde döndüğü evinin istediği şekilde temizlenmediğini görünce, söylenmeye başlar. Arkadaşları da onun, temizlikçi kadına çok yüz verdiğini söylemeye başlayınca evin hanımı, hizmetçi kadını evinde istemediğini hissettirmeye başlar. Bu durumu fark eden hizmetçi kadın hanımına, işlerinin beğenilmediği bir evde çalışmak istemediğini, eski eşinin yanına geri dönmeyi düşündüğünü belirtir. Evin hanımı, temizlikçi kadının söyledikleri üzerine; "Geçen sefer kemiklerini kırmış, kırk gün yatağa sermiş seni, bıçakla kovalamış, bu kez de öldürür artık. Git de elindeki üç kuruşu yedir gene ona." (Ilgaz, *Başörtülüler*, 1964, s. 73) cevabını verir. Bu sözler karşısında sessiz kalan temizlikçi kadın, kaderine razı bir şekilde evin temizliğini yapmaya devam eder. Anlatıcı burada, bir kadının canını acıtanın hemcinsi olduğuna dikkat çeker.

Bu hikâyede değinilen bir diğerk kadın problemi ise çalışan kadınların yaşadığı sorunlardır. Bu kadınlar hem iş hayatı hem de ev hayatında pek çok sorumluluk üstlenir. Gündüz işte çalışan; akşam ev işleri, yemek ve çocukla ilgilenen kadınlar, bunca işin üstesinden gelmek için evlerine hizmetçi almak zorunda kalır. Hikâyede yer alan evin hanımının, hizmetçi kadınla yaşadığı sorunlar üzerine onu işten çıkarmasıyla yaşadığı zorluklar, hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır:

*“O gün eve çocuğuyla eve geldi, bir şeyler yediler. Sobayı yaktı, bulaşıkları yıkadı. Yatak odası bıraktıkları gibiydi, orayı topladı, sobanın pisliğini temizledi. Yorulmuştu. Onu en çok da, kaygı bitirmişti. Yarın, yarından sonrası ne olacaktı? Bu, çocuğu kime bırakacak, her iki yerde de çalışma gücünü nerde bulacaktı?”*(İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 75)

Yazarın *Toprak* adlı hikâyesinde, toplumda kız çocuklarının ikinci plana atılmasının eleştirilir. Soyun devamı olarak görülen erkek çocuklarına uygulanan çifte standart, kız çocuğunun evde bir misafir olarak görülmesi ve ailenin sosyal haklarından mahrum bırakılması, Türk toplumunda oldukça yaygın görülen bir hadisedir. Ailesinin, kardeşine kendisinden daha fazla değer vermesine içerleyen kızın, babasına bu kırgınlığından bahsettiğinde, “Sen yazdan yaza geliyorsun buralara. Bize bir yararın olmuyor. Gene onun eline bakıyoruz ananla ben. Sen de al kocanı buraya gel, sana da bir pay vereyim” (İlgaz, Toprak, 1968, s. 8) cevabını alması, toplumdaki erkek ve kız evlat arasındaki ayrımı gösterir.

Ninenin kızı, kocasına “memur olduğu” için “aydan aya bir geliri olduğu için” varmıştır. “Baba ekmeğine, baba eline bakmak acıdır. Sevgi mi, ben öyle bir şey bilmiyorum. Ben kocama memur olduğu için vardım.” diyen kızın yaşadığı bu durumu anlatıcı, parantez içinde yer verdiği, “(Kasabalarda kadınlar satılıktır.)” (İlgaz, Toprak, 1968, s. 8) görüşüyle tenkit eder.

Ninenin kızına kalan mirasla kocası; evin vergilerini vermek, arabanın lastiklerini değiştirmek istese de kadın, parasını eşine vermek istemez. “Kimseye yedirmeyeceğim bu paraları. Benim anamın babamın paraları onlar, benim paralarım.” diyen kadına göre, bu paralar ona “çocukluğundan, gençliğinden” kalan tek şeydir. Kadın, “(Erkek değil misin çalış kazan, vergilerini öde.)” (İlgaz, Toprak, 1968, s. 31) diyerek, erkeğin kadını sömürmesinden duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir.



Yazar, *Toprak*'ta, kasabada yaşayan kadınların acizliğini anlatır. Kadınlar burada, kocalarına muhtaçtır, evden kovulsalar bile gidecek yerleri yoktur. Çünkü kasabada yaşayan bir kadın, bir kez çıktığı baba evine geri dönemez. Ninenin kızı da gençliğinde eşiyle pek çok kez sorunlar yaşamış, evden kovulmuştur. Fakat “Baba evine dönülmez üç çocukla, kendi kazancım olsa, hiç düşünmeyeceğim.” (İlgaz, Toprak, 1968, s. 57) diyen kadın, elinden kaderine razı olmaktan başka bir şey gelmediğini vurgular. Kendi ayakları üzerinde duramayan, ekonomik özgürlüğünü kazanmamış olan kadınların yaşadıkları zorlu hayat, bu hikâyedeki önemli bir tenkit konusudur.

Kasabada kadınlar, her türlü zorluğa göğüs gerer, her türlü aşağılanmaya maruz kalır; ancak haklarını arayamazlar. Sadece eşleri değil, onların aileleri tarafından da ezilirler. Evin bütün yükü bu kadınların omzundadır. Hikâyede kadınların kötü muameleyle olan direnci ve kendini “hizmetçiliğe” adanması tenkit edilir. Hâkim anlatıcı, bu durumdan hareketle ninenin gelini Mahide'nin kasabada yaşadığı zorlukları, şu şekilde anlatır:

*“Yörük kızı Mahide, kaynanasının kendisine hiç gülmiyen mavi gözlerinden başka, yatalak ölen babasına benziyen şişman, kaba saba kaynatasının sertliklerine, Kemal'in içkiden, sigaradan, dayaktan sonra alıştığı kadınlarına da dayanmaya, bunları görmezden gelmeye, gitgide daha suskun, daha sessiz, daha hizmetçi olmaya alıştı.”* (İlgaz, Toprak, 1968, s. 68)

*Toprak*'ın en şanslı kadın kişisi, ninenin büyük torunudur. Kız, maddi durumu iyi olan biriyle evlenmiş, mutlu bir aile kurmuştur. Fakat genç kadın, zamanla eşiyle ilgili birtakım şüphelere kapılır ve anksiyete krizleri geçirmeye başlar. Eşini çok sevdiği için onu kaybetmekten, aldatılmaktan korkar. Arkadaşları onun bu durumunu görünce, erkeklere çok fazla değer verilmemesiyle ilgili birtakım tavsiyelerde bulunur. Hâkim anlatıcı hikâyede, erkeği sadece bir cüzdandan ibaret gören kadınların bakış açılarına şu şekilde yer verir:

*“-Onları eşşek gibi kullanacaksın, demişti. Bu gece yemeğe, yarın gece dansa, öbür gece sinemaya, tiyatroya... Anladın mı? Bacaklarını dikip, bir de hizmetçi tutturup keyfine bakacaksın.*

*-Ah, biz senin gibi olsak, demişlerdi daha evlenmemişler de. Paramız olacaktı böyle, böyle kocamız ve çocuklarımız olacaktı da kendimizi böyle yıpratıcaktık, deli! Bir de çalışıyorsun. Kocanın iki yakasını bir araya*

*getirmemelisin, erkek kısmı parayı buldu mu azar. Azacağı yoksa azar.”* (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 78)

Ilgaz, Berrin Ar’a verdiği röportajında, içerisinde fazlasıyla kadın problemi barındıran *Halk Hikayeleri* adlı kitabında yer alan hikayelerini, Ankara’da bir safra kesesi ameliyatı için yattığı hastanede dinlediğini, bu hikayelerin gerçek hikayeler olduğunu söyler. (Ar, 2011, s. 165) Kitabın ilk hikayesi olan *Gülten ile Niyo*’da, Gülten’in evliliği için kumayı bile kabullendiği görülür. O, çocukları ve ailesi için ikinci bir kadınla yaşamaya razıdır. Niyo’ya, “Eğer derdin o garıysa, getir buraya, eve, birlikte oturalım. Ben size bakarım. İşinizi hizmetinizi görürüm.” (Ilgaz, 1972, s. 24) diyen Gülten’in derdi, çocuklarının babasız büyümelerini önlemektir. Ilgaz bu hikâyede, kasaba insanının önemli bir sorunu olan kuma problemine eleştirel bir şekilde yer vermiştir.

Kırsal kesimde çok fazla görülen başlık parası alma geleneği de yazarın *Fidan ile Necati* hikâyesinde değindiği bir başka problemdir. Fidan’ın babası, Necati’nin ailesinden “elmas yüzük, elmas gerdanlık, gırk bilezik” ve “beş bin lire hedemebaşlık” ister. (Ilgaz, 1972, s. 30)

*Pembe ile Ramazan*’da kadına şiddet eleştirisi görülür. İkinci eşinden, ilk eşinin çocukları nedeniyle dayak yiyen Pembe, kendine ait olmayan bu çocuklar için savaşmaktan çekinmez. Evin hanımına hikâyesini anlatırken, “Dayak yedik dün gece...”, “Bu çocukları istemezmiş. Rahatsız oluyormuş artık bunlardan. O herifin çocuklarını her dakika gözünün önünde görmeye dayanamıyormuş.” (Ilgaz, 1972, s. 60) diyen Pembe, kendisini başka bir kadın için terk eden ilk kocasının çocuklarına, canı pahasına sahip çıkar. Pembe’nin üvey oğlu, yaşadığı acılar nedeniyle çocukluğunu bile unutmuştur. Annesiyle birlikte temizliğe geldikleri evde oyuncaklara el sürmeyen bu çocuk, “büyük bir işçi gibi”, “bir köylü gibi”, “kasabaya gelmiş de dairelerin açılmasını beklemek için hükümet kapısının yanına çömelip bir sigara yakmış yaşlı bir adam” (Ilgaz, 1972, s. 60) gibidir.

*Ali Osman ile Seniha* hikâyesinde okurun karşısına yine kuma sorunu çıkar. Köyden kente göç ederek bir kimlik karmaşasının ortasına düşen erkekler, burada eşlerini beğenmez olurlar. Barlarda tanıştıkları ahlaken düşük kadınları, eşlerinin

üzerine kuma olarak getirirler. Ekonomik özgürlüğe sahip olmayan ilk eşlerinin ise bu duruma boyun eğmekten başka bir şansları yoktur.

*Ölü Bir Kadın Yazar* hikâye kitabında bulunan *Beylik Acı*'da, kadınlara karşı takınılan aşağılayıcı kalıp yargılara yer verilir. Düğün istemeyen bir gelin adayı, toplumun kadına dayattığı normlara karşı çıkmaktadır. Çünkü bu normlara göre her gelin düğününde, “kadınca duruşları” ve “(bir kadına yakışacak) kuş beyinlice konuşmalar ve gülümsemeleriyle” (Ilgaz, *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1983, s. 47) etrafa bakmalıdır. Hikâyede genç kızın bu düşüncelerinden hareketle, basit ve bayağı yakıştırmaların kadına mal edilmesi eleştirel bir üslupla ele alınır.

*II. Mevki* hikâyesinde, kızların potansiyellerini kullanamadan, “evişi denen insan kafasını ve ruhunu kısırlaştırıcı tüketici işle nasıl insan gücü olarak ziyan edildiklerini” (Ilgaz, *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1983, s. 97) düşünen konuşmacı kadın, yeteneklerinden haberdar olmayan kızlara yapacağı konuşmada, Kurtuluş Savaşı'ndaki kadın tiplerinden bahsedecektir. “Düzenin en ağır yükünü omuzlarında taşıyan” (Ilgaz, *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1983, s. 97) bu kızlara üzülen konuşmacı kadın, toplum içerisinde kadının değerine eleştirel bir şekilde yaklaşır.

*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*'ta Zehra, önceleri eşinin onu ve kızını terk etmesini kaldıramasa da zamanla kendi ayakları üzerinde durmayı başaran, güçlü bir kadına dönüşür. Ilgaz hikâyede, kadının hayatında bir erkek olmadan yaşayamayacağı düşüncesine karşın, eşinden ayrılan kadınların “doğadan daha güçlü kadınlar” olduğunu vurgular. “Doğaya başkaldıran” bu kadınlar, “ne delirir ne intihar eder ne de bedensel bir hastalığa” (Ilgaz, *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1983, s. 153) tutulurlar.

*Ölü Bir Kadın Yazar* hikâyesinde, kadın dayanışmalarının güçsüzlüğünden yakınılır. Acı çeken kadınlar, bunu durdurmak için bir şey yapmazlar zira mevcudiyetleri çok azdır. Kadınların birbirini koruması ise kadınlığa karşı işlenen en büyük suçtur. Erkeklerden çeken kadınları koruyanlar, yine “erkeklerdir.” Hikâyenin baş kişisi olan ölü, kadın yazar, bir çayırılıkta rastladığı yaşlı teyzeyle giriştiği sohbette, “Kadınlarımız çok canayakın ve zekidirler, çok tatlıdır, acı çekmek için gelmişlerdir yeryüzüne. İyi acı çekerler ama dayanışma deyince toz

olurlar.” (Ilgaz, *Ölü Bir Kadın* Yazar, 1983, s. 174) diyerek, toplumdaki kadın dayanışmasının yetersizliğini eleştirir.

*Avize Temizleyicisi Sıvı*'da kadının ev işinden, çocuktan sorumlu olmasının tenkit edildiği görülür. Modern kadın sorunsalı olan bu durum, kendisi de çalışan bir anne olan Ilgaz'ın üzerinde hassasiyetle durduğu bir problemdir.

*Kazdağı Öyküleri*'nde bulunan, *Deve ve Çocuk* hikâyesinde, kırsal kesimde kadının, eşinin takdirini ve sevgisini kazanabilmek için şiddet görmeye bile razı olması, kadının erkek tarafından sindirilip, güçsüzleştirilmesi eleştirel bir şekilde yer alır. Yazar, diğer hikâyelerinde yer alan, kocalarını kaybetmemek uğruna kumaya razı olan kadınlara benzer olarak bu hikâyede, kocaları tarafından terk edilmemek adına şiddet görmekten bile şikâyet etmeyen kadınlara yer verir. Yakup'un annesi, kocasının kendisini dövmesi üzerine, baba evine sığınmasını ve eşi tarafından bir daha istenmemesini hikâyede, “..küçük abim, kocamı gidip karakola şikâyet etmişti, kocam beni dövdü diye. Ondan sonra kocam beni bir daha istemedi. Keşke etmeselerdi, ben dayak yemeye razıydım. Elbet bir gün uslanır, ıslah olurdu o da.” (Ilgaz, *Kazdağı Öyküleri*, 2000, s. 42) şeklinde anlatarak, sevdiği adamla beraber olabilmek için dayak yemeye bile razı olduğunu belirtir.

Eserlerinde kadına ve kadın sorunlarına dikkat çekmeye çalışan Ilgaz'ın çoğu roman ve hikâyesinde, kadının toplumdaki yeri ve önemini irdelediği görülür. Çalışan kadınların problemleri, aldatılan, terk edilen kadınların mücadeleleri, kadına yönelik şiddet, kuma sorunu gibi toplumda karşılaşılan pek çok olumsuz duruma eserlerinde yer veren yazarın, özellikle sosyalist düşünce etkisi altında kalarak yazdığı romanlarında, kadın sorunlarına yoğun bir şekilde yer verir. Eserlerinde kadınların ön planda olmasının nedenini, Berrin Ar'a verdiği röportajında;

*“İnsan neyi çok iyi tanıyorsa onu yazmak ister. Ben erkek yazar olsaydım da kadınların daha çok yaşadığı bir çevrede yetişseydim onları anlatırdım. İnsan neyi tanıyorsa onu anlatmak ister. Bunun kadın yazar olmamla ilgisi yok. Ama kadını yazmak da hoşuma gidiyor. Bu da işin bir rengi. Kadını yazmak, tahlil etmek, bir yere oturtmak, müdâfaa etmek, eleştirmek hoşuma gidiyor. Kadın gerçeği hoşuma gidiyor.”* (Ar, 2011, s. 166)

şeklinde açıklar. Çok iyi tanıdığı kadını toplumdaki gözlemlerine dayanarak anlatan yazar, roman ve hikayeleri aracılığıyla toplumun kadına bakış açısına dikkat çekmeye çalışır.

#### 4.8. KUŞAK ÇATIŞMASININ SEBEP OLDUĞU SORUNLAR

Gençler ve yetişkinler arasında yaşanan uyumsuzlukların doğurduğu çatışmalar yüzyıllardır devam eden bir durumdur. Kuşak çatışması, yetişmekte olan nesil ile belli bir anlayış ile sosyal bakışı temsil eden yetişkin neslin arasındaki anlaşmazlıkları kapsar. Toplumsal değerlerdeki değişimlerden kaynaklanan bu anlaşmazlıklar, değişimleri anlama ve yaşama açısından doğan anlayış farklılıklarının sonucunda ortaya çıkar. (Aydın, 2014, s. 116)

İlgaz'ın eserlerinde her iki kuşağın anlaşmazlıklarından doğan çatışmalara sıkça yer verdiği görülür. Bu bölümde yazarın roman ve hikâyelerindeki kuşak çatışmasına dayalı hadiseler incelenerek değerlendirilmiştir.

*Eşiktekiler*'de Fikret'in babası, kızının evlenmesine karşı çıkar. O, kızının sanatına "tapar" derecede tutkudur. Bu nedenle babanın gözünde Fikret, bir "ölümsüz" niteliğindedir. Evleneceği adam da onun gibi ölümsüz bir insan olmalı ve kızını çok uzak bir zamanda almalıdır. Baytar'ın umulmadık bir zamanda ortaya çıkarak kızını elinden almaya çalışması, Fikret'in babasının hayallerini yıkar, kızının bu adamla evlenmek istemesine anlam veremez. Fikret'e, "Neden evlenmek istiyorsun?" "...senin istediğin hangi şeyi yapmakta kusur ettim? Sen ki, o kadar eşsiz, o kadar ağırbaşlıydın..." (İlgaz, *Eşiktekiler*, 1960, s. 84) diyerek, bu zamansız evlilik haberinden duyduğu şaşkınlığı belirtir. Fikret ise, babasının bu düşüncelerini anlamlandıramaz. Babasına, "Evlenmek hafiflik mi sanki?" diye soran genç kız, bu isteği nedeniyle yargılanmaktan dolayı üzgündür. Babasının, onun "sanatında parlayıncaya" kadar evlenmemesi gerektiği düşüncesine karşı çıkar. O, sadece sanatında iyi olmak yerine her yönden başarılı olmak düşüncesindedir. Buna aşk hayatı da dâhildir.

*Sendika*'da Nezihe ve babası arasındaki çatışma, baba kızın ilişkilerinin bitmesine yol açar. Eski kafalı, eli sıkı baba ile Nezihe arasında tartışmalar yaşanır. Nezihe, babasını cimrilikle, onu ve kızlarını sefil bir hayata mahkûm etmekle suçlar.

İkili arasındaki bu çatışma, Nezihe'nin annesi konusunda, babasıyla yaşadığı büyük bir münakaşa sonucunda ona küsmesiyle sonlanır.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde anne kızın fikirlerinin çatıştığı, kızın, annesini yönlendirmeye çalıştığı görülür. Genç kız annesinin yaptığı her hareketi eleştirir. Anne ise kızının bu tavırlarından duyduğu rahatsızlığı "Kendimi vasi tayin edilen bir bunak, bir manyak gibi hissediyorum." (İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 38) sözleriyle dile getirir.

Yazarın *Ad Semud Medyen* ile başlayıp *Sorgu ve Derviş* ile biten nehir romanlarının başkişisi olan Ahmet ve oğlu Uğur arasında pek çok konuda anlaşmazlıklar yaşanır. Bu anlaşmazlıklardan ilkinin oluşturan Ahmet'in eski eşi Cahide'dir. Uğur, babasının annesine duyduğu aşka saygı duymaz. Onlara büyük acılar yaşatan Cahide'ye, babasının gösterdiği zaafı hoşnut değildir.

Uğur'un Aylin'le olan evliliği de baba oğul arasında büyük anlaşmazlıklara yol açar. Eski kuşak olan Ahmet, oğlunun dul ve çocuklu bir kadınla evlenmesini istemez. Uğur, bu nedenle evi terk eder ve kendi ayaklarının üzerinde yaşamaya çalışır. Baba-oğul arasındaki bu çatışma iki tarafı da derinden yaralar.

*Bedriye*'de, dede, nine ve torunlar arasında bir kuşak çatışması göze çarpar. Dede ve nine, torunlarının uygar, nazik tavırlarından hoşlanmaz. İlçe şartları onları sertleştirmiştir; fakat İstanbullu torunları bu şartlara uymamaktadır. Onların istediği torunlar, "Gazetelerdeki öldürme haberlerini ya da hafif siyasal haberleri sıkılmadan okuyan, sadece bir tek okul bitirmiş, becerikli, katı yürekli, iş bilir, iki yüzlü, yüze gülücü torunlar"dır. (İlgaz, *Bedriye*, 1963, s. 7) Bu nedenle torunlarını severken yüreklerinde "bir acı, bir tedirginlik" duyarlar. Torunların, kapıya gelen dilencilere bir şeyler vermeleri, konuklara ikramda bulunmaları, dede ve nine için çok fazladır.

Hikâyede Ahmet Bey ve kızı arasında yaşanan çatışma, *Eşiktekiler* romanındaki Fikret ve babasının yaşadığı anlaşmazlığı hatırlatır. Ahmet Bey, kızının üniversitesini bitirip başarılı bir gazeteci olmasını isterken, kızı okul bitmeden sevdiği adamla evlenmeye karar verir. Böylece Ahmet Bey'in hiç hesaba katmadığı kızının duyguları, hayalleri gibi faktörler işin içine girer ve ailede kısa süreli bir kriz yaşanır.

Bu hikâyede, Bedriye evdeki kuşak çatışmasından en çok etkilenen kişidir. Anne-kız, baba-oğul arasındaki çatışmalarda arada kalan hep odur. Bu nedenle bir gün çiçek gibi giydirilirken, ertesi gün korkunç saçlar ve kıyafetlerle bakkala, kasaba koştuğu görülür. Ahmet Bey'in kızı, Bedriye'nin bu aciz halini gördükçe ona acır, "Başımı okşamayı, yanaklarını sevmeyi, tatlı bir iki söz söylemeyi" ister. Lakin annesinin Bedriye'nin hallerinden yakınması üzerine "...annesine hak verir" ve "o dakikalarda Bedriye'yi gidip okşamayı düşündüğünü falan unutmuş" olur. (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 11)

Ahmet Beylerin evindeki çatışmaların çoğu, Bedriye'yle ilintilidir. Ahmet Bey'in hanımı ve kızı arasında Bedriye'den kaynaklanan anlaşmazlıklar yaşanır. Hâkim anlatıcı anne-kız arasında geçen anlaşmazlıklara hikâyede şu şekilde yer verir:

*"İki kuşak, birbirini bu denli seven bu iki kuşak, öyle günler olurdu ki, boğaz boğaza gelirlerdi. Birbirlerine ağır sözler söylerler, birbirlerini en olmayacak yönlerden kırarlardı Bedriye için. 'Bedriye evin içinde, güzel bir yüzdeki geçmek bilmiyen sivilcelerden biri gibiydi. Oluşu bedene acı vermiyen, ama güzel yüzü bozan, çirkinleştiren, bir mutsuzluk kaynağı olan bir sivilceydi'."* (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 72)

Evde Bedriye'ye en yakın olan isim Ahmet Bey'in hanımıdır. İkili beraber temizlik yapıp sohbet ederler. Üstelik Bedriye'nin "paraca bütün yükünü" Ahmet Bey'in hanımı çeker. Bu nedenle aralarındaki "çarşışma bu denli çetin" olur. (Ilgaz, Bedriye, 1963, s. 76)

*Başörtülüler* kitabının ilk hikâyesi olan *Nine*'de çoğu çatışma nine etrafında gelişir. Hikâyede ilk göze çarpan çatışma, nine ve gelini arasında yaşanır. Nine, sürekli gelininden yakını, onu kendine iyi bakmamakla suçlar, gelinse bu durumu yalanlar. Nihayetinde gelin, bir türlü anlaşamadığı kayınvalidesini görümcesinin yanına, İstanbul'a getirir. Nine ve gelinin tartışmaları hikâyede şu şekilde yer alır:

*"-Nâpan ayol, nâpan. Bunlar bakmadılar bana. B., sidik içinde bıraktılar. Dövdüler beni.*

*Gelin her zamanki açıksözlülüğü ve sevimli bir şirretlikle bağırdı nineye:*

*-Yalan söyleme cadı. Kendi yaptıklarını anlat önce. Sonra anlatırsın bunları. İrezil ettin bizi bütün kasabaya."*

*Sonra görümcesine bakarak daha ağır bir anlatımla ekledi:*

*-İnanma buna abla. Söylediklerinin yarısı yalan. Etmedik irezillik bırakmadı. Malım malım malım... Hay içine köpek s..dı o malların. Başımızın etini yedi. Herkese anlatmış benim malımı yiyorlar diye. Hah, al işte anan. Bak bakalım. Bizim baktığımızı beğenmedi, bakalım sana neler yapacak.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 9)*

İstanbul’a kızının yanına yerleşen nine ile kızı arasında da sürtüşmeler yaşanır. Nine, kızını kendine yabancı hisseder. Sürekli kavga ettiği gelini ve oğlunun özlemi, onun kızıyla yaşamasını zorlaştırır. Bulunduğu yerden memnun olmayan yaşlı kadın, sürekli şikâyet ederek evdekilerin sabrını taşırır. Hikâyenin sonunda çok sevdiği oğlunun ve gelininin yanına geri yollarır.

Kitaba adını veren *Başörtülüler* hikayesinde “İslamiyet’i kişiliğinde ve derinden hisseden ama batı kültürüyle yetişmiş” (İlgaz, Hayatım, 1993, s. 22) olan genç kız hem annesi hem de babasıyla anlaşmazlıklar yaşar. Bu anlaşmazlıklar aile bireylerinin din, inanç ve bu inancı yaşayış biçimlerindeki farklılıklardan kaynaklanır. Kız, annesinin mukabele için kadınları evlerinde toplamasından rahatsızlık duyar. Evlerinde biriken kadınları gördükçe, dinin sadece ritüelleri gerçekleştirmekle yaşanmayacağını, ibadetleri hissederek gerçekleştirmek gerektiğini düşünür. Hâkim anlatıcı, genç kız ve ailesi arasındaki anlaşmazlıkları hikâyede şu şekilde anlatır:

*“Büyük kız dinseverdi. Ama onun dinseverliği, annesininkiyle çoğu zaman uyuşamazdı. Sık sık kavga çıkardı aralarında. Annesi onu ‘mâneviyatsızlıkla’, inançsızlıkla suçlardı. Gerçekten inançsız olan babasıysa onu dindarlaşmış ve öylece bayağılaşmış bulduğu zaman öfkelenir, tiksindir, onunla konuşmak, içtenleşmek istemezdi. Kız ikisiyle de kavga ederdi o zaman. Annesinin kadınları evden gitmek bilmediği zamanlar annesiyle, din için olumlu şeyler düşünmediği için babasıyla.” (İlgaz, Başörtülüler, 1964, s. 29)*

*Toprak*’ta yukarıda incelenen *Nine* hikâyesinde karşılaşılan gelin-kaynana çatışması yer alır. Nine yaşlandıkça gelininin evin kontrolünü ele alması iki kadın arasında bir çatışmaya yol açar. Hâkim anlatıcı, ikili arasındaki çatışmaya hikâyede şu şekilde yer verir:

*“Biri yaşlılığının sonunda, biri yaşlılığa yaklaşan bu iki kadın, yaşama hakkında, yaşamının temel sorunu olan kazanç hakkında çok denemeler edinmişlerdi. Bu konuda o çevrede ne öğrenilebiliyorsa, neye tutkuyla bağlanabiliyorsa, neyin savaşı yapılıyorsa, hepsini biliyorlardı. Yaşama denen garip alanın en korkunç bölümünde, yaşlılığın sınırlarında efendilik savaşına başladılar. Bağlandıkları, kurtuluşları, yaşamalarının sürmesi demek tek şey için, para, toprak, mal, eşya diye bağlanılan çul, giysi, bakır, testi, ne varsa her şey için.” (İlgaz, Toprak, 1968, s. 9)*



Ninenin servetine olan düşkünlüğü yüzünden hayatı onlara zindan etmesine katlanamayan gelin ve oğlunu geliniyle paylaşamayan nine, birbirlerine ağır hakaretlerde bulunmaktan çekinmezler:

*-Sus cadı. Seni bu çaputlarınla, bu boklu paralarınla, küplerin, bakır çakırınla beraber gömdüreceğim. Hele bir geber, hele bir çıksın o köpek canın...*

*-Gebermeyeceğim. Kazık kakacağım bu yerlere. Yaşayacağım, hepinizin süründüğünün dilendiğini, bir tutam ekmek için kapıma geldiğinizi göreceğim.”* (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 26)

Değişen zamanla genç nesil ve yaşlı nesil arasında ortaya çıkan bakış açısı farklılıklarından doğan kuşak çatışmaları, yüzyıllardır süregelen bir hadisedir. Yukarıda incelenen roman ve hikâyelerden hareketle, eserlerinde toplumun geçirdiği değerler değişimini işleyen Ilgaz’ın pek çok roman ve hikayesinde, kuşaklar arası farklılıklar ve bunlardan doğan çatışmaları ele aldığı görülür.

#### 4.9. KİŞİLERİN ÖZELEŞTİRİLERİ

Türkçe sözlükte “Bir kişinin kendi davranışları üzerine yönelttiği yargı, otokritik.” (Eren, 1988) olarak tanımlanan özeleştiri, bireyin kendisini sert ve yıkıcı bir şekilde eleştirmesine dayanır. Roman ve hikâye kişilerini, derin ruhsal tahlillere tabi tutan Afet Ilgaz’ın eserlerinde, kişilerin kendileri ve çevrelerini sıkça eleştirdiği görülür.

Bu bölümde, yazarın hikâye ve romanlarındaki özeleştiri unsurları incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

*Eşiktekiler*’de Fikret’in kendi iç benliğiyle çatıştığı görülür. Kimlik arayışındaki genç kız, kendini sertçe eleştirmekten çekinmez. Fikret’in babası, onun Baytar ile olan ilişkisine izin verdikten sonra ev halkı, Fikret’e nişanlı bir kız olduğunu belirtecek şekilde davranmaya başlar. Fakat Fikret, iş ciddiye bindiğinde “bu duygu beraberliğine katlanamayacağını” anlar ve bir iç hesaplaşmaya koyulur. Kendini yıllarca herkesten ayrı düşünen, duygulanmalarını inceden inceye araştırma alışkanlığında olan Fikret, körü körüne birine âşık olabileceğine inanamaz.

*Aşamalar*’da Sevda, mutsuzluğu üzerine düşünür. Bu mutsuzluğun nedenini ise yalnızlığa bağlar; fakat yalnızlığını nasıl gidereceğini bir türlü bilemez. Tek çocuk olduğu için ailesinin ondan beklentileri her zaman çok fazla olmuştur. Bazen anne ve

babasının çatışan tutkularını gerçekleştirmek için yaşadığını düşünür. Çünkü Sevda'ya göre ailesi, onun duygu ve düşüncelerini hiçbir zaman dikkate almamıştır. Romanda, Sevda'nın kendisiyle yaptığı iç hesaplaşma şu şekilde yer alır:

*“ Ben kendi kendime çoğaldım hep. Tek başıma, büyük kalabalıklar olmaya çalıştım. ’ diye düşünüyordu. Babası istediği için okumuş, üniversiteyi bitirmişti. Annesi istediği için evlenmiş, kimse istemediği halde, çocuk sahibi olmuş gene birileri, bu kez çok sayıda birileri –bunlar kimdi?- istediği için arabalı, daireli, Avrupa gezili, süslü, eşyalı bir ev kadını haline gelmiş, iyi bir evlât, iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir ev kadını, iyi bir... İyi bir, iyi bir... Ne kadar çok şeyim ben yarabbi...” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 83)*

Sevda, başkalarının isteği üzerine şekillendirdiği hayatında, kendi hayallerini gerçekleştirememiştir. Üzerine yüklenen vasıfların altında ezilen Sevda'nın Arif'le evliliği bile ailesinin isteği üzerine gerçekleşmiştir. Sevda'nın çöküşüne zemin hazırlayan en önemli etken de başkalarını memnun eden; ama kendini tatmin etmeyen seçimleridir.

Sevda, Hakkı Kotar'a olan aşkı için Arif'ten boşanmayı göze aldığı anda, ona olan sevgisinin bir saplantı haline dönüştüğünü fark eder. Hakkı'yı düşündükçe kendini evde bir tutsak gibi hisseder. Fakat Arif'ten boşandıktan sonra ailesinin, çevresinin onu nasıl ayıplayacağını da düşünmeden edemez. Hakkı'ya olan aşkının, hayatındaki düzeni darmadağın edeceğinin farkında olsa da onunla beraberken daha önce hiç olmadığı kadar mutludur. Zor bir seçim arasında sıkışıp kalan Sevda'nın bu durumunu hâkim anlatıcı şu şekilde anlatır:

*“Bir düzeni değiştirmek ne denli zormuş diye düşünüyordu hep. Bu düşünce bütün olumsuzlukların başlangıcıydı. Kendisini Türkiye'ye benzetiyordu. Aynı Türkiye gibi güzel, zengin yaratılışlı, alımlı zaman zaman göz kamaştırıcıydı. Gene aynı Türkiye gibi az gelişmişti, geri kalmıştı, geri bırakılmış ve tutsak edilmişti. Aynı Türkiye gibi çırpınıyordu, kayınıyordu. Aynı onun gibi, kendisini kurtarmak isteyenler vardı. Aynı onu kurtarmak isteyenler gibi, kendisini kurtarmak isteyenler de bir yanlarıyla tutsak, az gelişmiş, sindirilmiş ve bastırılmış insanlardı. Aynı Türkiye'yi sömürmek isteyenler gibi o da duygularıyla, insanlığıyla, yaşama isteği, gelişme ve serpilme isteğiyle dolu olduğu halde, bu duyguları yoluyla sömürülmeye başlanmıştı.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 186)*

Sevda, Hakkı ile yaşadığı yasak ilişkisinde kendisini sık sık eleştirir. Bir yanda arzuları diğer yanda ise gerçekler, onun vicdan azabı çekmesine neden olur. Hakkı'yla başladığı yasak ilişkisiyle, kalıplarının dışına çıktığının farkındadır. Hâkim anlatıcı, Sevda'nın yaşadığı bu doğru-yanlış ikilemini kitapta şu şekilde anlatır:

*“İşte şimdi o insanı kirlettiği söylenen, özellikle kadını kirlettiği söylenen yasak bölgeye gelip çatmıştı. Burdan ötede kendince bir anlam buluyordu Sevda. Ama bu anlamla birlikte başka anlamlar girecekti bundan böyle yaşamasına. Annesine göre ‘günah’, babasına göre ‘ayıp’, yasalara göre suç olan, Arif için insafsızlık, ‘kötülük’ olan bir anlam... Ama mutluluk da girecekti. O’nu istediği kadar kesinlikle biliyordu bunu, ‘mutluluk’ girecekti.”* (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 197)

Sevda’nın, Arif’ten memnuniyetsizliği had safhadadır. Arif ve çocuklarıyla gezerken bu evlilikten bir tat almadığını fark eder. Arif’i sevmediği için, onunla geçen dakikalarından ıstırap duyar. Diğer yandan Hakkı Kotar ile olan birlikteliğinin, topluma aykırılığından da rahatsızdır. “Sevebileceği, değerli, kişilik sahibi, kaybolmamış, kendini topluma ve insanlara saydırmış, varlığını benimsetmiş” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 227) bir kocaya sahip olsaydı ne denli mutlu olacağını düşünen Sevda, neden ona “namuslu olma olanağı” verilmediğini sorgular. İçindeki iyiliği, güzelliği, çalışkanlığı ve potansiyelini ortaya çıkarmasını engelleyen Arif’le olan evliliğinden derin bir pişmanlık duyar.

Hayatı rahat yaşadığının farkında olan Sevda, bu rahat yaşama sahip olmak için sevmediği bir insana katlanmak mecburiyetinde olmaktan üzgündür. Hâkim anlatıcı, Sevda’nın, başka kadınlar için çok büyük anlamlar ifade eden imkânlarla sahipken, böylesine mutsuz olmasından duyduğu utançla yaptığı özeleştiriyi şu şekilde anlatır:

*“Hatta böyle güzel bir denizin kıyısındaki bir yazlık evde oturabilmenin de, bu eve yeni bir arabanın içinde zahmetsizce gelebilmenin de, peşinden ardarda sulara atlayan iki neşeli çocuğa sahip olmanın da hiç de küçümsenmeyecek mutluluklar olduğunu düşündü ve utandı. Bunlara sahip olmak ne yazık ki ayıpsız ve suç işlemeyen olanak içinde gözüküyordu. Artık ilgi ve yakınlık duymadığı bir erkeğin varlığına katlanması gerekiyordu yaşamının bu en doğal, en insanca güzelliklerinden yararlanabilmesi için.”* (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 228)

Sevda, Hakkı Kotar’dan sonra Mehmet Meriç’le yaşadığı yasak ilişkisiyle ahlak sınırlarını iyice zorlar. Mehmet’in onu terk etmesi ve çocuklarının artık onunla görüşmek istememesi üzerine, yaşamına son vermeden önce son kez bir iç muhasebe yapan Sevda, Mehmet Meriç gibi dayanıklı bir insan olamadığı için yaşadıklarını atlatmakta zorlandığını fark eder. Sevgisiz bir evliliği yürütmek istemediği için, sevdiği insanla olan beraberliğiyle neden tüm sevdiklerini kaybetmek zorunda kaldığını anlayamaz. Mehmet gibi, “sevmek, çocuk yapmak, çocuklarını bırakabilmek, gene de onlar tarafından bağışlanmak, istediği zaman istediği kadına

dönebilmek ya da istediği kadınla ilişki kurabilmek olasılıklarına” sahip olamadığı için toplumun içinde “yalnızlığından korkmadan” (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 534) nasıl yaşayabileceğini kestiremez. Mehmet’in rahatlığına, vurdumduymazlığına imrenen Sevda, çocuklarının hatta onu çok seven ailesinin bile yanında olmak istemediği, yalnız bir kadına dönüşmüştür.

*Sendika* romanının başkişisi Nezihe, sendikasız öğretmenlerin işverenlerine boyun eğişlerini yadırgar, bu öğretmenlerin evde eşlerine, okulda patrona ve şımarık çocuklara boyun eğmesini üzümlere izler. Öğrencileri ise kendini beğenmiş, inatçı çocuklar olarak gören Nezihe, aslında “anlaşılmayan ve horlanan” bu çocukları kendine benzetir. Kendisi de Davut’la beraberken “sert ve keskin, memleketinin ve kendinin gerçeklerinden habersiz” dir. (Ilgaz, *Sendika*, 1987, s. 135) Öğrencileri anlamak, onlara yakınlaşmak yerine, “iten, uzaklaştıran, bağınazlığı daha sevimli ve sıcak” görmelerini sağlayan öğretmenleri ve kendini eleştirir.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde anne, ailesinin onu baskıcı bir zihniyetle yetiştirdiğini düşünür:

*“Kendimi çirkin sanarak, aptal sanarak, yoksul sanarak, beceriksiz sanarak, görgüsüz ve sıkıcı sanarak... Annem beni böyle büyüttü. Annemde korkunç bir eziklik vardır. Alçalmayı, haksızlığa uğramayı, yenilmeyi, acı çekmeyi yücelten bir tutku vardır. Bunu aynen aşılamaştır bana. Ama şimdi ben tutkuyu ehlileştirdim, onu istediğim gibi kullanıyorum.”* (Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 86)

diyen kadın, annesinin onu yetiştirme tarzının, önceleri onu olumsuz etkilemiş olmasına rağmen, sonunda bu özelliklerini eğitebildiğinin farkındadır.

*Ermiş*’te Müjgan, yazlıklarının bulunduğu köyde öğrendiği kadın hikâyeleriyle iç dünyasında bir değişim yaşamakta olduğunu fark eder. “Bazen yaşlı bir kadın olmaktan korkan” Müjgan, yine de kendini “böyle olmaktan alamaz.” (Ilgaz, *Ermiş*, 2000) Okuduğu kitaplar ve tanıştığı İslami hayat tarzı, Müjgan’ın kendisini daha yakından tanımasına yol açar. Bir yandan yaşadığı değişimlerden çekinse de diğer yandan iç dünyasında meydana gelen yeniliklere karşı koyamaz.

*Ad Semud Medyen*’de Ahmet, babasının vefatıyla birlikte büyük bir içsel değişim geçirir. Kendini bugüne kadar; sosyalizme, mesleğine, ideallerine fazlasıyla kaptırması nedeniyle, babasıyla olan ilişkisinin ikinci planda kaldığını fark eder.

Babasının ölümüyle dünyanın faniliğini hatırlayan Ahmet, insan hayatının anlamı üzerinde düşünmeye başlar. Babasının toprağa defnedilişini seyrederken;

*“Hani o ‘insan, insan’, diye yere göğe koyamadığımız, bütün savaşları uğrunda yaptığımız, mutluluğu, rahatı, geçimi, kazancı, haysiyeti ve şerefiyle o kadar yakından ilgilendiğimiz varlık bu kadar mı? Bir çukura indiriliyor ve üstüne toprak yığılıyor sonra ordan çekilip gidiyorlar...” (Ilgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 12)*

diye düşünerek yaşamın anlamını sorgular.

*Yol*'da Ahmet, kendini dünyaya kandığı, Allah'ı unuttuğu, aciz olduğu konusunda eleştirir. Onun, *Ad Semud Medyen*'de başlayan İslamiyet'i tanıma eğilimi, nehir romanların diğer halkalarında artarak devam eder. Ahmet, her ne kadar kendini dinî anlamda geliştirmeye çalışsa da bir türlü bu konuda yeterli olgunluğa eriştiğini düşünmez. Oğlu Uğur'la yaşadığı anlaşmazlıkların, onun için büyük bir imtihan olduğunun farkındadır ama bu imtihanında başarısız olduğunu, Uğur karşısında aciz kaldığını hisseder.

*Yolcu*'da ise Ahmet, Tevfik Efendi Hazretlerinin dergâhına gidip onun elini öperek yeni bir “yol”a girmeye başlar. “Bu bizim içine çekildiğimiz YOL ‘Doğru Yol’ mudur, diye gene olmadık bir sorgulamaya” girişen Ahmet, “inanca yatkın ruhunun coşkusunun” onu yanıltıp yanıltmadığı hakkında şüpheye düşer. Bir zamanlar “sosyalist yolun, Batıya karşı olmanın, yoksullara kol kanat germenin, vatanını sevmenin anahtarı olduğunu” düşündüğü “sosyalist yolun da en samimi inançlılarından” biriyken, şimdi kendini “inancıyla karşılaşmış” (Ilgaz, *Yolcu*, 1994, s. 105) bir şekilde bulması Ahmet'in bir iç hesaplaşma yaşamasına neden olur.

*Menekşelendi Sular*'da roman boyunca Dilara'ya yazdığı mektuplarla hayatının bir kritiğini yapan Ahmet, tüm kırgınlıklarını, pişmanlıklarını, acılarını paylaştığı bu mektuplarda, hayatının hikayesini anlatırken, yaşadığı derin hüznü aşağıdaki cümlelerle dışa vurmaya çalışır:

*“Ah Dilârâ, nasıl perişanım, bilsen... Her zaman nefsi için, sevdikleri için, sevgileri için, kısaca kalbi için ağlayan ben, artık günahlarım için ağlıyorum. İnanılacak gibi değil ama, böyle. Ana babama karşı, Uğur'a karşı, hatta belki Cemile'ye karşı... O kızla neden evlenmedim, diye ağlıyorum. Belki nikahın kerameti gerçekten de vardı... Bunlar, sana yazılacak şeyler değil ama nasıl olsa bu mektup sana yollanmayacak...” (Ilgaz, *Menekşelendi Sular*, 1997)*

*Sorgu ve Derviş*'te Ahmet, Dilârâ'nın ölümünden sonra hayatı iyice sorgulamaya başlar. Yaşadıklarının ne kadar ağır şeyler olduğunun farkındadır. Önce çocuğunun annesi Cahide'yi, daha sonra çok sevdiği Dilârâ'yı kaybetmiştir. Fakat kendini kaybetmek yerine bulma yoluna giren Ahmet, düştüğü derin manevi boşluğun içerisinde kendini, tembelliğiyle Oblomov'a benzetir. Ahmet'in bu benzerlikten duyduğu rahatsızlık romanda şu şekilde yer alır:

*“Hayır hayır, benim bütün hayatım hareketlilik içinde, iş içinde geçmiştir. Hep yeni bir şeyler öğrenmek peşinde olmuştumdur. Oblomov yağlı Rus böreklerini yer yatarı. Bense yenilikler, yeni ve güzel aşklar, meraklar, bilgiler peşinde koşarken çok acı çektim. Bir çocuğu annesiz büyüttüm. Annemle babama baktım, içine doğduğumuz ve içinde yaşadığımız derin bir bilgiyi, İslam'ı öğrenmeye çalıştım. Memleketimi, yurdumu, vatanımı yeniden, yeniden tanımaya çalıştım.”* (İlgaz, *Sorgu ve Derviş*, 2011, s. 7)

*Bedriye*'de Ahmet Bey'in kızı, ev halkının *Bedriye*'ye karşı olumsuz tavırlarından duyduğu rahatsızlıklar nedeniyle kabuslar görmeye başlar. Dokuz yaşındaki bu kızın çektiği acıları kendisinin kaldıramayacağını düşünen Ahmet Bey'in kızı, “Hepimiz, o bir yanlış iş yapsın da paylıyalım; o biraz yaşının çocuğu olsun da yüzüne vuralım, diye bekliyoruz. Biz böylece tertemiz olacağız. Yanlıssız, kusursuz olacağız.”(İlgaz, *Bedriye*, 1963) diyerek evde “faydadan çok zararı olan” bu küçük kıza olan acımasız tavırların eleştirisini yapar. Kendisi de tıpkı annesi ve babası gibi *Bedriye*'ye en ağır işleri yaptırmış, onu bir insan yerine koymayan tavırlarıyla küçük kız üzerinden bir nevi günah çıkarmıştır. Onlardan farklı olarak bu durumdan duyduğu pişmanlıkla *Bedriye*'ye karşı daha duyarlı olmaya karar verse de bu kararında sadık kalamamış en ufak hatasında *Bedriye*'yi azarlamaya devam etmiştir.

Yukarıdaki incelemeden hareketle, eserlerinde yer alan kişilerin ruhsal tahlillerini başarılı bir şekilde yapan İlgaz'ın onların kendileriyle ilgili iç hesaplaşmalarını ele alırken bu eleştirilerin çok yönlü olmasına özen gösterdiği görülür. Roman ve hikâyelerde kişilerin kendilerini objektif bir şekilde yargılayarak gelişmelerine imkân tanır. Özellikle romanlarında, baş kişilerin ruhsal tahlillerine büyük yer veren İlgaz, bu kişilerin kendilerini bir yargıç edasıyla yargılamalarına olanak tanır. *Aşamalar* romanında iç hesaplaşmalarının sonucunda kendini suçlu bulan Sevdâ'nın ölümü bir yaptırım olarak görmesi, *Garip Bir Dava*'daki Şair'in insanları sevme suçunu, Ressam'ı öldürerek işlediği cinayetle desteklemesi gibi vakalar, roman kişilerinin kendilerini yargılamalarına örnektir.

#### 4.10. SANATLA İLGİLİ PROBLEMLER

Sanatın çoğu alanına ilgi duyan Afet Ilgaz'ın eserlerinde, sanat unsurlarına değindiği görülür. “Sanata genel olarak, hayatımızı güzelleştiren kavram olarak bakarım” (Yazbahar, 2011, s. 366) diyen, sanatı hayatın, “olmazsa olmaz” bir unsuru olarak gören yazar, öğretmen okulunda Ekrem Zeki Ün'den müzik dersleri aldıktan sonra, Üsküdar Kız Lisesi'nde bir seneliğine müzik öğretmenliği vazifesini yürütmüştür. “Klasik Batı müziğinin yanında Klasik Türk müziğini” çok seven ve “Ege türkülerini, Azeri türkülerini” dinlemekten keyif alan Ilgaz, Zehra Yazbahar'a verdiği röportajında müzikten iyi anladığını belirtir. (Yazbahar, 2011, s. 366) Bu nedenle yazarın eserlerinin çoğunda başta musiki olmak üzere çeşitli sanat dallarından izlere rastlamak mümkündür. Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde bulunan kişilerin çoğunun, bir sanat dalıyla ilgilendiği görülür.

Bu bölümde, Ilgaz'ın incelenen eserlerindeki sanatla ilgili problemleri ele alış şekli incelenerek değerlendirilmiştir.

*Eşikteki*'de, en büyük ülküsü piyano çalmak ve bu alanda kendini geliştirmek olan Fikret'in, sanat hayatı ve aşkı arasında yaşadığı tercih bunalımı dikkat çekerken, *Aşamalar*'da, aydın sanatçıların içinde buldukları arayış göze çarpar. Birer sanatçı olan Hakkı Kotar, Mehmet Meriç, Fahamettin gibi roman kişileri, özel hayatlarında sıkıntılar yaşarlar. Eserlerinde kime seslendiğini bilemeyen bu yazarlar kendilerini, “mutsuz bir aydınlar ve sanatçılar kuşağı” (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 144) olarak niteler.

Romanın kadın yazarlarından olan Berna, kaleme alacağı hikâyeyi başkalarının vereceği olası tepkilerden çekindiği için yazamaz. Sanat camiasında kadın olmanın zorluklarını çeken Berna, kendini erkek egemenliği altında bulunan bu camiadan çekindiği için sınırlar. Eserlerini oluştururken, “Kocasını kıracağı korkusu, eş dostunu üzeceği korkusu, haksız olma korkusu, yanlış anlaşılma korkusu, öyküsünün yayımlanmama korkusu, haksızca eleştirileceği korkusu...” (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 146) gibi korkular nedeniyle “birçok güzel öyküyü yazmaktan” geri kalır.

*Aşamalar*'da, ünlü yazarların fazla kibirli davranışları tenkit edilir. Sevda, rastlantıyla ya da isteyerek bir arada bulunduğu bu kibirli sanatçıların yanında

“küçülür küçülür sanki görünmez” olur. Özellikle aydınlar çevresinde ünlü olan; fakat halk tarafından fazla tanınmayan yazarların yanından korkuyla kaçır. Bu yazarların “kibri ve yüksek gönlü” hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde eleştirilir:

*“Yanlarında rahat edilmeyen bir başka bölük yazar da artık ününün doruklarında olanlardı. Bunlar kendi kendilerine yaşama hakkını sınırlamışlardı. Yabancılar ayıracak zamanları elbette hiç olmayacaktı. Bütün konuşmaları, yiyip içmeleri, insanlarla ilişkileri tam bir reklam ağının sınırları içinde sürüp gidiyordu. Her şeyleri hesaplıydı. Yaşamalarının her anından yararlanırlardı bunlar ünleri için. Bu yüzden yabancılar bütünüyle, eğer onlardan bir yarar gelmiyorsa, kapalıydılar.” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 235)*

*Aşamalar* romanındaki sanatçıların, sanatı bir protesto aracı olarak kullandıkları görülür. Onların yazdıkları şiir ve romanlar bolca başkaldırı içerir. Gülsüm’ün şiirleri, Mehmet Meriç’in, Hakkı Kotar’ın romanları buna birer örnektir.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde anne ve kızı, radyoda çok sık çalınan Güneydoğu Anadolu türkülerinden fazlasıyla sıkılmışlardır. Çok ağlamaklı olan bu türkülerin ülkeyi ele geçirmesinden yakınan kız, Türk halkının Ege’nin, içerisinde pek çok konu barındıran türkülerini yerine, kendini tekrar eden acıklı Doğu türkülerini dinlemelerini şu şekilde eleştirir:

*“Ege’nin daha müziğe yakın bir kültür birikiminden süzülüp gelmiş ağırbaşlı seslerine kimse kulak asmıyor. Ege türkülerinde her şey vardır. Komşuluk ilişkileri, cinayetler, kız kaçırmalar, kuyular, kuyuların ardıç direkleri, cahil hocalar, bunlardan okuma zorunluluğu, yollar, dağlar, kahramanlıklar, ölüm, aşk, alay, şaka, her şey... Türk halkı artık her şeyi değil aynı şeyi dinlemek istiyor...” (İlgaz, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, 1984, s. 55)*

*Ermış*’te Müjgan, iyi bir yazar olmanın yanında iyi bir okuyucudur. Fakat artık eski kitapları okumayı bırakmasının nedenini, “eskinin gerçekçi kitaplarının” artık ilgisini çekmemesine bağlar. Romanda, Batılı yazarlar ile Türk yazarlar arasındaki farkı aşağıdaki şekilde eleştirir:

*“Eleştirel gerçekçi” kitaplarda, özellikle bizde, altmışlarda, yetmişlerde yazılanlarda, yazarların gerçekleri eleştirdiğini ama o eleştirdikleri gerçeklerin içinde büyük bir keyifle oturup sefa sürdüklerini düşünüyordum. Onlarda bir eksiklik var gibiydi ve beni bir zor okur olarak onlardan uzaklaştıran da samimiyetsizlik saydığım bu eksiklikti. Gerçeği sever, sevmez, eleştirir veya aynen yansıtırlardı ama bu eleştirdikleri ve çoğunlukla sevmedikleri gerçeği başka bir gerçekle tamir etmek gibi bir çözümden de geri durmazlardı. Gerçeğin sınırlarını zorlamazlardı. Oysa Batılı yazarlar artık post moderniteyi de aşmışlar, düpedüz gerçeği zorluyorlar ve tıpkı fiziğin, bilimin de yaptığı gibi,*



*edebiyatta da yeni gerçeklere varmaya, hayatın sırlarına yeni kapılar açmaya çalışıyorlar.” (Ilgaz, Ermiş, 2000, s. 7)*

Ilgaz’ın Yeditepe dergisinde yayınlanan *Hayır Tekrar Ağlamayacağım* adlı hikâyesindeki ev sahibinin kızı, usta bir şekilde piyano çalmaktadır. Genç kızın bu meziyetini, onu daha lüks bir dünyaya götürecektir, bulunduğu evden kurtaracak bir vasıta olarak görmesi, kiracılarıyla yaptığı aşağıdaki tartışmada göze çarpar:

*“-Para değil, sanat önemlidir, diyen kiracıya aldatılmış, saf bir kız olarak ama yapmacık, işini bilir tavırlarla:*

*-Benim için para önemlidir, diyordu.*

*Daha doğrusu onu bu evden yolu yordamıyla kurtaracak olan her şey önemliydi. Bir an önce kurtaracak...*

*-Klâsik müzik çok emek ister, bir şey vermez, diyordu. Ben beş yaşımdan beri piyano çalarım. Hani karşılığı? (Ilgaz, Hayır Tekrar Ağlamayacağım, 1961)*

Ilgaz, yukarıda görüldüğü gibi eserlerinde sanata ve sanatçılara yer vererek, sanat dünyasının sorunlarını, insanların sanatı farklı anlayış biçimlerini, ele almıştır. Romanlarında aydın sanatçıların yaşadıkları problemler, sanat dünyasında kadın olmanın zorluklarını işleyen yazar, hikâyelerinde ise sanatı bir amaçtan çok araç olarak gören zihniyeti eleştirmiştir.

#### **4.11. SİYASİ PROBLEMLER**

Hayatıyla eserleri arasında paralellik bulunan Ilgaz, eserlerinde siyasi ve sosyal olayları ele alır. “Siyasetle de kısmen ilgilenen Ilgaz 1999 yerel seçimlerinde İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi üyesi seçilmiş, ancak türbanlı olduğu için beş yıl boyunca meclis toplantılarına katılamamıştır.” (Böge, 2006) Rıfat Ilgaz’la evlendiği sıralar kendini Demokrat bir solcu olarak niteleyen yazar, Berrin Ar’a verdiği röportajında, “Dindar bir muhitte yetiştim. Başka solcular başörtüsü yakarlarken ben buna üzülürdüm.” (Ar, 2011, s. 158) diyerek, insanların siyasi ve dinî görüşlerine duyduğu saygının, küçüklüğünden geldiğini belirtir.

Bu bölümde, sanat hayatının birinci evresinde sosyalist görüşle eserler kaleme alırken daha sonra “İslamiyet’i tanınmasıyla” yeni bir anlatım tarzı yakalayan yazarın eserlerindeki, siyasi problemler incelenerek değerlendirilmiştir.

İçinde bulunduğu toplumun siyasi gündemini yakından takip eden Ilgaz'ın çoğu eserinde, politik bir unsur ve bu unsurlara yönelik eleştiriler göze çarpar. Bunda eşi Rıfat Ilgaz ve okuduğu kitapların etkisi büyüktür. *Ad Semud Medyen* romanıyla beraber, İslami bir çizgiye yönelen yazar, özellikle nehir romanlarında ülkenin sorunlarına kayıtsız kalamaz ve eserlerinde, bir tarih düşürücü gibi günün siyasi ve tarihi olaylarına yer verir.

*Aşamalar*'da bulunan yazarlar, yayınevlerinin onları sömürmesini eleştirirler. Sömürünün toplumun her kesimine, her birimine sıçramış olduğundan yakınan Hakkı, "Patron oldun mu ister istemez namussuz olacaksın." diyerek, "yazarını, işçisini, satıcısını, çırağını," sömürmeyen bir patronun "topu atacağını" söyler. (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 355) Bu romandaki kişilerin çoğu, sosyalist düşünce içerisinde, ezilen kesimi savunurken ezen kesimi eleştirir. Yayınevi sahiplerini, "bizleri bir ekmek parasına çalıştırmak istiyor. Sömürüdür bu beyler, başka bir şey değil..." (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 99) diye eleştiren yazarlar, bu durumdan kurtulmak için hiçbir adım atmazlar.

Arif, çalıştığı fabrikada bir işçi tarafından silahla yaralanır. Sevda, Burhan adlı bu işçinin saldırısına bir türlü anlam veremese de "salt yirmi otuz bin lira aylık alan müdürlerin, on bin lira aylık alan personel müdürlerinin bulunduğu bir yerde asıl işi gören adamların bin ve iki bin lira arasında aylıklarıyla" geçinmesinde, "kömüre bulanmasında" bir haksızlık olduğunu seçer lakin, çok "güvendiği, sevdiği işçileri" (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 132) savunacak kadar bilgisi olmadığı için kendisinden utanç duyar.

Sevda, arkadaşlarının tavsiyeleriyle bir derneğe üye olur. Bu derneğin amacı, sömürü düzenini yıkmaktır. Dernekte toplananlar, düşman olarak gördükleri sömürü gücünün aleyhinde sloganlar atarken Sevda, yapılan bu eylemleri sadece dışarıdan izlemekle yetinir. O, kendi içindeki sorunları çözmeden ülkenin sorunlarıyla ilgilenecek kuvveti kendinde bulamaz; ancak halkı sömüren, "açlığa ve acıya mahkûm eden, aydınlığa ve umutlara engel olan" bu sömürü gücünün "hiç de yenilmez" olmadığını farkındadır. (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 68)

Sevda, gittiği dernekte yapacak bir iş bulamadıkça kendini işlevsiz hissetmeye başlar. Derneğin katıldığı faaliyetlerde, etkin bir şekilde yer alacak kadar bilgisi olmadığını düşünür. Derneği katıldığı, Beyazıt'ta gerçekleştirilen bir mitingde konuşmacı olan işçi annesi, Sevda'yı çok etkiler. Başörtülü, masum bir Anadolu kadını olan bu anne "pahalılıktan, açlıktan, iyi beslenememekten, yaşamının zorluklarından" (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 84) bahseder. Sevda'ya göre kadın iyi bir konuşmacı değildir; ama mutlaka konuşması gereken bir insandır. Çünkü bahsedilen acıların tamamını yaşayan dinleyiciler, bu kadınla empati kurabilecektir. Böylece politika, sadece belli bir tabakaya değil, halka da söz sahibi olabilme hakkı taniyacaktır. Sevda, "bu iyi konuşmacı olamayanlar, ama yaşayan, çalışan, sıkıntı çeken" insanların kürsülere çıkıp konuşmaya başlamasıyla yüreklenir.

Romanın aydın karakterlerinden biri olan Ressay Baso, aydınların; işçilerin yanında bulunma nedenlerini, kendi kişisel çıkarlarına bağlar. Aydınların; kendilerini ön plana çıkarmadan, işçilerin yanında bulunamayacaklarını ise şu şekilde ifade eder:

*" 'Ne yani?' dedi 'bizler niçin işçi sınıfının yanında yer alıyoruz sanıyorsun. İşçi sınıfını çok sevdiğimizden ve tanıdığımızdan mı?'*

*"İsimsizler olarak işçi sınıfının yanında olmayı önerin bakalım bize, bu hızımız sürecektir mi? Nasıl toz oluyoruz ortadan..." (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 143)*

Aşamalar'ın sol görüşlü aydın kadın kişisi Gülsüm, sosyalist aydın erkeklerin bencilce davranarak kendi mutsuzluklarını yarattığını düşünür. Bu aydınları, "eşleriyle birlikte ve onları yücelterek sınıf savaşını" hızlandıracakları yerde, "kadınlarla savaşmakla" suçlar. Erkekler, "kendi mutlulukları, "salt bireyci çıkarları" (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 250) için, kadınları yalnız bırakmıştır. Bu erkeklerin gösterdikleri bencillik, onları düşman oldukları, "burjuva" haline getirmiştir. Hakkı Kotar'ı, eşini Sevda ile aldattığı için burjuvalıkla suçlayan Gülsüm'e, Hakkı verecek cevap bulamaz. Gülsüm, aslında sosyalist geçinen Hakkı gibi nice aydının en ağır burjuva davranışlarını sergilemelerini aşağıdaki şekilde eleştirir:

*"Burjuvalar mülkiyet üzerine kurulu aile düzenini yıkmamak için fuhuşun her türüsünü denerler. Çünkü bir aile kurmaları, onların ailelerinden sıkılmalarını, nefret etmelerini, kaçmalarını önleyemez. Ama bütün bunlar miras adına burjuvalara yasaktır. Korunulacak miras adına. Bu yüzden burjuva kadın ve erkek kocasını aldatır. İnsanca duygularını aldatamayınca birbirlerini aldatırlar." (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 251)*

Hasta olan Ekrem'in, sürekli ıstıraptan bahsetmesine fazlasıyla sinirlenen Gülsüm, insanların kendi mutluluğunu düşünmesini anlayamaz. Ona göre, önemli olan kişisel mutluluk değildir. "Toplumsal mutluluk olmayınca insanların mutlulukları şansa, rastlantıya ya da namussuzluklara" (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 308) bağlanır diye düşünen Gülsüm, Ekrem'in bencilliğini eleştirir. Eğer Ekrem, gerçek anlamda Marksizm'i tanımış olsa, ıstırapların kaynağını bilecektir ve önemsemeyecektir. Fakat Ekrem'in yaşadığı ölüm korkusu, onu kendisini düşünmeye sevk etmiştir.

Gülsüm'e göre herkes sömürü çarkının bir parçasıyken işçi sınıfı, sömürden uzak kalan tek sınıftır; ama bilinçlenmeleri için hiç kimse onlara yardımcı olmamıştır. Okulun inşaatında çalışan işçilerin, kadın öğretmenlere karşı düzgün olmayan tavırları üzerine, aslında hatanın onlarda değil, toplumda olduğunu düşünen Gülsüm, bu nedenle bir yandan onlara kızarken diğer yandan da acır. Okuldaki bir öğretmen arkadaşına, "toplumun iliğini kemiğini sömürönlere" karşı olan savaşlarında "birini ya da birçok kişiyi sömürmekten" kurtarmaya çalışmanın zorluklarından bahsederken aslında herkesin birbirini sömürdüğünü şu şekilde vurgular:

*"Sözgeleş sen karını sömürmediğini, ben çocuklarımlın en doğal haklarını elimden olmadan sömürmediğimi, sevdiklerimizin duygularını sömürmediğimizi nasıl öne sürebiliriz. En sömüröden uzakmış gibi yaşayanlar bile bu düzenin bir küçük çivisi olmaktan kurtulabilirler mi?"* (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 356)

Gülsüm, işçilerin bilinçlenmesiyle sömürü çarkına en büyük darbe vurulacağı düşüncesindedir. Toplumdaki mevcut düzende "işçi de evinde bir sömürücüdür." İster istemez "karısının emeğini, karısı çalışmıyorsa işçi olarak, onun duygularını sömürmek" zorunda kalan işçiler, bu eylemi bilinçli bir şekilde yapmaz. Bu nedenle işçilerin bilinçlenmesiyle, "kendi emeğinin ve buna bağlı olarak sınıfının önemini" (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 357) anlaması toplumu daha yaşanabilir kılacaktır.

Ekrem'in ölümünden sonra yazdığı şiirini, 1 Mayıs'ta alanlarda okumasıyla birden ün kazanan Gülsüm, şöhretin onu hasta edeceğini fark edince, bu tehlikeli durumdan kaçınmaya çalışır. Aklına yaşamına son veren Sevda, topluma duyarlı fakat çevresine duyarsız yazar Mehmet Meriç'i getirir. Onların güçsüzlüklerinin altında ezilişlerinin "devrimin genç duygularının" (Ilgaz, Aşamalar, 1977, s. 579) yeşermesinde payı çok büyüktür.

*Sendika*’da Nezihe’nin “ilerici görünen okul yöneticilerinden kimileri” kendini solcu insanlar olarak tanıtsa da okuldaki sendikalaşma hareketine destek vermez. “Nâzım’ın şiirlerinin de okunduğu, en ilerici konuşmaların yapıldığı bu okulda, üstelik bu düşüncelerden yana görünen” (İlgaz, *Sendika*, 1987) yöneticilerin, sendikanın kurulmasıyla bir telaşa düştüğünü gören Nezihe, insanların çıkarları uğruna sosyalizmi kullanmalarını eleştirir.

Okul yöneticilerinin, okulda çalışan tüm öğretmenleri, okul doktorunu ve servis şoförlerini işçi olarak göstermesi, tüm okul personelinin tepkisini çeker. *Sendika* eylemleri başladığında öğretmenlerin yanında bir duruş sergileyen patronların, “böyle yanlışlar” yapabilmesi Nezihe’yi çok şaşırtır. Nezihe, “öğretmenleri o kadar sever görünen, ilerici görünen, şakacı, öğrencilere sınırsız özgürlük tanıma yanlısı” (İlgaz, *Sendika*, 1987, s. 27) işverenlerinin bu davranışına olan şaşkınlığını şu şekilde dile getirir:

*”Bütün ilerici gazeteleri okuyan, okula eşsiz bir kütüphane yaptıran, çocukların kitap okumalarına öğretmenler kadar sevinen, okula gelen yazarların, sanatçıların konukluklarını olumlu karşılayan, söz arasında Nâzım’dan dizeler okuyan, solculuktan işinden olmuş öğretmenleri okuluna alan, 12 Martta tutuklananların ailelerine aylıklarını düzgünce ödeyen işveren...”* (İlgaz, *Sendika*, 1987, s. 27)

*Garip Bir Dava*’da Şair, önce parasını yatırdığı banker, daha sonra da çok değer verdiği Ressam ve eşi tarafından aldatılmıştır. Fakat kendini aldatılma konusunda yalnız hissetmez. Çünkü onun gibi aldatılan yüzbinlerce “emekli, dar gelirli, işçi, memur, köylü” (İlgaz, *Garip Bir Dava*, 1987) vardır. Pek çok insanı ekonomik yönden mağdur eden 24 Ocak Kararları nedeniyle, herkesin gözü hükümet tarafından yapılacak olan açıklamalardadır.

*Ermiş*’te Müjgan Türkiye’de gerçekleşen talihsiz olayları takip etmekten rahatsızdır. Hükümeti ve mevki sahiplerini yaşanan haksızlıklar karşısında bencil davranmakla suçlar. Ülkede “bir sürü yolsuzluk oluyor, sonra bunlar ortaya çıkarılıyor, gene de yolsuzluk yapanların cezalandırıldığına veya bundan hareketle bir anayasal, ahlaki yahut idarî değişiklik olacağına dair hiçbir belirti görülüyor” olması Müjgan’ın devlete olan inancını sarsar. Müjgan, “iyi kurgulanmış entrikalarla, mevki ve iktidar hırsıyla, para açgözlülüğüyle birbirine girmiş insanları ve meydana gelen olayları” (İlgaz, *Ermiş*, 2000, s. 61) şaşkınlıkla seyreder.

*Ad Semud Medyen*’de Ahmet, Türkiye ve dünyada gerçekleşen olayları “tarihi bir film” gibi izler. Doğu Avrupa ülkelerindeki rejim değişikliklerini, Batı ve Doğu Almanya’nın birleşmesini, Azerbaycan’da, Yunanistan’da, Bulgaristan’da, Kıbrıs’ta Türklerle ilgili yapılan haksızlıkları görünce “derin bir acı” duyar. Güneydoğu’da işlenen cinayetler, öldürülen asker haberlerinde Uğur’u gören Ahmet, ülkeyi bölmeye çalışan dış güçlere karşı eleştirilerini şu şekilde sıralar:

*“Dünya artık komünist ve kapitalist olarak değil, Hristiyan ve Müslüman alemi olarak ikiye ayrılmıştır onların gözünde... Komünizm çöktü, kapitalizm sallanıyor... İşte şimdi Gregoryas’ın dediğine gelindi. Milletleri ayakta tutan manevi değerler, maddi değerlerden çok! Şimdi Türkiye zaten maddi olarak fazla bir ehemmiyet arzetmiyor, manevi olarak da perişan edildi. İşte tam zamanı... İçerde nasıl olsa bölücüler uğraşıyor. Dışardakileri de kışkırtmalarla birbirine düşürüp perişan ederlerse Avrupa rahat edecek. Azerbaycan’ın üzerine Ermenileri kışkırtıyorlar; Kıbrıs’ı Kıbrıslı Türkleri politik oyunlarla yenerek zayıflatacaklar; Yunanistan en aptalcasını yapan, Yunanistan... o şımarık çocuk, Balkanlar’ın şımartılmış çocuğu... Açıkça kaba bir savaş politikası uyguluyor içerdeki Türklere o.” (Ilgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 222)*

*Yol*’da Ahmet, “Türkiye’nin her yerindeki savaşlardan”, “dünyanın yaşadığı bozgunlardan” gelen haberler üzerine elinden hiçbir şey gelmemesinin üzüntüsünü yaşar. Özellikle fakir devletlerin, Hristiyan ülkeler karşısındaki acizliklerine şahit olmaktan hoşnut olmadığını şu şekilde dile getirir:

*“İşte itilip kakılan, öldürülen Somaliler... Amerikan bayraklarını yakan Somaliler... Yıllardır Unicef filmleriyle bu işgale hazırlanan dünya kamuoyu... Audry Hepburn’lu, Sofia Loren’li manzaralar... Bir deri bir kemik kalmış aynı insanların defalarca gösterilip:*

*Hadi ne duruyorsunuz, işgal edin Somali’yi dedirtecek dereceye geliştirilmiş bir şartlandırma taktiği...” (Ilgaz, Yol, 1993)*

*Yolcu*’da Ahmet’in siyasilere olan isyanı devam eder. Batılı devletlerin, dünyada yaşanan haksızlıklara sessiz kalmasını sindiremez. Türk ve Müslüman ülkelerde gerçekleştirilen katliamlara seyirci kalan büyük devletleri, şu şekilde suçlar:

*“İşte Bosna Hersek, işte Azerbaycan, işte Keşmir, işte Tacikistan, işte Cezayir!... Bize masal gibi gelen gerçeklerin gerçek yüzü, acı, vurucu sonucu... Yıllardır ekrana gelmeye hazırlanan, çevrilen, oluşturulan şeytani filmler. Sinema ekranında görür gibi, ayan beyan görüyoruz. Ölenler, sakat ve aç kalanlar, göçenler tecavüze uğrayanlar, idam edilenler, bunlar hep gerçek insanlar... Evlerde, bürolarda, sokaklarda yaşayan, çalışan dolaşan (bir zamanlar) gerçek insanlar, Holivut yıldızları değil.” (Ilgaz, Yolcu, 1994, s. 54)*

*Toprak*'ta, Anadolu'ya uzak kalan büyük şehir insanını temsil eden baba, Anadolu'da öğretmenlik yapmak isteyen kızının hayallerini, "Çekip Anadolu'ya gidecekmiş, Anadolu insanını tanıyacaktıymış, Türkiye'nin gerçekleri Anadolu'da yatıyormuş, muş muş muş..." (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 105) diyerek ciddiye almaz. Çocuklar ise, sözde sol görüşlü babalarının, bu görüşü destekleyen hiçbir eylemde bulunmamasını, "Evet sen ortanın solundasın, sömürüye karşısın, yoksulsun, işçiden, köylüden yanasın ama, hani bu uğurda yapıp ettiklerin? Hani eylemin? Sen eksiksin, tutarsızsın, yaşamana düşünmen birbiriyle çelişiyor." (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 104) diyerek eleştirir.

II. Dünya Savaşı sırasında geçen *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail* hikayesinde, "bir yanda dünyanın çeşitli cephelerinde faşizmi yok etmek için yiğitçe" ölen insanlar diğer yanda ise "zenginliğe giden iğrenç yollarda yürüyen" (Ilgaz, 1974, s. 76) karaborsacılar, kaçakçılar, sahtekârlar, anlatıcı tarafından eleştirilir.

*Halk Hikayeleri*'nde bulunan *Gülten ile Niyo*'da Niyo, çalıştığı restorana gelen Amerikalılara bir sempati beslemeye başlar. "Amerikalılar giderse hepimiz darmadağın olacağız, aç kalacağız" diyen Niyo, bu nedenle "gençlerden tokat yemeğe" (Ilgaz, 1972, s. 16) razıdır. Gülten ise Niyo'nun aksine Amerikalıların Türkiye'de bulunmasından hoşnut olmadığını şu şekilde belirtir: "Nah şuramdan bi ses diyor ki, amerikalılar çok kötülükler getirecekler başımıza. Gül gibi zengin memleketleri dururken ne işleri var bizim yoksul Angara'da." (Ilgaz, 1972, s. 16)

İlk dönem romanlarını sosyalist bir bakış açısıyla kaleme alan Afet Ilgaz'ın eserlerinde toplumu şekillendiren siyasal olaylara değinmekten kaçınmadığı görülür. Roman ve hikâyelerinde ezenlere, ezilenlere, sömüren ve sömürülenlere değinen, dönemin nabzını tutarak eserlerinde bir tarih düşürücü gibi siyasal hadiseler yer veren yazar, sosyalizmin problemleri ve siyasal sorunları eleştirel bir şekilde ele alır. Özellikle *Ad Semud ve Medyen*'le başlayan nehir romanlarının akabinde Türkiye ve dünyanın siyasi hayatına değinen Ilgaz, yaşanan siyasal sorunları eleştirerek bu konuya dikkat çekmeye çalışır.

#### 4.12. TOPLUMA YÖNELİK ELEŞTİRİLER

Tanzimat dönemiyle beraber yazarların eserlerinde, toplumsal sorunlara yer vermeye başladıkları görülür. Özellikle Cumhuriyetle birlikte sosyal sorunlara fazlasıyla değinmeye başlayan yazarlar, toplumdaki yozlaşma, bozulma ve çürümeyi edebiyatın olanaklarından yararlanarak işlemeye çalışır. Toplumun orta ve alt sınıfından insanların hikâyelerini anlatan Ilgaz da çoğu eserinde, toplumu ilgilendiren sorunlara dikkat çeker.

Bu bölümde, sosyal bir olgu olan göç olayı ve bunun doğurduğu acılar, kadının toplumdaki yeri, toplumdaki sosyal adaletsizlikler, aile yapısındaki bozulmalar gibi konuları hikâye ve romanlarında sıkça işleyen yazarın, çalışmada incelenen eserlerindeki topluma yönelik eleştiri içeren hususlar incelenerek değerlendirilmiştir.

*Eşikteki*’de Dilârâ, doğanın kurallarına müdahale eden gelenekler, toplum baskısı gibi otoritelerden rahatsızdır. Genç kız, gönül ilişkilerindeki kısıtlayıcı kuralların ağırlığından yakınıdır. Bu nedenle ilişkilerinde, alışılmışın dışına çıkma çabasıyla, kendinden büyük erkeklerle aşk yaşamaya başlar. Toplumun ahlak kurallarına ters olan bu durum, Dilârâ tarafından önemsenmez.

*Aşamalar*’da Sevda, İstanbul’a taşındıktan sonra aslında pek de mutlu bir hayata sahip olmadığını fark eder. Etrafındaki “hiçbir ciddi tasaları olmayan” diğer kadınları, “güzel, ince, hayranlık uyandırıcı, rahat kuklalar” (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 53) olarak gören Sevda, hayatı boyunca sevmediği bir adamla beraber yaşamak zorunda olmanın ağırlığı altında ezilmenin üzüntüsünü yaşar. Anne ve babasını mutlu etmek için kendi hayatını harcadığını düşünen genç kadın, çevresindeki bu “mutlu” kadınları, yaşadıkları hayatı onun gibi “ödünler” vererek kazanmadıkları için kıskanır. İçinde bulunduğu toplumda en şanssız insan olarak kendisini görür. Hakkı Kotar’ın da tıpkı Sevda gibi mutlu bir evliliği yoktur. Sevda’nın aksine o köyde yetişmiş, köyün teamülleri gereğince evlenme vakti geldiğinde, ilk talibiyle evlenmiştir. Sevda ona neden evlendiğini sorduğunda “Tabî sen, köylü halinden ne bileceksin. Evlendiğimde çocuktum ben. Köyde bekâr kalmak kolay iş midir? Önüne kim çıkarsa evlenirsin. Daha doğrusu kim seninle evlenmek isterse evlenirsin.” (Ilgaz, *Aşamalar*, 1977, s. 176) diyen Hakkı, köy ve kent hayatındaki farklılıkları eleştirel bir şekilde dile getirir.



Gülsüm'ün görev yaptığı okulun inşaatında çalışan işçiler, okuldaki öğretmenlere sözlü tacizde bulunurlar. Bundan rahatsızlık duyan Gülsüm ise onları azarlasa da daha sonra kendini kötü hisseder. Emekçinin yanında duran bir öğretmen olarak onlara karşı gösterdiği tepkiden rahatsız olur. Gidip bu işçilerle konuşmak, onların “dertlerini duyuracak yollar aramak yerine” onlara kızdığı için pişmanlık duyar. “Niye bizim insanlar ayrı böyle birbirlerinden. İçlerinden aynı şeyleri söyleyen insanlar, ben ve onlar, görünüşte niye uzakız böyle birbirimize...” (İlgaz, Aşamalar, 1977, s. 430) diye düşünerek toplumdaki kopukluğu ve ayrışmayı sorgular.

*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde genç kız, insanları, “doğadan salt kendileri için haz almayı, salt kendileri için giyinip süslenmeyi” (İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 11) bilmedikleri için eleştirir. Batı'daki sıkı “disiplin ve kuralların” insanları “bencil” davranmaya ittiğini düşünen genç kız, Türk toplumunu ise “gevşek bir toplum” olarak niteler. Fakat “bizim canlılığımız, insancılığımız ve değişmelere hazırlığımız de bu kaynaktan besleniyor.” (İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 11) diye düşünen genç kız, Türk toplumunu, Batılı toplumlardan ayıran bu özelliğin, bencillikten daha yeğ olduğu kanısındadır.

İçinde bulunduğu topluma güvensiz yaklaşan genç kız, annesini sürekli denetler. Onun giyimini, konuşmasını, tavırlarında farklılık arz eden her hareketini eleştirir. Buna isyan eden annesine de korkusunun nedeninin toplumdan kaynaklandığını şu şekilde ifade eder: “Anneciğim bu insanlar, bu toplum beni öylesine korkutmuş ki sana plajda, yolda, orda burda kötü gözle bakacaklar, terbiyesizlik edecekler diye ödüm kopuyor.” (İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 39) Anne ise çocuğunu babasız büyüttüğü için toplum tarafından sorgulansa da zamanla bu durumu dert etmemeyi öğrenmiştir. Kızına; “Topluma hesap vermek zorunda da değiliz. Gerekirse topluma yalan da söyleriz, toplumdan kimi şeyleri saklarız da. Onunla uğraşmanın yöntemlerini geliştiririz, bu yüzden de aramızda çelişkiler doğar belki ama düşmanlık asla.” (İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1984, s. 39) diyerek, maruz kaldıkları eleştirilere üzülmemesini öğütler. Toplumsal baskının sindirdiği bu anne-kız, zamanla bu baskıyı yenmeyi başararak toplum için değil, kendileri için yaşamayı öğrenmişlerdir.

*Garip Bir Dava*'da pek çok kişi tarafından mağdur edilen Şair, içinde bulunduğu maddi imkânsızlıklar nedeniyle çoğu isteğinden mahrum kalır ama bu durumu gözünde fazla büyütmez. Mahkemenin tanıklarından olan erkek bir yazar, Şair'in yaşadıklarından hareketle, toplumun maddiyata yönelerek maneviyatından kaybettiği değerleri sorgular. Hâkim anlatıcı, erkek yazarın bu konudaki eleştirilerine şu şekilde yer verir:

*“ ‘Bu toplumun ekonomik yapısı rekabet üzerine kurulmuştur.’ dedi genç yazar, yoksullar orta hallilerle, onlar da zenginlerle giriştikleri yarış sonucunda insanî değerlerinden pek çok şey yitiriyorlar. Her şey parlak bir gösterişe göre plânlanıyor. Dış görünüşlerini onarmaya bu kadar dikkat eden insanlarımız, özellikle kadınlarımız, iç yoksulluğuna, yozluğa sürükleniyorlar.”* (Ilgaz, *Garip Bir Dava*, 1987, s. 25)

Şair, Ressam arkadaşı ve kocası tarafından dolandırılmasını, dünya üzerinde yüzyıllardır süregelen güç dengesinin bir özeti olarak görür. Çünkü “yerleşik inançlara, alışkanlıklara göre, ‘iyilik’ yapılır ve unutulur. İyiliğin karşıtı kötülüktür ve hiç şaşmaz bu. İyilikleri mutlaka kötülükler izler. Bu, değişmez bir yasadır.” (Ilgaz, *Garip Bir Dava*, 1987) diyen Şair, yapılan bir iyiliğin bir karşılığı olarak kötülükle karşılaşmayı “modern hayatın” bir parçası sayar.

Ressam'ın kocası, Şair'in kitaplarını basmak için aldığı; fakat daha sonra geri vermediği parasıyla, onun “umudunu satın almıştır.” Eğitimli birer insan olan Ressam ve kocası, Şair'in paralarını yüzleri kızarmadan, lüks alışverişlerde harcarlar. Üstelik bundan vicdan azabı duymazlar. Şair, Ressam'ın onu “kapitalist sisteme peşkeş çektiğinin” (Ilgaz, *Garip Bir Dava*, 1987) farkındadır, ama uğradığı büyük haksızlığı kişilere indirgemek yerine toplumun kokuşmuşluğunun özeti olarak ele alır. Toplumun duyarsızlaşması ve paranın insan ilişkilerinden daha önemli tutulmasının bir eleştirisi olarak Şair, yaşadığı bu zor durumu şu şekilde anlatır:

*“Dokuz yüz bin liraya bir umut satın almıştım ve bu olay kapanmıştı. Şimdi dokuz yüz bin liranın bir umut için fazla olduğu ya da uygunsuz bir fiyat olduğu gerçeği önem kazanıyordu, bende umudu geri verip paramı almak istiyordum ama dünyanın hiçbir yerinde böyle bir alışveriş yapılmamıştır. Bizde de yapılamıyordu. Parayı alanlar halktan, basit kimseler olsalar dokuz yüz bin liraya umut satmanın uygunsuz bir ticaret olduğunu kabul ederlerdi. Ama bunlar okumuş kimselerdiler, verdikleri umudun verecekleri ve verdikleri her şey gibi ‘pahalı’ olduğunu düşünüyorlar ve ortadaki ‘aldanmayı’ bir türlü kabul etmiyorlardı.”* (Ilgaz, *Garip Bir Dava*, 1987)

Hayatını tamamen çocuklarına ve geçim derdine adanmış olan Şair'in içi insan sevgisiyle doludur. Evinde çalıştırdığı temizlikçi kadına bile işlerinde yardım etmekten geri kalmayan Şair, kısıtlı olan bütçesinden arttırdığı paralarla kadına vereceği maaşı arttırmaya çalışır. Ancak yine de ona yeterince yardımcı olamadığı için vicdan azabı çeker. Maddi durumu iyi olmayan temizlikçi kadın, köydeki tarlaları ile ilgili bir davayı kazanarak bir miktar paraya kavuşur. Yıllardır maddi imkânsızlıklar içinde yaşamaya alışan kadının evine bu parayla elektrik bağlanacaktır. Fakat Şair, toplumdaki tüm bozulmalara rağmen özünden bir şey kaybetmemiş olan bu kadının ailesinin sonunda “ışık ve sese” kavuşunca masumiyetlerini kaybetmelerinden korkar:

*“Ben uygarlığı seviyorum. Işığı, rengi, sesi seviyorum. Ama bu ailenin yaşadığı, toplu bir biçimde yaşadığı saflığı yitirmesinden korkuyorum. Birbirleriyle ilişkilerinde içten ve ilkeller, yaşama biçimleri zor ve ilkel... Ama kadın işini ne kadar seviyor, beni ne kadar seviyor, çocuklarını ve kocasını bütün ilkel ilişkiler sarmalı içinde, bağırıp çağırmalar, dövüşüp sövüşmeler içinde seviyor, onlara eski püskü giyecek, evlerden verilmiş yiyecekler, okunmuş gazete ve dergiler taşıyor ve bundan hiç rahatsız olmuyor. Bu ailenin ve bunlar gibilerin böylece kalmasını isterdim, değişmemesini. İçlerindeki saf sevgiyi yaşatabilmeleri, koruyabilmeleri için...”* (İlgaz, Garip Bir Dava, 1987, s. 32)

Ermiş'te Müjgan, köyde yaşamaya başlamasıyla, köy ve kent toplumu arasındaki imkân farklılıklarını daha yakından tanıma fırsatı yakalar. “Yirminci yüzyılı bitirmeye iki yıl kalmışken hâlâ su kıtlığı” (İlgaz, Ermiş, 2000, s. 118) yaşanan bu köyde, köy kadınlarının “inanılmaz bir dayanıklılık ve sabırla” (İlgaz, Ermiş, 2000, s. 118) suyu sırtlarında taşıyarak çamaşır yıkamalarına hayret eder. Müjgan, bu köyün insanlarına, özellikle kadınlarına hayran kalır. Çok mecbur kalmadıkça dışarıdan bir şey satın almayan, kendi yetiştirdikleri meyve ve sebzelerden beslenen köy halkını içtenlikle bağrına basar

Aliye'nin köyü terk edip Tunus'a dönmesiyle büyük bir keyifsizlik hisseden Müjgan, yaşadığı köyü hem tabiatın zor koşullarına hem de insanların zorluklarına meydan okuyan “vakur bir kuşa” (İlgaz, Ermiş, 2000, s. 126) benzetir. Kendini çok yalnız hissettiği zaman, bu köyün insanlarını, özellikle kadınlarını düşünür. Evinde oturduğu ve onu böyle bir yazgıyı anlamaya sürükleyen, dört yetim torununa bakarken Kadir gecesinde vefat eden Manı Hala'yı hatırlar. Bu köyün insanları, buldukları toplumda bir birey olma çabası içerisinde düşerek kendilerinden vazgeçmişlerdir. Ne

var ki en fazla ezilen taraf kadınlar olmuştur. Müjgan, köy toplumunun yaşamındaki talihsiz kadın yazgılarından şu şekilde bahseder:

*“Burda yaşayanların çoğu, içinde eğitimle oluşan şefkat, incelik, yumuşaklık gibi hasletlerin boy vermesi için, uygun bir toprak bulamamıştı. Kızlar evlerinden ve asık suratlı anne, babalarından bir an önce kurtulmak için başka dört duvarlar aramışlardı. Kimileri kocaya kaçıp kurtulmuştu, kimileri alımsız, yoksul, güçsüz, erkeklere bir ömür boyu karılık etme sabrını göstermişlerdi. Kimileri de kendi yazgılarına doğru sürüklenmişler ve ‘aşk’ı aramışlardı. İntiharlar, ölümler, huysuz veya deli olarak; böyle damgalanarak yalnızlığa mahkûm olmalar, dağa kaçırılmalar...”* (Ilgaz, Ermiş, 2000, s. 126)

Yazarın nehir romanlarının başlangıcı olan *Ad Semud Medyen*'de, çocukluğunun geçtiği Üsküdar'ın geçirdiği değişimi fark eden Ahmet, semtteki dar gelirli insanların birdenbire zenginleşmesiyle ortaya çıkan zevksiz yapılaşmadan rahatsız olur. “Küçücük evleri, dükkanları” olan dar gelirli insanların, “birden zenginleşmenin çekiciliğine” kapılmaları, Üsküdar'ın Ahmet'in çocukluğundaki “nerdeyse uhreviye varan” sakinliğini yok etmiştir. Semtteki iki katlı evlerin, konakların, köşklerin yerini, “kullanışsız apartmanlar” sarmıştır. Bu da semtin tarihi havasını tamamen bozarak bir görüntü kirliliğine yol açmıştır. “Vurgun vurmaya, hile yapmaya, can yakmaya” bilmeyen insanların, “bir şeyler satın almak, çocuklarını okutmak, evlendirmek” amacıyla ihtiyaçları olan parayı “namuslarıyla” elde etmek için evlerini müteahhitlere vermek zorunda kalmasını, toplumun maddi değerler ardında yitip gitmesini Ahmet, üzümlere seyrederek. (Ilgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 121) Ancak yine de semtin ne kadar taşralaşa da eski, saygın havasından bir şey kaybetmediğini fark eden Ahmet, semt insanını inceledikçe onların erdemli davranışlarına hayran kalır. Toplumun maddi yönden ne kadar değişirse değişsin, özündeki saygıdan bir şey kaybetmemesini “şaşkınlıkla” izler. Hâkim anlatıcı, Ahmet'in Üsküdar insanının hoşgörüsüne bakış açısını şu şekilde anlatır:

*“Ne başörtülüler mini eteklilere karışıyorlardı ne de mini etekli ve pantolonlular ötekilere... Çok rahatsız olurlarsa durumdan, birbirlerinin uzağından sessiz bir incelikle geçip gidiyorlardı. Hatta Ahmet minililerin yanında başörtülü teyzeler, nineler, komşu hanımlar görüyor, bu şaşırtıcı halk hoşgörüsüne imrenmeyle bakıyordu.”* (Ilgaz, Ad Semud Medyen, 1991, s. 124)

*Yolcu*'da Ahmet, Genç Osman'la katıldığı kitaplık açılışında gerçekleşen konuşmaları can kulağıyla dinlemeye koyulur. Toplantıda söz alan bir kadının düşüncelerine katılmayarak Dil Devrimi'nin Türk insanı üzerindeki olumsuz etkisini

eleştirmeye başlar. Toplumun Batı özentisiyle birlikte dilinden ve kültüründen uzaklaşmasına duyduğu üzüntüyü dile getirir. Türkçeyi; Arapça ve Farsçanın boyunduruğundan kurtaran Dil Devrimi'nden sonra dahi, yabancı dil etkisine fazlasıyla açık olması yönünden şu şekilde eleştirir:

*“Şimdi dilimizi istila eden yabancı kelimelerden haberiniz yok mu hanımefendi?” dedi. Sokağa çıkıp tabelalara bakmıyor musunuz, şarkı dinlemiyor musunuz? “Hadi bunlar bir yana, toplumumuzu saran hakimiyeti altına alan bozulmanın dille alâkasını görmüyor musunuz? Ahlâkla ilgili ne kadar kelime varsa Arapçadır, dinî anlamlar taşır diye attık, insanlarda ne Allah korkusu kaldı, ne liyakat, ehliyet bilincine haram, ne helal, ne gıybet korkusu... Bunlar taşıdıkları ahlâki anlamlarla birlikte dilimizden ve hayatımızdan çekilip gittiler. Şimdi çocuklarınızla birlikte tv seyredememekten yakınıyorsunuz...”* (İlgaz, Yolcu, 1994, s. 22)

Ahmet, başka milletlerin kitapsever olarak gösterilip Türk halkının, kitaba para vermek istemeyen, “cahil insanlar” (İlgaz, Yolcu, 1994, s. 22) olarak yaftalanmasını kabul edemez. İlk emri “oku” olan bir dine mensup olan bir insanın, kitap okumaya uzak görülmesine fazlasıyla öfkelenir. O, Japon, Slav, Yunan gibi halklarının alfabelerini değiştirmeyerek özlerini korumalarına rağmen, Türk halkının Osmanlıcayı bırakmasının doğru olmadığı kanaatindedir. Dinleyicileri Osmanlı'yı beğenmemek, Türk toplumunu yok saymakla suçlar.

Toplumda gerçekleşen çözümlenin nedeninin dilde gerçekleşen tahripten kaynakladığını savunan Ahmet, dinleyiciler tarafından Atatürk'ü sevmemekle suçlanarak büyük bir tepki alır. Din kelimesinden fazlasıyla korkan bu insanlar, Ahmet'in anlattıklarına önyargıyla yaklaşır. Dilin yozlaşmasının topluma verdiği zararı anlatmaya çalışan Ahmet ise herkes tarafından yanlış anlaşılmanın üzüntüsüyle Aziz Mahmut Hüdâyî Hazretleri'nin<sup>8</sup> türbesine sığınır.

*Menekşelendi Sular*'da Ahmet, başörtülülere yapılan baskıların üzerinde hassasiyetle durur. Toplumun, başörtülü kadınlara korkulu gözlerle bakmasını anlayamaz. Başörtülülerin, yapılan ayrımcılıklardan dolayı kendilerini semtlerine

<sup>8</sup> Aziz Mahmud Hüdâyî 16. asrın sonları ile 17. asrın başlarında yaşamış, sûfi kimliği ve eserleri ile çağını aşan bir tarikat rehberi, âlim, müellif ve şairdir. İstanbul'da medrese eğitimini tamamlamasıyla beraber Muhyiddin Üftâde'ye intisap eden Hüdâyî, Fatih camiinde vaizlik yaptıktan sonra Üsküdar'da Hüdâyî dergahını inşa ettirir. Sultan Ahmed Camiinin açılışında ilk hutbeyi okuyan Hüdâyî'nin kurucusu olduğu Celvetiyye tarikatı; Selâmiyye, Hakkıyye, Fenâiyye ve Hâşimiyye adlı dört kola ayrılmıştır. Aziz Mahmud Hüdâyî'nin tekkesi, yaşamında olduğu gibi vefatından sonra da İstanbul'un önemli bir tasavvuf ve kültür merkezi olarak hizmet görmüş, bu dergâhtan pek çok ilim ve fikir adamı, şeyh ve mûsikişinas yetişmiştir. (Yılmaz, 1991)

kapamalarını talihsiz bulur. “Bu ülkenin sahibi sadece biziz” (Ilgaz, Menekşelendi Sular, 1997, s. 26) diyen, başörtülü ve çarşafı insanların kendi semtlerini “gettolaştırmasını” ve bu semtlerden “bir daha çıkmamasını” isteyen insanları eleştirir.

*Sorgu ve Derviş* romanında Ahmet, toplumun zamanla geçirdiği değişimi üzümlere izlemeye devam eder. Toplumun değerlerini yitirmesini, özünde geçirdiği olumsuz değişimi, “Her şeyimiz sıradanlaştı, kalıplaştı, mânâsını kaybetti, kabuklaştı.” (Ilgaz, *Sorgu ve Derviş*, 2011, s. 42) diyerek eleştirir. Tüketim kültürünün, “kelimeleri, kavramları, en seçkin duyguları” (Ilgaz, *Sorgu ve Derviş*, 2011, s. 42) yok etmesini çaresizlikle seyrederek.

Ilgaz’ın ilk hikayesi olan *Bedriye*’de, ninenin ilçedeki eski hayatından bir kesitin, torunlarının düşüncelerine yansımalarıyla köydeki çarpıklıklar dile getirilir. Torunlara göre, köydeki tek uygarlık belirtisi “Sövmiyen, o çevrenin cinsel dedikodularını yapmayan, para, mal kavgası etmeyen, tek ses” (Ilgaz, *Bedriye*, 1963, s. 7) radyo ve çalar duvar saatidir. Dedeleri, torunlarının topluma karşı duyarlı olmalarını istemez. O “dizinin dibinde, uygar olmıyan ama söz dinleyen, saygılı torunlar” (Ilgaz, *Bedriye*, 1963, s. 7) görmek ister. Torunlarının “İstanbullu” luklarından hoşnut değildir. Onların dilenciye para vermesi, eve gelen misafire ikramlar sunması nine ve dedeye göre fazladır. Dede, uygarlığı sevmez, İstanbul’u da onu torunlarından ayırdığı için kötü bir memleket olarak görür.

Ahmet Beylerin evine besleme olarak gelen, insanların bencilliği yüzünden hor görülen *Bedriye*’ye olan duyarsızlık toplumu sarmıştır. Yalnızca ev halkı değil, dışarıdaki insanlar da küçük kıızı görmezden gelerek değer vermezler. Sevgiye doymuş insanların, kimsesizlere el açmamasının bir eleştiri unsuru olarak bulunduğu hikâyede, Ahmet Bey ve ailesi; okumuş, kültürlü bir aile olarak sunulur. Fakat eğitimin, bir insanı kimliği ve statüsüne bakmaksızın, koşulsuz kabul edip sevmeye yeterli olmadığı görülür. Toplumdaki sevgisizliğin, kimsesiz bir kıza acımayı bile çok görmesi hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde eleştirilir:

*“Bu işler Öğretmen Ahmet Bey ailesinden bir kişinin başaracağı işlerden değil. Orta halli, orta kuvvetli yüreklere göre değil. Daha büyük, daha geniş yürekler gerek bir insanı ‘sevmek’ için. Okumuş olmak, incelmış olmak, görgülü, bilgili olmak bir yana, daha doğuştan bir yetenek gerek. Hele bu sevilmesi gereken insan ‘sevilmese de olan’ biri ise...”* (Ilgaz, *Bedriye*, 1963, s. 45)

*Bedriye*'de, dokuz yaşındaki bir kız çocuğunun toplum tarafından hor görülerek ezilmesi tenkit edilir. Bedriye, köyünden koparılıp hiç bilmediği bir şehre, hiç bilmediği insanların arasına getirilir, yeni hayatına ise çok çabuk alışır. Çünkü bu onun görevidir, Bedriye'nin nazlanmaya, şikâyet etmeye hakkı yoktur. Evdeki insanlar ne dilerse onu yaşamaya mahkûmdur. Bir işçi kadının yapabileceği kadar iş yaptığı halde, daima azar işitir. Çocukluğunu dilediğince yaşayamaz. Oyuncak bebeklerle oynamak yerine Ahmet Bey'in kızının bebeğini bakar.

*Nine*'de, ninenin oğlu, babasının cenazesine bile saygı duymayacak kadar aç gözlüdür. Babasının, “daha ölüsü soğumadan sürüdeki koyunları paylaşmak” ister. (Ilgaz, Başörtülüler, 1964, s. 14) Toplumsal yozlaşmayla beraber, insanların maddi çıkarlarını ailelerinden önde tutmasına bir eleştiri olarak gösterilebilecek bu durum, aile kurumunun geçirdiği değer kaybına örnektir.

Yazarın *Toprak* adlı hikâye kitabında, köy ve kent toplumu arasındaki fark, ninenin gözüyle okuyucuya sunulur. Bu insanlar arasındaki farklılıklar, hikâyenin önemli bir çatışma unsurudur. Köy insanını temsil eden nine, şehirde yaşayan kızı ve ailesiyle bir türlü istediği samimiyeti yakalayamaz. Ona göre ilçedeki insanların öfkesi bile doğalken, şehir insanlarının her hareketinde bir yapaylık vardır ve bu yapaylık ninenin kızı ve ailesiyle bütünleşmesini engeller. Hâkim anlatıcı ninenin, şehirli kızıyla anlaşamamasının nedenini şu şekilde anlatır:

*“Onlar, ilçedeki sebze bahçesinde oturanlar insana çok çok özenip de sonradan kızmalara kalkmazlardı. Az bakar, çok bağıır ama çabuk öfkelerini unuturlardı. Bir içtenlik, doğallık vardı bu toprak damlı bahçe evinde, önündeki susayı tozu dumana boğarak tangur tungur traktörlerin, küçük otobüslerin pazarcıların geçip durduğu uçsuz bucaksız sebze bahçesinde. Sini üstünde ev ekmeği, bol yağlı, etli, bahçeden toplanmış sebzeli yemekler yemekte. Burdaysa insana fazla özeniyorlar, ince davranıyorlar, sonra da gizli gizli, içten içe öfkeleniyorlardı.”* (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 14)

Ninenin eşi, “kimin için savaştığını bilmeden üç savaşa” savaşımıştır. Kocasının yokluğunda, “bakımsız, aç, çıplak” çocuklarına bakmaya çalışan nine ise zorlu bir yaşamın içine sürüklenir. Buna karşılık ninenin imam olan kayını, savaşa katılmamış, “erkeksiz bir köyün kadınlarını istediği gibi” sömürmüştür. Fakat “kardeşinin aç, bakımsız çocuklarına hiçbir yakınlık ve yardım” (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 23) göstermeyen bu adamın ailesi, savaştan hiçbir zarar görmemiştir.

Nine ve eşi toplumdaki eşitsizliğe tanık olmuştur. “Aç olanların yanında aç olmıyanlar, haksızlığa uğrıyanların yanında haksızlık edenler, çalışanların ve gene de karınlarını doyuramıyanların yanında çalışmadan yaşıyabilenlerin olduğunu” (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 23) gören bu insanlar, yaşanan bunca haksızlığın “dince de” cezalandırılmadığını görünce “dinsel inançlarında” bir zayıflık baş göstermeye başlamıştır.

Hikâyede, Türk toplumunda erkek çocuğa yapılan pozitif ayrımcılığa dikkat çekilir. “İlk çocuğunun oğlan oluşuyla gelin övülür. Yeri sağlamlaşır aile içinde.” (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 41) Erkek çocuk büyük bir arzu ile beklenirken, kız çocuğu “kendiliğinden doğan, istenmeden gelen, birlikte sıkıntılar getiren” (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 41) çocuktur. Kızlar, “büyürken aileye birer fazlalıktır.” Bu nedenle bir an evvel “elleri iş tutmalı”, eve yardımda bulunmalıdırlar.

*Toprak*'ta, çoğunlukla küçük yerlerden göçenlerin yerleştiği Kocamustafapaşa semtindeki toplumsal çözüme gözler önüne serilir. İnsanlar modernleşme merakıyla yeniliği, “giyinişte, yaşayışta, eğlencede, bol para kazanmada” (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 87) arar. Fakat gelişi güzel bir şekilde modernleşmeye çalışan bu insanların “kentsoyluluk” eğilimi “yönü belirsiz bir başkaldırı”dan (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 87) başka bir şey değildir.

Devlet kurumlarındaki vurdumduymaz tavır da *Toprak*'ta eleştirilen hususlardan biridir. İnsanlar, toplum düzenini bozanları şikâyet etseler de “karakolda yan gelip yatmak” (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 88) varken, suçlularla uğraşmak istemeyen memurlar nedeniyle insanların devlete olan güveninin sarsılmıştır. Anlatıcı hikâyede, devlet dairelerindeki çözülmeye dair çözümlerini, tenkit eden bir dille sunar:

*“Öyle polisler olmalıydı ki karakollarda – karakollar da öyle temiz, öyle içaçıcı olmalıydı ki- vatandaşın her derdine şıp diye koşsunlar. Vatandaşa kötü davranmasınlar, hastanelerde kuyruklar olmasın ve hemşireler kendilerine soru soran hastaları itin bilmem neresine sokup çıkarmasınlar. Doktorlar hastalara sevecenlikle baksınlar, dikkatle baksınlar, kardeşçe baksınlar. Ne yani, o altı yıllık okumayı onlar bu yoksul ulusun sırtından yapmıyorlar mı?”* (Ilgaz, Toprak, 1968, s. 94)

*Halk Hikayeleri*'nde karşılaşılan en önemli toplumsal sorunlardan biri, büyük şehre göçen kasaba insanının yaşadığı problemlerdir. Yazdığı pek çok hikâyede bu



konuya değinen Ilgaz, *Halk Hikayeleri*'ni neden yazdığını ise şu şekilde açıklar: "Halk hikayeleri biçiminde ama günümüz Türk toplumunun çeşitli kesimlerindeki kadın ile erkeğin ilişkilerini tutumsal ve toplumsal açıdan yazmaktı amacım." (Ilgaz, 1972, s. 9)

*Gülten ile Niyo*'da, yemeğin çöpe atılmasına üzülen, duyarlı bir taşralı kadın merhametiyle karşılaşılır. Niyo, gittikleri bir pastanede artan yemekleri paketleyen Gülten'i "çingenelik"le suçlar. Gülten, böylesi bir savrukluğa anlam veremez; lakin Niyo'yu da kıramaz. İçinden;

*"Vay kardaşlarım, yoksul kardaşlarım, açlıktan inliyen kardaşlarım, biz burda yan gelip sizin haklarınızı yiyoruz, yesek iyi, yemeyip çöplüklere atıyoruz. Siz çalışın, çabalayın, yavan ekmeği suya banıp yiyin, biz burda bunca nimeti çöplüğe atturalım olur mu?"* (Ilgaz, 1972, s. 20)

diyerek, yaptıkları davranıştan duyduğu üzüntüyü dile getirir.

*Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı* hikâyesinde Hasan'ın, sosyal adaletsizliği eleştirdiği görülür. Fakirlerin çalışmasıyla zenginlerin sefa sürmeleri, Hasan'ın kendi adaletini kendisinin sağlamasına yol açar. Apartman görevlerini yerine getirirken, kendince kendisi üzerinden zengin olanlardan hakkını alır.

*Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail*'de hapisanedeki okumamış mahkûmların, onlar gibi bir mahkûm olan öğretmenle konuşmaya çekinirler. Hâkim anlatıcı, aydın ve halk arasındaki bu kopukluğu şu şekilde eleştirir:

*"Türk aydınıyla okumamış, eğitim, okul, kitap, öğretmen yüzü görmemiş Türk halkı arasındaki yıllarca, yüzyıllarca sürmüş uzaklığın, kapatılmamış aralığın, derinliğin, uçurumların bir sonucu. İki yan da birbirinden korkar, birbirinden kötülük bekler, birbirleri için denmiş kötü sözlere inanır, birbirine yaklaşmayı da dener, yaklaşır, ama bir yerde bir yanlışlık olur, yanlışlıklar olur, tekrar uzaklıklar büyür, derinlikler çoğalır."*(Ilgaz, 1974, s. 51)

Hapishanenin Beyler koğuşundaki Hulusi Bey, askerlerin eşyalarını çalıp yine onlara satarak zengin olmuş, bu nedenle suçlu bulunarak mahkûm edilmiştir. Fakat hapishaneden çıktığında, eski hayatına dönmekte zorluk yaşamayacak olan Hulusi Bey'in aksine, daha hafif suçlarla yargılanan mahkûmların hayatı eskisinden de zor olacaktır. Hâkim anlatıcı, zenginlik ölçütünün suçlular arasında bile ayırıcı bir unsur olarak görülmesini hikâyede şu şekilde eleştirir:

*"Bu yoldan yaptığı servet belki onu hapisaneden kurtaracaktı. Ne var ki kendisine yardım etmiş olanlardan 'küçükler' yıllarca Hulusi Bey'in suçunun*

*cezasını hep birden, fazlasıyla çekecekler, hapisaneden çıktıktan sonra, yaşama hakkında, insanlar hakkında, haklılık, haksızlık, suç ceza, zenginlik, yoksulluk, toplum ve toplumun mutluluğu hakkında çok çeşitli karamsar duygularla dolu yargılara varacaklardı. 'Büyükler' her zamanki gibi, ve Hulusi Bey gibi, yeniden ve kolaylıkla topluma karışmanın ve yeni suçlarla yeni cezaların gizli aşikar nedenleri olacaklardı.*" (Ilgaz, Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail, 1963)

*Ölü Bir Kadın Yazar* hikayesinde kan davası, başlık parası gibi köy toplumunun sorunlarının varlığından bahsedilir. Bu sorunlar nedeniyle gerçekleşen ölümler, o kadar çoğalmıştır ki herkes tarafından bilinen, kanıksanan bir durum olmuştur.

*Kazdağı Öyküleri*'nde bulunan *Aşk Büyüsü* hikâyesinde kendisi de bir Egeli olan Ilgaz, çocukluğunda insanların ne kadar samimi, sıcak bir hayat yaşadığını, lakin zamanla köylerde meydana gelen değişimle beraber samimiyetinin yitirilişini eleştirir. Son yıllarda etrafı "kahvelerin, gazinoların hatta evlerden yükselen teyp, televizyon, radyo seslerinin" (Ilgaz, Kazdağı Öyküleri, 2000, s. 10) doldurmasıyla eski muhabbetlerin sıcaklığını hatırlayanlar kalmamıştır.

Köylerdeki eğitimsiz halkın hocalardan medet ummasının eleştirildiği *Kazdağı Öyküleri*'ndeki *Aşk Büyüsü* hikayesinde, "Ne yaparsanız yapın da büyüyle savaşmak gerektiğinden, yahut böyle hurafelerden söz etmenin bile doğru olmadığından, örümcek kafalı hocalardan, bunlara kanan saf, hatta cahil halkımızdan söz açmayın!" (Ilgaz, Kazdağı Öyküleri, 2000, s. 13) diyen anlatıcı, büyüye inanarak mantık dışı davranışlarda bulunan halkı tenkit eder.

*Havva ile Altın yürek* hikâyesinde, Çetmi köyünün belediye olması köyün ileri gelen, zengin ağaları tarafından engellenir. Halkı cahil ve imkânsız bırakan bu ağalar, "köyü el altında tutmak" (Ilgaz, Kazdağı Öyküleri, 2000, s. 15) istediklerinden, gelişmesine engel olmaya çalışır. Kendileri "gelişkin bir hayat tarzına" sahip olan bu insanlar, halkın içinde bulunduğu gelişmişliği onlara yeterli görür. Fakat anlatıcı, Çetmi köyünün gelişmesiyle ortaya çıkan sorunların, aslında eski günleri arattığını fark eder. Köyün modernleşmesiyle beraber doğal güzellikleri yok edilmiş, insanlar arasındaki samimiyet yitirilmiştir.

Ilgaz, özellikle hikâyelerinde toplumsal bir sorun olan büyük şehre göçün doğurduğu sorunları realist bir şekilde ele alır. Büyükşehir şartlarına dayanamayan ve

gittikçe yozlaşan kasabalılar, yenilip köyüne dönen insanlarla yazarın çoğu hikâyesinde karşılaşılır. Ilgaz'ın *Bedriye* hikâyesinde başlayan bu göç serüveninin yazarın pek çok roman ve hikâyesinde hüsrarla sonuçlandığı görülür. Büyükşehirde ev hizmetçiliği kapıcılık gibi işler yapan kasaba insanları, maddi imkânsızlıkların yanı sıra manevi yozlaşmanın da acısını tadarlar.

İçinde bulunduğu topluma duyarsız kalamayan Ilgaz'ın, Sosyalist ve İslami bakış açılarıyla kaleme aldığı roman ve hikâyelerinin çoğunda toplumsal sorunlara, çarpıklıklara ve çürümeye yer verdiği görülür. Yazar, bu sorunlara eleştirel bir şekilde yaklaşarak toplumdaki yozlaşmayla beraber, değerlerin yitirilmesinden duyduğu rahatsızlığı eserlerindeki kişiler aracılığıyla dile getirir. Toplumsal değişim, eski değerlerin yitirilişi, toplumun insan üzerindeki baskısını ele alan Ilgaz, toplumsal hadiseleri roman ve hikâyelerinde gözler önüne sermiştir.

## SONUÇ

Toplum hayatının bir üyesi olan ve toplumun yaşadığı olumlu ve olumsuz her türlü değişimden etkilenen yazarların, bunları eserlerine yansıtması son derece doğal bir durumdur. Yaşadığı toplumun meselelerinden uzak kalamayan bir yazar olan Afet Ilgaz da eserlerini eleştirel bir tutumla kaleme almıştır. Sanat hayatına önceleri sosyalist bir kimlikle başlayan yazar, daha sonrasında yöneldiği İslami anlayışla ürettiği eserlerinde toplumu ilgilendiren hadiselere yer verir. Roman ve hikâyelerinde çevresinde gördüğü çeşitli çarpıklıkları işleyen Ilgaz, eleştiri yaparken edebi yönü de ihmal etmeyerek toplumdaki dini, siyasi, sosyal, ahlaki vb. bozulmaları ele alır.

Ilgaz, eserlerinde aldatanları, yasak aşk yaşayanları, yozlaşmış aydınları teşhir etmekten geri kalmaz. Modern zamanın olumsuz bir getirisi olarak ortaya çıkan ahlaki düşüklüğü ve gayriahlaki davranışları, roman ve hikâye kahramanları aracılığıyla ele alan yazar, eserlerinde özellikle aldatma olgusuna değinir. Roman ve hikâye kişilerinin aldatma hadisesiyle beraber yaşadıkları yozlaşma, ahlaki değerlerin yitirilmesi Afet Ilgaz'ın eserlerinde olumsuz örnekleriyle birlikte ele alınır. Toplumdaki ahlaki çarpıklığı eleştiren yazar, toplumun her kademesindeki ahlaki çürümüşlüğü ve düşüklüğü eserleri aracılığıyla ortaya koymaya çalışır.

Modern zamanın olumsuz bir getirisi olan duyarsızlaşmayı, roman ve hikayelerinde bireysel ve toplumsal olarak çift yönlü ele alan yazar, özellikle aydın kesimin ailelerine karşı duyarsızlığına dikkat çekerek bu durumdan etkilenen insanları anlatmaya çalışır. Boşanan ailelerin duyarsız kaldığı çocuklar ve onların gözünden bu duyarsızlığın acısını anlatan yazar, özellikle bir kadın gözünden ilgisizliğin doğurduğu sorunlara ve acıya temas eder.

Roman ve hikayelerinde toplumsal değişimle beraber aile ve evlilik kurumundaki değer kaybına dikkat çeken yazar, eserlerindeki kişilerin bu kuruma verdikleri zarara değinir. Batılılaşma süreciyle beraber Türk toplumunda anlamını yitiren aile ve evlilik kurumu ve aşk anlayışı Afet Ilgaz'ın eserlerinde üzerinde durduğu konulardandır. Yazarın çoğu roman ve hikayesinde parçalanmış, mutsuz aileler göze çarpar. Aile ve evlilik hayatına kadın, erkek ve çocukların gözünden, çok yönlü bir bakış açısıyla yaklaşan yazar, biten evliliklerin ardından kadının ve çocuğun

durumuna dikkat çekmeyi ihmal etmez. Özellikle toplumcu bir hassasiyetle kaleme aldığı eserlerinde, evliliğin kadının hayatındaki tesirlerine, kadının ailesi için geçirdiği değişimlere olumsuz bir şekilde yaklaşan Ilgaz, bu kurumun kadının aleyhine işlediğini eleştirel bir şekilde anlatmaya çalışır. Roman ve hikâyelerinde çocuklarına duyarsız ebeveynlerin vurdumduymazlığı ve aile birliğinin bozulması gibi hususları eleştirel bir dille kaleme alır.

Kadının sosyal hayattaki yerini irdeleyerek, eserlerinde; çalışan, ev hanımı, öğrenci, evli ya da bekar kadınların yaşadıkları zorluklardan bahseden Ilgaz'ın çoğu eserinde kadına ve kadın sorunlarına eğildiği görülür. Roman ve hikayelerinde kadına yönelik şiddet ve kuma sorunu gibi toplumsal sorunlara temas eden yazar, özellikle sosyalist düşünce etkisinde yazdığı eserlerinde kadın problemlerine daha fazla dikkat çekmeye çalışır. Tek başına ailesini bir arada tutmaya çalışan, eşi tarafından terk edilmiş, çocuklarını tek başına büyüten anneler; evde çocukları, işte patronları tarafından sömürülen, çalışan kadınlar; aldatılan, kötü muameleye maruz kalan kadınlar Afet Ilgaz'ın yazın hayatının hem sosyalist hem de İslami döneminde karşılaşılan unsurlardır.

İnsanların iyi bireyler olmasında eğitimin rolünün büyük olduğuna inanan yazar; eğitimde vurdumduymazlık, eğitim politikalarının yetersizliği gibi önemli eğitim sorunlarını tenkit eder. Roman ve hikayelerinde toplumun eğitim algısına, eğitimdeki çarpıklıklara, eğitimcilerin yaşadığı problemlere değinen yazar, eğitimin toplumdaki herkes için önemine dikkat çeker. *Sendika*'da Nezihe, *Aşamalar*'da Gülsüm gibi öğretmen roman kişileriyle, eğitim camiasındaki sorunları su yüzüne çıkarmaya çalışır.

Edebiyat hayatına toplumcu bir çizgide başlayan Ilgaz, sosyalist görüşle kaleme aldığı roman ve hikâyelerinde insanları ezen, sömüren kesime dair görüşlerini eleştirel bir şekilde dile getirir. Dünyada ve Türkiye'de gerçekleşen siyasal gelişmelere eserlerinde yer vermektense kaçınmayan yazar, özellikle İslam dünyasının içinde bulunduğu siyasi ve sosyal çıkmazları, günün siyasal nabzını tutarak işlemiştir. Ilgaz, özellikle romanlarında döneminde dünyada yaşanan zulüm ve haksızlıklara sessiz kalamayarak, Türkiye'de yaşanan siyasal ve sosyal gerçeklere kendi penceresinden

bakar ve bu konuda çeşitli tenkitlerde bulunur. Yazarın sanat hayatının her iki devresinde de sosyal adaletsizliğe karşı bir duruş sergilediği görülür.

Afet Ilgaz hikâyelerinde dinin batıl inanışlar üzerine temellendirilmesine şiddetle karşı çıkarken, romanlarında dinin dünyevi çıkarlara alet edilmesini, toplumdaki din algısının zedelenmesini sert bir şekilde eleştirir. Özellikle dini gerektiği gibi yaşamayan, sözde Müslümanları eserlerinde sıklıkla tenkit eder. *Ad Semud Medyen* ile başlayan nehir romanlarında, dinî-tasavvufi bir anlatıma yer veren Ilgaz, nehir romanlarının baş kişisi Ahmet aracılığıyla İslamiyet'i bozmaya çalışan kesime karşı duyduğu öfkeyi dile getirir. İslam'ın yanlış algılanmasını ve inançsızlığı eleştiren yazar, eserleri aracılığıyla toplumun din algısını sorgular.

İçinde bulunduğu topluma duyarsız kalamayan yazar, Sosyalist ve İslami bakış açısıyla ele aldığı eserlerinde toplumsal sorun ve problemlere değinmekten çekinmez. Köyden kente göçün doğurduğu sorunların hem şehir hem köy insanı üzerindeki yıkıcı etkileri, toplumdaki değerlerin yitirilişi ile beraber ortaya çıkan yozlaşmalar, toplumun insan üzerindeki baskısı onun eserlerinde tenkit ettiği konulardandır.

Afet Ilgaz, yukarıda bahsedilen konularda eleştirilerde bulunurken son derece hassas davranmıştır. Onun eserleri, bir düşünceyi aşılacak yerine toplumun aksak yönlerine dikkat çekmek için kaleme alınmıştır.

Bu tespitlerimizden sonra şu önerilerde bulunmak istiyoruz:

Hakkında yeterli sayıda çalışma yapılmamış olan Afet Ilgaz'ın eserleri üzerinde daha fazla araştırma yapılmalıdır.

Kadın ve din konusuna duyarlılık gösteren yazarın eserleri bu konulara bakış açısı açısından incelenmeli, bunlarla ilgili çalışmalar yapılmalıdır.

## KAYNAKÇA

AKTAN, Coşkun Can, “Ahlak ve Ahlak Felsefesine Giriş”, **Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi**, C. 1, S. 1, 2009, ss. 38-59.

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkilâp Kitabevi, İstanbul, 1995.

ALANGU, Tahir, **1965’te Roman ve Hikayemiz**, Varlık Yıllığı, İstanbul, 1965.

ALDEMİR Ünal vd, **Türkiye’nin Birikimleri**, İlke Yayıncılık, İstanbul, 2013.

ALEV, K. (2013) *Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Dünya Algısı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ALICI, Lütfi, “Klâsik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak “Yuf” Redifli Şiirler”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplumbilimleri Dergisi**, S. 17, 2004, ss. 35-48.

ANDI, M. Fatih, “Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C. 4, S. 8, 2006, ss. 165-201.

AR, B. (2011), *Afet Ilgaz’ın Hikayeciliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ARTUN, Erman, **Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı**, Karahan Kitapevi, Adana, 2013.

ATABAŞ, Hüseyin ve ŞİMŞEK, Aydın, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu (20-21-22 Kasım 1998)**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 1998.

AYDIN, Mehmet Zeki, “Nesiller Arası İletişimsizliğin Sonucu: Kuşak Çatışması”, **Din ve Hayat**, S. 22, 2014, ss. 116-119.

AYTAÇ, Gürsel, **Edebiyat Üzerine**, Hece Yayınları, Ankara, 2016.

BAKACAK, Ayça Gelgeç, “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 44, 2009, ss. 627-638.

BAYER, Ali, “Değişen Toplumsal Yapıda Aile”, **Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 4, S. 8, 2013, ss. 101-129.

BAYRAMOĞLU, Selçuk ve TÜLEYKAN, Hayrettin, “Türkiye’de 24 Ocak Kararları ile Başlayan Finansal Serbestleşmenin Günümüz İktisadi ve Mali Yapısına Yansımaları”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, S. 44, 2016, ss. 401-420.

BEYAZ, Yasin, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı’nda Tenkidin Genel Seyri”, **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 8, 2014, ss.90-107.

BÖGE, K. (2006) *Afet Ilgaz’ın Hikâyeciliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

ÇALIŞLAR, İpek, **Halide Edip, Biyografisine Sığmayan Kadın**, Everest Yayınları, İstanbul, 2010.

ÇANKAYA, Erol, “Türk Köyü Köy Edebiyatına Nasıl Yansıdı? Köy Enstitülü Yazarlarda Tematik Eğilimler”, **Turkish Studies**, S. 8/7, 2013, ss.49-64.

ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2009.

ÇETİNDAS, D. (2018, 10-12 Mayıs) *Alternatif Tarih Yazımı ve Yöre Tarihçiliği Noktasında Samim Kocagöz Romanları*, V. Uluslararası Tarih Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, İstanbul.

DOĞAN, M. *Büyük Türkçe Sözlük*, Birlik Yayınları, Ankara, 1986.

ELÇİN, Şükrü, **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.



ENGİNÜN, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

ERCİLASUN, Bilge, **Edebiyat Tarihi ve Tenkit**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

ERCİLASUN, Bilge, **Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit**, Akçağ Yayınları, 4. Baskı Ankara, 2009.

EREN, Hasan, **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.

ERGİN, Muharrem, **Orhun Âbideleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1978.

ERSOY, Mehmet Akif, **Kur'an Meali**, Mahya Yayınları, İstanbul, 2012.

GÜR, Âlim ve ENGİN, Ertan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.

GÖKÇE, Birsen, "Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme", **Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, C. 8, S. 1-2, 1976, ss. 46-67.

ILGAZ, Afet, "Hayatım", **Gündoğan Edebiyat**, S. 5, 1993, ss.13-26.

ILGAZ, Afet, **Aşamalar**, Okar Yayınları, İstanbul, 1977.

ILGAZ, Afet, **Sendika**, Fa Matbaacılık ve Reklâm Hizmetleri, İstanbul, 1987.

ILGAZ, Afet, **Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi**, Fa Yayınları, 1987.

ILGAZ, Afet, **Garip Bir Dava**, Fa Yayınları, İstanbul, 1987.

ILGAZ, Afet, **Ermiş**, İz Yayıncılık, İstanbul 2000.

ILGAZ, Afet, **Ad Semud Medyen**, Muhteremoğlu Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991.

ILGAZ, Afet, **Yol**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1993.

ILGAZ, Afet, **Yolcu**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1994.

- ILGAZ, Afet, **Menekşelendi Sular**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.
- ILGAZ, Afet, **Sorgu ve Derviş**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.
- ILGAZ, Afet, **Eşiktekiler**, Hatipoğlu Yayınları, İstanbul, 1960.
- ILGAZ, Afet, **Ölü Bir Kadın Yazar**, Yazko Yayıncılık, İstanbul, 1983.
- ILGAZ, Afet, **Bedriye**, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1963.
- ILGAZ, Afet, **Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail**, İz Yayıncılık, 2. Baskı İstanbul, 2004.
- ILGAZ, Afet, **Toprak**, Yay Yayınları, İstanbul, 1968.
- ILGAZ, Afet, **Başörtülüler**, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1964.
- ILGAZ, Afet, **Halk Hikayeleri**, Sınıf Yayınları, İstanbul, 1972.
- ILGAZ, Afet, **Kazdağı Öyküleri**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- ILGAZ, Afet, Hayır Tekrar Ağlamayacağım, **Yeditepe Dergisi**, S. 51, 1961, ss.10,11,12.
- ILGAZ, Afet, Dilencinin Kızı, **Yeditepe Dergisi**, S. 64, 1962, ss. 10-11.
- ILGAZ, Afet, Ev Sahiplerinin Yası, **Yeditepe Dergisi**, S. 70, 1962, ss. 10,11,12.
- İŞİK, İhsan, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, Elvan Yayınları, Ankara, 2002.
- İmamı Buhari, **Sahih-i Buhârî Tercüme ve Şerh-i**, Sağlam Yayınları, İstanbul, 2010.
- İSPİR, E. (2006) *Aziz Nesin'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- KABAKLI, Ahmet, **Türk edebiyatı V**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004.

KARACA, Nesrin Tağızade, **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri**, Vadi Yayınları, Ankara, 2006.

KARASOY, Yakup, “Eleştiri Nedir, Bağa Destursuz Girenler Nasıl Eleştirilmelidir?”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 17, Konya, 2005, ss. 1-13.

KARATAŞ, E. (2009), *Türk Kadın Yazarların Romanlarında (1980-2000) İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

KARPAT, Kemal, **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1971.

KAYA, H. (2009), *Mehmet Akif Ersoy'un Dini ve Siyasi Fikirleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

KAYALI, Kurtuluş, “Cumhuriyet Dönemi Mizahına Ait Notlar”, **Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırma Dergisi**, S. 3, 1996, ss. 39-47.

KEPENEK, Yakup ve YENTÜRK, Nurhan, **Türkiye Ekonomisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1994.

KILIÇ, Ahmet Faruk, “Türkiye’de Ahlaki Değerlerin Yozlaşma Süreci”, **Eğitime Bakış**, S. 19, Ankara, 2011, ss. 46-50.

KURDAKUL, Şükran, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1971.

KÖKLÜGİLLER, Ahmet, **Edebiyatımızda Şairler ve Yazarlar**, Kaya Yayınları, İstanbul, 1989.

LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, Kaknüs Yayınları, C. 3, İstanbul, 1999.

LEVEND, Agah Sırrı, **Türk Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, C. 32, Ankara, 1983.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

NECATİGİL, Behçet, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960.

OĞUZ, Orhan, “1980-2000 Yılları Arasında Türk Romanında Çağdaşlaşma ve Eğitim Sorunu”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 7, S. 13, ss. 310-330.

OKTAY, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, Etis Yayıncılık, Ankara, 1993.

ÖZKÖSE, Kadir, “Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Tasavvufi Hayatın Yansımaları”, **Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2013, C.1, S.1, ss. 3-30.

SEVİNÇ, Canan, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Siyasi, Sosyal ve Ahlaki Bir Sorunsal”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, C.2, S.1, 2009, ss. 25-54.

ŞENTÜRK, A. Atilla ve KARTAL, Ahmet, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.

ŞENTÜRK, Ünal, “Aile Kurumuna Yönelik Güncel Riskler”, **Aile ve Toplum Eğitim Kültür ve Araştırma Dergisi**, C. 4, S. 14, 2008, ss. 7-31.

TAŞ, Gün, “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”, **Akademik Hassasiyetler**, C. 3, S. 5, Ankara 2016, ss. 163-175.

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2011.

TEKİN, Mehmet, **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014.

TUZCUOĞLU, Necla, “Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri”, **M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, S. 7, 1995, ss. 275-285.

ULUDAĞ, Mehmet Emin, “Düş Kırıklığı Bağlamında Tefvik Fikret ve Vatan”, **Turkish Studies**, S. 8/1, Ankara 2013, ss.2685-2695.

USLUCAN, Fikret, “Orhan Kemal’in Bazı Romanlarında Bir Eleştiri unsuru Olarak Din”, **Turkish Studies**, S. 1/2, Ankara 2006, ss. 105-139.

YALÇIN, Murat vd., **Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, Yapı Kredi Yayınları, C. 1, İstanbul, 2001.

YAZBAHAR, Z. (2011), *Afet Ilgaz’ın Romancılığı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

YAZBAHAR, Zehra, “Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’ın Romanlarında Dini ve Tasavvufi Unsurlar”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S. 3/1, 2014, ss. 251-277.

YAZBAHAR, Zehra, “Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’ın Romanlarında ‘Aşk’”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 30, 2011, ss.151-177.

YAZBAHAR, Zehra, “Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’ın Romanlarında Kadın Sorunsalı”, **Turkish Studies**, S. 6/2, 2011, ss. 1063-1082)

**Yazım Kılavuzu**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.

YEŞİLYAPRAK, Binnur, “Kuşak Çatışması”, **Eğitim ve Bilim Dergisi**, 1989, ss.50-53.

YILMAZ, Ayfer, “Halide Edip’te Kadın Hakları”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, C. 20/1, 2013, ss. 119-134.

YILMAZ, Hasan Kamil, **Azîz Mahmûd Hüdâyî**, Erkam Yayınları, İstanbul, 1990.

## ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında Giresun'da doğdu. İlköğrenimini Giresun Cumhuriyet İlkokulu, ortaöğrenimini ise Giresun Mehmet Akif Ortaokulu'nda tamamladı. Liseyi, Giresun Espiye Yunus Emre Anadolu Lisesi'nde okudu. 2015 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2016 yılında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na kayıt oldu. Şu an Iğdır ili Tuzluca ilçesinde Kut'ül Amare Anadolu İmam Hatip Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yapmaktadır.

