



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**AFET ILGAZ'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE
KADIN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nesrin KAYMAKCI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANKARA, 2022

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**AFET ILGAZ'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE
KADIN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nesrin KAYMAKCI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ

ANKARA, 2022

ONAY SAYFASI

Nesrin KAYMAKCI tarafından hazırlanan “Afet Ilgaz’ın Roman ve Hikâyelerinde Kadın” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/ oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ		Kurumu	İmza
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ		Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	
Kabul ☐	Red ☐		
Prof. Dr. Fatih SAKALLI		Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	
Kabul ☐	Red ☐		
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ		Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	
Kabul ☐	Red ☐		

Tez Savunma Tarihi: 09/05/2022

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim (09/05/2022).

Nesrin KAYMAKCI





*Gün ışığım,
Annem'e...*

TEŐEKKÖR

Lisans eğitimimden bu yana, bilgi ve birikimiyle her daim yol gösteren, eğiten, geliştiren ve yüksek lisans tez dönemim dahil bütün süreçlerde rehberlik ederek yardımlarını esirgemeyen kıymetli danışmanım, sayın hocam Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ'a,

Tez savunmamda jürimde bulunmayı kabul ederek beni onurlandıran ve değerli yorumlarını esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. Fatih SAKALLI'ya

Lisans eğitimim ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve birikiminden faydalandığım, tez jürimde olmayı kabul ederek beni onurlandıran ve tez savunmamda değerli yorumlarını esirgemeyen sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ'a,

Hayatımın her döneminde olduğu gibi bu dönemde de yanımda olan, desteklerini ve daha değerlisi sevgilerini esirgemeyen annem Nuriye KAYMAKCI'ya, babam Mehmet KAYMAKCI'ya, tüm aileme ve arkadaşım Celile AYDIN'a,

Sonsuz teőekkürlerimi sunuyorum...

ÖZET

AFET ILGAZ'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN

KAYMAKCI, Nesrin

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ

2022, vii+156 sayfa

Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Afet Ilgaz (1937-2015) Türk Edebiyatı'nda hikâye, roman, çocuk romanı, deneme, gezi, çeviri, köşe yazısı yazarıdır. Eserlerinde her kesimden insanlara yer veren yazar; özellikle roman ve hikâyelerinde kadın karakterleri incelemiş, onların toplumsal ve bireysel alanda yaşadıkları sorunları gerçekçi ve eleştirel bir üslûpla kaleme almıştır.

Bu çalışmada, Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinden hareketle, eserlerindeki kadın karakterlerin ve bu karakterlerin toplumsal ve bireysel alanda nasıl tasvir edildiklerinin incelenmesi hedeflenmektedir. Toplumda var olan her kesimden kadına eserlerinde gerçekçi bir yaklaşımla yer veren yazar, eserlerinde ele aldığı kadın karakterleri kendi düşünsel serüvenine göre tasvir etmiş, yazarın düşünsel serüveni değiştikçe bahsi geçen kadın karakterlerin tasviri de değişmiştir. Nitekim düşünsel serüvenini sosyalist/ feminist ve İslamî olarak iki ayrı dönemle sınıflandıran yazar, bu dönemlere göre eserlerinde yer alan kadın karakterlerin tipolojisini de değiştirmiştir.

Çalışmamızda, Afet Ilgaz'ın 1990 sonrası değişen dünya görüşü ile birlikte romanlarında yer alan kadın karakterlerin yerini erkek karakterlerin almasının incelenmesi de hedeflenmektedir.

Bu çalışma, giriş bölümü dışında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, Türkiye'deki feminizmin başlangıç ve gidişatı ana çerçeveleriyle incelenmiş olup Afet Ilgaz ve Türkiye'de kadın edebiyatına genel çerçeveden değinilmiştir. Bu bölümün devamında çalışmanın yöntemi basamaklandırılmış olup alt basamaklar halinde detaylı bir biçimde çalışmanın gidişatı değerlendirilmiştir. Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde kadın, üç bölüm halinde çalışmamızda incelenmiştir. Bu bölümler, Birinci Bölüm "Siyasî Eğilimleri ve Edebiyatına Etkileri" ana başlığı altında oluşturulmuş olan "Sosyalist/ Feminist Çizgide Afet Ilgaz", "İslamî Çizgide Afet Ilgaz" adlı bölümlerdir. Bu bölümler ile Afet Ilgaz'ın

dünya görüşündeki değişimler ve edebiyatına etkileri eserlerinden hareketle incelenmiştir. İkinci bölüm olan “Afet Ilgaz’ın Kendine Özgü Kadın Duyarlılığı” adlı ana başlık ile “Kadın ve Yazarlık”, “Annelik-Aşk-Evlilik”, “Eğitim ve Çalışma Hayatı”, “Varoluş Çabası-Kültürel Sorgulama-Din-Gelenek”, “Erkek Karakterlere Dönüş ve Evrenselleştirme” şeklinde beş alt başlığa ayırdığımız bu bölümde, Afet Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterlerin eserlerde hangi konulardan hareketle yer aldığı ve yazarın düşünsel serüveni ile birlikte erkek karakterlere nasıl dönüştüğü incelenmiş; üçüncü bölümde ise “Afet Ilgaz’ın Kadın Karakterler Üzerinde Bireyselleşme Temsilleri” ana başlığı altında, “Tutsak Kadınlıktan Özgürlüğe: Fikret”, “Birey Olan ve Ol(a)mayan: Gülsüm ve Sevdâ”, “Doğa’ya ve Doğal’a Doğru: Müjgân”, “Modern Kadın Birey: Dilara”, “Ünlü, Seküler Birey: Cahide”, “Bağımsız Kadın, Amaca Hizmet Eden Birey: Nezihe”, “Zeki ve Seçkin, Devrimci Sol Birey: Mestina” başlıkları ile Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde yalnızca amaca hizmet eden kadınların bireyselleştğine ve bu bireylerden kadın karakterlerin niteliklerine değinilmiştir. Böylelikle, yazarın roman ve hikâyelerinde yer verdiği kadın karakterler ana hatlarıyla incelenmiştir.

Tezin sonuç kısmında ise, Afet Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterlerin, yazarın dünya görüşü ile birlikte yerini erkek karakterlere bırakması değerlendirilmiş olup yazarın düşünsel serüveninin eserlerine ne şekilde sirayet ettiği değerlendirilerek çalışma sonuca bağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Afet Ilgaz, kadın, feminizm, sosyalizm, İslamcılık

ABSTRACT

WOMEN IN AFET ILGAZ'S NOVELS AND STORIES

KAYMAKCI, Nesrin

Graduate Student, Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ

2022, vii+156 pages

Afet Ilgaz (1937-2015), one of the writers of the Republic Period, is a story, novel, children's novel, essay, travel writer, a translator and a columnist. The author, who includes people from all walks of life in her works; she especially pioneered female characters in his novels and stories, and wrote about their social and individual problems in a realistic and critical style.

In this study, based on Afet Ilgaz's novels and stories, it is aimed to examine the female characters in her works and how these characters are depicted in the social and individual sphere. The author, who includes women from all walks of life in her works with a realistic approach, has depicted the female characters she deals with in her works according to her own intellectual adventure, and as the intellectual adventure of the author changes, the depiction of the mentioned female characters has also changed. As a matter of fact, the author, who classified her intellectual adventure into two separate periods as socialist/feminist and Islamic, also changed the typology of female characters in her works according to these periods.

In our study, it is also aimed to examine the replacement of female characters in Afet Ilgaz's novels with the changing world view after 1990.

This study consists of three parts apart from the introduction part. In the introduction, the beginning and the course of feminism in Turkey are examined with its main frameworks, and Afet Ilgaz and women's literature in Turkey are mentioned in general terms. In the continuation of this section, the method of the study is cascaded, and the course of the study is evaluated in detail in sub-steps. The woman in Afet Ilgaz's novels and stories has been examined in three parts in this study. These sections are "Afet Ilgaz in Socialist/Feminist Line" and "Afet Ilgaz in Islamic Line", which were created under the main title of "Political Tendencies and Its Effects on Literature" in the First Chapter. With these sections, the

changes in Afet Ilgaz's worldview and their effects on her literature were examined based on her works. The second part, "Afet Ilgaz's Unique Female Sensitivity", is titled "Women and Authorship", "Motherhood-Love-Marriage", "Education and Work Life", "Existence Effort-Cultural Inquiry-Religion-Tradition", "Transformation into Male Characters and Universalization". In this section, which is divided into five sub-headings as "Transformation into Male Characters and Universalization", it has been examined what subjects the female characters in the novels and stories of Afet Ilgaz take place in the works and how they turn into male characters together with the intellectual adventure of the author; in the third chapter, under the main title "Afet Ilgaz's Representations of Individualization on Female Characters", "From Captive Femininity to Freedom: Fikret", "Individual and Non-Individual: Gülsüm and Sevda", "Towards Nature and Natural: Müjgân", "Modern Woman Individual: Dilara", "Famous, Secular Individual: Cahide", "Independent Woman, Individual Who Serves a Purpose: Nezihe", "Intelligent and Distinguished, Revolutionary Left Individual: Mestinaz" in Ilgaz's novels and stories only the individualization of women who serve the purpose and the qualities of female characters from these individuals are mentioned. In this way, the female characters that the author included in his novels and stories were examined in general terms.

In the conclusion part of the thesis, the female characters in Afet Ilgaz's novels and stories, along with the author's worldview, were replaced by male characters, and the study was concluded by evaluating how the author's intellectual adventure spread to his works.

Key Words: Afet Ilgaz, women, feminism, socialism, Islamism

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR DİZİNİ	vii
GİRİŞ.....	1
0.1. Afet Ilgaz ve Türkiye’de Kadın Edebiyatı.....	1
0.2. Türkiye’de Kadın Meselesinin Seyri	5
0.3. Çalışmanın Konusu, Amacı ve Yöntemi	12
1. BÖLÜM: SİYASÎ EĞİLİMLERİ VE EDEBİYATINA ETKİLERİ	19
1.1. Sosyalist/ Feminist Çizgide Afet Ilgaz	22
1.2. İslamî Çizgide Afet Ilgaz	30
2. BÖLÜM: AFET ILGAZ’IN KENDİNE ÖZGÜ KADIN DUYARLILIĞI	37
2.1. Kadın ve Yazarlık	37
2.1.1. Afet Ilgaz’ın Eserlerinde Kadın ve Yazarlık.....	41
2.2. Varoluş Çabası-Kültürel Sorgulama-Din-Gelenek	70
2.2.1. Toplumcu- Gerçekçi, Sosyalist, Feminist Dönem	71
2.2.2. İslamî, Tasavvufî, Mistik Dönem	76
2.3. Erkek Karakterlere Dönüş ve Evrenselleştirme	84
2.4. Annelik-Aşk-Evlilik.....	94
2.4.1. Annelik.....	95
2.4.2. Aşk	104
2.4.3. Evlilik.....	108
2.5. Eğitim-Çalışma Hayatı	114
3. BÖLÜM: AFET ILGAZ’IN KADIN KARAKTERLER ÜZERİNDE BİREYSELLEŞME TEMSİLLERİ	127
3.1. Tutsak Kadınlıktan Özgürlüğe Feminist Bireyleşme: Dilârâ ve Fikret	127

3.1.1. Feminist Bireyleşme: Dilârâ	127
3.2. Tutsak Kadınlıktan Özgürlüğe: Fikret	130
3.3. Birey Olan ve Ol(a)mayan: Gülsüm ve Sevdâ.....	133
3.3.1. Birey Olan: Gülsüm	133
3.3.2. Birey Ol(a)mayan: Sevdâ.....	134
3.4. Doğa'ya ve Doğal'a Doğru: Kendini Gerçekleştiren Birey: Müjgân	137
3.5. Modern Kadın Birey: Dilârâ	138
3.6. Ünlü/ Seküler Birey: Cahide.....	140
3.7. Bağımsız Kadın/ Amaca Hizmet Eden Birey: Nezihe.....	141
3.7. Zeki, Seçkin ve Devrimci Sol Birey: Mestnaz	144
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA	150

KISALTMALAR DİZİNİ

KA-DER : Kadın Adayları Destekleme Derneği

YAZKO : Sınırlı Sorumlu Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi



GİRİŞ

0.1. Afet İlğaz ve Türkiye’de Kadın Edebiyatı

Kadın ve edebiyat kavramları, Türkiye’de uzun yıllar boyunca tartışma konusu olmuştur. Nitekim, kadınların edebiyat yapamayacağı, kadınlardan yazar olmayacağına dair görüşler ortaya atılmış, bu hususta kadına ait edebiyat ötekileştirilerek “kadın yazar” tanımı kullanılmıştır. Bu tanıma kadın yazarlardan tepki gelmiş, erkek yazarlara “erkek yazar” ifadesi kullanılmadığı halde “kadın yazar” olgusunun ayrıca ele alınmasına tepki gösterilmiştir. Bu hususta Afet İlğaz, “kadınlık ve yazarlık” kelimelerini olumsuz bir başlık olarak ayırt eden bu tutum hakkında, bir röportajda:

Biz “kadın” kelimesine alıştırmaya çalışıyoruz toplumumuzu ve kendimizi. Aynı haksız olumsuz anlamı (‘dişi’ kelimesinde olduğu gibi) ‘kadın’a yüklemiştir Türk toplum yapısı...

Kadınlıktan o kadar utandırıldık ki, o kadar soğutulduk ki, hatta iğrendirildik ki, ne yapsak bazı arkadaşlarımız kadınlığa salt kendi gerçeğiyle yaklaşamıyorlar. Ben de eskiden öyleydim. Doğan’a ta çalıştığı yere gidip, “Orhan Kemal’e erkek yazar diyor musunuz? Bana ne hakla kadın yazar dersin?” diye kafa tutmuştum 15 yıl önce. Şimdi kavriyorum, kendimi kavramaya zorluyorum kadınlığa daha serikanlı yaklaşmak gerektiğini. Hâlâ alışabilmiş değilim kadınlık denen olguya. İşte şimdi anlaşılıyor ki, bizi böyle uzaklaştırmışlar kadınlıktan. Kadın olmanın sadece cinsellik söz konusu olduğunda bir önemi, ağırlığı, kendiliğindenliği var gibi göstererek.¹

Görüldüğü üzere, bir dönem kendisi için “kadın” nitelendirilmesinin kullanılması Afet İlğaz’ın hoşuna gitmemiş, bu sebeple tepki göstermiştir. Nitekim aynı hususa Adalet Ağaoğlu da şu ifadelerle değinmiştir:

Başka dillerde yazar sözcüğünden feminen yapılabiliyor. Bizde ise yazare yazılamıyor... Başka dillerde özellikle batı dillerinde yazar sözcüğü feminen hale gelmişler (...) Ben, eskiden antolojileri falan karıştırırken kadın cinsinden hiçbir yazarın önünde ‘kadın’ tanımlamasını

¹ Muhteremoğlu, Afet (1985) “Dişi Ne Demek?”, Sanat Olayı, İstanbul, s.37.

görmediğim için -niye bunu bize takıyorlar? - diyordum. Oysa çok uyanık bir okurum bir mektup yazmıştı ve ‘siz ne diyorsunuz adalet hanım, yüzyıllar boyunca temelden kadını hiçbir zaman yazar olarak görmemişler, onların sözlüğünde kadın yazar sözcüğü onun için yok’ diyordu. Fakat sonradan feminist hareketlerin güçlenmesi, kadın yazarların ortaya çıkmasını ve yavaş yavaş çoğalmasıyla falan, mesela almanlar ‘authar’ sözcüğünü ‘authorin’ yapmışlar falan... böyle şeyler var... benim bildiğimin biraz dışında bir durum var. Ama yine de şunu söyleyeyim ki, her ne olursa olsun bir yazar, yazar olarak yer alıyor, cinsiyetiyle değil...”²

Görüldüğü üzere, Adalet Ağaoğlu esas önemli olanın yazar olmak meselesi olduğu ve cinsiyetin yazarlık söz konusu olduğunda önemsiz olduğunu vurgulamıştır. Yazarın vurguladığı bir diğer nokta ise kadın yazarların ortaya çıkması hadisesidir. Nitekim Türkiye’de kadın edebiyatı kabul görmüş gerçeklere göre ilk olarak anonim halk şiirleriyle ortaya çıkmışlardır. Örneğin, günümüzde hâlâ söylenen pek çok ninni, mâni ve türkünün kadınlara ait olduğu söylenmiştir. Fakat edebiyatımızda 15. Yüzyıl sonlarına kadar bilinen tek kadın şair, Nesrin Karaca’ya göre Münecime Hatun’dur. Osmanlı döneminde ise kadın şairlerin sayısı giderek artmaya başlar. “*Nitekim 15. Yüzyılda yaşamış olan Zeynep Hatun edebiyat tarihinin işaret ettiği ilk Osmanlı kadın şairidir.*”³

16. yüzyıla gelindiğinde ise şair sayısındaki artış devam eder. Örneğin, şair Bâki’nin eşi Tûtî Hanım bunlardan biridir. Bu tarihten Tanzimat Dönemi’ne kadarki dilimde, pek çok kadın edebiyatçı yer almakla birlikte onların esas ilgilendiği alan düzyazı değil, şiirdir. Fakat Tanzimat Dönemi ile birlikte başlayan Batılılaşma hareketleri edebiyatımıza roman gibi yeni türleri getirmiştir. Bu noktada, kadınlar da toplumsal alanda görünür olmuş, yavaş yavaş erkek isimleri yerine kendi isimleriyle eserler kaleme almışlardır. “*Tanzimat’tan sonra kadın sanatçılar sadece şair olarak görülmezler; roman, hikaye, tiyatro, makale yazarlar ve tercüme yaparlar.*”⁴ Fakat, bu dönemde yazarlık yapan kadınlar genellikle seçkin ailelerin, Osmanlı Paşalarının kızlarıdır. Örneğin, Tanzimat Dönemi’nin ilk kadın yazarı olan Fatma Aliye Hanım, dönemin ünlü siyasetçilerinden Ahmet Cevdet Paşa’nın kızıdır. Fatma Aliye Hanım, eserlerinde kadın konusunu işleyerek de önemli bir farkındalık oluşturmuştur. Zira eserlerinde “daha çok mutsuz evlilikler yapmış kadınların çıkmazlarını ve aşklarını

² Karaca, Nesrin (2018) “Türk Edebiyatında ‘Özne’ Olarak Kadınların Kısa Tarihi”, Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, s.16.

³ Karaca (2018), s.18.

⁴ Karaca (2018), s.21.

anlatmıştır.”⁵ Fatma Aliye Hanım, yalnızca roman yazmamış, Georges Ohannet adlı yazarın eserini Türkçe’ye çevirerek önemli bir edebî tartışmaya neden olmuştur. Zira Türk kadınının bir eser çevirebilecek kadar yabancı dil bilip bilmeyeceği hususu uzun bir müddet düşünülmüştür. Yazarın bir diğer öncülüğü ise *Hanımlara Mahsus Gazete* ile *Mehasin* adında iki gazete çıkarmasıdır. Türkiye’deki ilk feminist Türk roman yazarı ise Selma Rıza olarak kabul edilir. *Uhuvvet* (1897) romanı ile kadıncıl duyarlılığı ele alan yazar, kadınların adanmışlıklarına değinerek döneminde önemli bir işe imza atar.

Bu dönemde eser veren diğer isimler ise Şukufe Nihal ile Halide Nusret Zorlutuna’dır. Bu isimler, şairlikleriyle tanınırlar da roman da kaleme alırlar. Dönemin en ünlü yazarı ise aktivist kimliği ile de tanınan Halide Edip Adıvar’dır. Yazmış olduğu romanlarda kadın baş karakterlere yer vererek onların kendilerini anlatmasına izin veren yazar, bastırılmış değil; güçlü kadın tipleri yaratmasıyla önemli bir ilke imza atar. Bu dönemde eser veren diğer kadın yazarlar: Müfide Ferit, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant, Güzide Sabri gibi isimlerdir.

Tarih Cumhuriyet yıllarını gösterdiğinde, romanlarda eğitimli, çağdaş kadın tipleri yer almaya başlar. Bu yıllarda eserler kaleme alan kadın yazarlardan Safiye Erol, Suat Derviş ve Samiha Ayverdi gibi isimleri sayabiliriz. Bahsi geçen yazarlar, roman türünün ülkemizde yerleşmesi ve kadınların artık daha özgür yazabilmesi sayesinde nitelikli eserler vermiştir, denilebilir.

Cumhuriyet dönemi ilk kadın yazarlarından bir diğeri Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’dır. Henüz 17 yaşında, *Dünya Gazetesi*’nde yazılar yazmaya başlayan Ilgaz, ilk hikâyesini 1955 yılında *Yücel Dergisi*’nde yayımlar. Bunun yanı sıra pek çok dergi ve gazetede hikâyeler yayımlayan yazar, eserlerinde toplumun hemen her kesiminden insanlara yer vererek onları gerçekçi bir üslûpla okuyucuya anlatır. Kendisi bu hususta şu sözleri sarf eder:

Edebiyat dünyasına, 1954’te Dünya Gazetesinde, neredeyse köşe yazarı konumunda girdim. (...) haftada birkaç kere yazıyordum. Bir gazete yazarlığı ile girdim bu âleme; yani şiirle başlamadım... Herkes şiirle başlar ya, ben gazete yazarlığı ile başladım edebiyata... Şiiri de kırkıdan sonra yazdım. Dört beş tane geldi geçti onlar tabii... Türk Dili dergisinde bazı makaleler yazdım sonra hikâyeye geçtim ve peş peşe zamanın edebiyat dergilerinde yayınlandı... Ardından hemen bir roman geldi *Eşikteki*... bir yarışmada, Törehan Sanat

⁵ **Karataş, Evren**, ‘Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri’: Karaca Nesrin (Editör) (2018), *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları s.465.

Ödülünü kazandırdığında 21 yaşındaydım. Yeni İstanbul adlı gazete açmıştı bu yarışmayı ve TDK jüriyle değerlendirmişlerdi. Kazanan roman tefrika edildi. Sonuçta romanım basıldı. Böylece gazete yazısından hikayeye, oradan romana geçmiş oldum. Böylece, hikaye ve romanda karar kılmış oldum...⁶

İfadelerinde belirttiği üzere, henüz yirmi bir yaşında Törehan Sanat Ödülü'nü kazanan Ilgaz, köşe yazısı, gezi, deneme türünde eserler kaleme alsada esas olarak roman ve hikâyeye yazarlığı öne çıkar. Cumhuriyet Dönemi ilk kadın yazarlarından olduğuna değindiğimiz Ilgaz, bu hususu kendisi şu şekilde anlatır:

Evet dönemin birkaç kadın yazarlarından biriydim. Güzide Sabri, Muazzez Tahsin, Kerime Nadir kuşağı (...) edebî değerleri de belki tartışılabilir ama onların dışında Halide Edip'ten sonra gelen Cumhuriyet Kuşağında, birkaç tanesinden biri değil, belki de ilklendim. Benim yazmaya başladığım sıralarda Nezihe Meriç'ten başka, edebiyat dünyasında yazan ve dikkat çeken kadın kalem de yoktu.⁷

Ilgaz, kadın yazarlardan ilki olduğunu belirttikten sonra bir başka noktaya daha değinir: Kadın duyarlılığı. Yazara göre, kadınların kaleminin erkeklerin kaleminden farkı, kadınların ayrıntıcı olmasından ileri gelmektedir. Fakat bunun, onları erkek yazarlardan kıldığını belirtir.

Kadın, ayrıntılı ve ayrıntıcıdır. Oya yapmadan, kilim dokumadan, dantel örmeden de bu sonuca varabiliriz. Fakat edebiyatta biraz daha farklı mıdır diye düşünüyorum. Kadın yazarlar-duyarlılığı, detaycılığı. Bir İngiliz kadın yazarı var, Catherine Mansfield. Özellikle küçük, kısa hikâyede kadın duyarlılığı çok geliyor... Bizde Halide Edip'te mesela, kadın duyarlılığı, detaycılığı önemli ölçüde vardır. (...) Ama erkeklerde yok mu? Bir Marcel Proust'u ele alalım... (...) Detay, detay. (...) Abdülhak Şinasi Hisar (...) Çamlıca'daki Eniştemiz, Boğaziçi Yahıları... Bunlar detay ağırlıklı eserlerdir ve bu yazarlar da erkeklerdir.

Acaba kadına mahsus bir şey mi detay? Yoksa yazarın yapısı, tarzı veya üslubu mu? Bunları tartışmak lazım.⁸

⁶ Karaca (2018), s.44.

⁷ Karaca (2018), s.45.

⁸ Karaca (2018), s.45.

Kendisinin de belirttiği üzere, edebiyatımızın ilk kadın kalemlerinden olan Ilgaz, *Who Is Who Of The Women* ansiklopedisi ve Bombay’da yayınlanan *Who Is Of The Whan in Asia* ansiklopedilerinde kendisine yer verilen kadın yazarlardandır.

Tarih, 1950’li yıllara geldiğinde kadın yazarlar eserlerinde hemcinslerini bir birey olarak ele alarak onların toplumsal ve bireysel sorunlarına değinirler. Bu dönem yazarları tıpkı Ilgaz gibi, genellikle edebiyat fakültesi, eğitim fakültesi mezunu ve öğretmendirler. Samiha Ayverdi, Suat Derviş, Safiye Erol bu yazarlara örnek olarak verilebilirler.

1960’lı yıllardan itibaren kadın yazarlarımız önceki dönemlerden daha fazla belirgin olmaya başlamış, olgunluk dönemine girmişlerdir. Fakat dönemin siyasal atmosferi gereği eserlerinde siyasal olaylara değinmemişlerdir. 1970’li yıllar da yine aynı atmosferde geçer ta ki 1980’li yıllara gelene dek. 1980’li yıllara gelindiğinde, toplumumuzda ikinci dalga feminizm hareketinin yayılması ile birlikte kadın yazar ve okuyucuların daha bilinçli ve donanımlı olduğu görülür. Bu dönemden günümüze dek eser veren kadın yazarlar: Alev Alatlı, Ayşe Kulin, İnci Aral, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu, Buket Uzuner, Peride Celal, Latife Tekin, Emine Işın, Sevinç Çokum, Nazlı Eray ve gibi isimlerdir.

Görüldüğü üzere, ilk dönemlerde kendilerini edebiyat dünyasına kabul ettirmekte zorlanan kadın yazarlar, zaman geçtikçe Türk Edebiyatı’nda görünür olmuş, önemli eserler kaleme alarak edebiyatımızın zenginleşmesine katkıda bulunmuşlardır.

0.2. Türkiye’de Kadın Meselesinin Seyri

“Bir toplumun durumu, her zaman kadınların durumuyla orantılıdır.”

Şemseddin Sami⁹

Feminizm, esas olarak kadınların sosyal, siyasal, ekonomik, eğitim ve benzeri alanlardaki konumlarına daha insancıl ve eşitlikçi bir şekil vermeye çalışan bir fikir akımı olarak nitelendirilebilir. Feminist anlayışta bireysel bağımsızlık hedeflenerek kadınların özgürlüklerini elinde bulundurmaları ve genel kabul gören kadınlık statüsünün değişimi hedeflenir. “Kadın cinsini kollamayı” amaçlayan bu fikir akımında, kadınların tarihsel bağlamda “acı çek”tikleri, “ötekileştirildikleri” ve “ayrımcılığa uğradıkları” düşüncesi yatar. Amacı ise “bilinç yükseltme”dir. Aslen Batı merkezli olan bu oluşumun Türkiye’de izlerine

⁹ Aktaran: Göle, Nilüfer (1991), Modern Mahrem, 1.Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, s. 52.

Tanzimat döneminde Batılılaşma akımı ile rastlamak mümkündür. Batılılaşmanın etkisiyle kadın-erkek ilişkilerinin de sorgulanmaya başlandığı görülür. Bahsi geçen bu ize Tunç Tayanç'ın aktarmasıyla, Namık Kemal'in 1872 yılında kaleme aldığı şu ifadelerde rastlamaktayız:

Ne zamana kadar erkekler karılarını dövecek? Kadınlar ne zamana kadar, kocalarını yaşamak, ferace konularıyla bunaltarak sabahlara kadar uykusuz bırakacaklar?... Analar ne zamana kadar kızlarını, satılık bir meta gibi, yıllarca, her gün bir esirci bakışlı görücünün arayıcı bakışlarına sunduktan sonra, hediyelik cariye gibi, gönlünün yatıp yatmadığını bir kerecik bile sormaya gerek görmeksizin, kendi beğendikleri bir adamın eline teslim edecekler? ¹⁰

şeklindeki ifadelerde görüldüğü üzere, bir Türk aydını olan Namık Kemal, “erkeklerin karılarını dövmesi, karı-koca ilişkisi, görücü usulü evlilik” gibi konuları sorgulamış ve artık bu durumun değişmesi gerekliliğini belirtmiştir.

Nitekim, Batılı anlayışın Tanzimat ile birlikte ülkeye girmesiyle kadın meselesi de konuşulur olmuş, kadın meselesine Batı'nın gözüyle bakılmaya başlanmıştır. Bu durumdan mütevellit, kadınlar çok eşlilik, görücü usulü evlenme, ekonomik bağımsızlık gibi konuları sorgulamaya başlamıştır. Fakat burada dikkat çeken nokta, bahsi geçen tartışmaların toplumun seçkin kesimi arasında olmasıdır, yani henüz kadın meselesi kırsal ve alt kesimlerde ele alınmamıştır. Bu hususta 19. Yüzyılda Mahmut Esat Efendi ve Fatma Aliye Hanım çok eşlilik konusunda tartışır. Tartışmanın konusu çok eşliliğdir. Çok eşliliğin artık çağ dışı olduğuna dikkat çeken Fatma Aliye'ye Mahmut Esat Efendi “*İnsanlar ilk zamandan beri hep çok-karılı yaşamışlardır.*”¹¹ sözleri ile cevap verir ve tartışma burada son bulur zira toplum henüz böyle bir değişime hazır değildir.

Batılılaşma ile birlikte “modernizm” kavramı da ülkemize girmiştir. Temel olarak çağdaşlık olarak tanımlayabileceğimiz modernizm geniş ve farklı tanımlamalara sahiptir. Fakat bizim için modernizmin dikkat çekici noktası Türk modernleşmesi sürecinin kadınlarla bağıntılı ilerlemesidir. Fatmagül Berktaş'ın da belirttiği üzere, kadınların ve kadın hakları söyleminin Türk modernleşmesinde özel bir yeri vardır. Nitekim, Berktaş'a göre, “*İkinci Meşrutiyet Döneminde ve sonrasında kadınlar, Genç Türkler'in yaydığı ulusçu düşüncelerin ve çıkarların bilincinde 'yurttaşlar' haline gelmekte ve bunu bilinçli bir talebe*

¹⁰Aktaran: Tayanç, Füsün / Tayanç, Tunç (1997), Dünyada ve Türkiye’de Tarih Boyunca Kadın, 1. Baskı, Ankara, Toplum Yayınevi, s.106.

¹¹ Tayanç/ Tayanç (1997), s.110.

dönüştürmekteydiler."¹² Kadınların toplumsal olaylarda aktif rol üstlenmesi şaşılacak bir durum değildir zira Nilüfer Göle'nin değindiği üzere kadınlar toplumun "*mihenk taşları*" konumundadırlar. Çünkü bir toplumu oluşturan aile iken aileye şekil veren kadındır ve kadın gelecek nesillerin ilk eğitimcisi, yani "anne"dir. Nitekim Berktaş'a göre:

Türk ulusçu ideolojisi, kadının kuruluşunu daha geniş bir toplumsal devrimin önkoşullarından biri sayıyor, buna karşılık Genç Türkler'in kadın-erkek eşitliğini savunan düşünceleri, Osmanlı feminizminin önünü açıyordu.¹³

Bu etkilerle birlikte kızların eğitim- öğretim sürecine katılmaları beklenir fakat bunun önünde bir engel vardır: aileler kızlarını erkeklerle aynı okula göndermek istemezler. Bu sebeple 1860'lı yıllarda kızlar için ilk ve orta okul açılır, katılım yine düşüktür zira bu defa sorun öğretmenlerin erkek olmasıdır, toplum değer yargıları bu durumu kabullenemez. Buna çözüm olarak 1870 yılında Kız Öğretmen Okulu açılır. Takiben 1914'te İstanbul Üniversitesi yalnızca kızlar için fakülte açar. 1921'de ise Edebiyat Fakültesi'nde kız ve erkek öğrencilerin derse birlikte girmelerine izin verilir.

Yirminci yüzyılda henüz üretim sürecinde olmayan kadın, 1916 yılında İslam Kadınları Çalışma Derneği'nin kurulmasıyla dokuma ve gıda sanayisinde çalışır.¹⁴ Kurulan bu derneğin ikinci maddesinde "*Kadınlara iş bulup, kendilerini namuslu olarak hayatlarını kazandırmaya alıştırarak himaye ve izdivaçlarına delalet etmektir.*"¹⁵ şeklinde belirtilen amacı önemlidir zira burada "namus" hususuna dikkat çekilmiştir. Bu derneğe bir buçuk ay içinde 14 bini aşkın kadın başvurur, 7.195 kişi işe yerleştirilir.¹⁶ 1876 Kanun-i Esasî, kadınlara oy hakkı vermez fakat siyasal partilere üye olmalarını mümkün kılar. 1916 yılında ise bazı durumlarda kadına da boşanma hakkı verilen bir fetva çıkarılır. Tarih, 1917'yi gösterdiğinde Aile Kararnamesi adında bir kararname yürürlüğe girer, bu kararnameye göre evlenmeden önce kadın ve erkekler arasında isteğe bağlı evlilik sözleşmesi yapılır ve eğer kadın istemezse erkeğin ikinci bir eş ile evlenmesi yasaklanır.1920'li yıllarda ise kadınlara oy verilmemesi Büyük Millet Meclisi'nde tartışılır fakat sonuç alınamaz. Ekim 1926 yılında ise İsviçre Medenî Kanunu yürürlüğe girer. Bu kanunla kadınlara boşanma hakkı verilir ve

¹²Berktaş, Fatmagül, "Cumhuriyet'in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak": Berktaş Hacımirzaoglu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, s.1.

¹³Berktaş (1998), s.2.

¹⁴Tayanç / Tayanç, (1997), s.112.

¹⁵Tayanç / Tayanç, (1997), s.112.

¹⁶Tayanç / Tayanç (1997), s. 112.

tek eşlilik şart koşulur. Fakat Medenî Kanun erkeği evliliğin başkanı olarak görür ve kadının ev işindeki işleri kocasının iznine bağlı tutulur. Aynı zamanda Medenî Kanun ile mirasta kadın-erkek eşitliği kabul edilir. Kadınların oy kullanabilmeleri 1935 yılını bulur. Bu tarihten 1975 yılına kadar yalnızca 59 kadın milletvekili senatör olabilmıştır.¹⁷ Kadınların “eşitlik” hakları talebi ancak 1940’lı yıllarda karşılık bulur, CHP Kurultay’nda “ana ilkesi” yer alır, bu ilke kadın ve erkek yurttaşları eşit saydıklarını belirtir.

Şirin Tekeli’ye göre ise, Türkiye’de feminizmin “kökleri 19. Yüzyıl sonlarına giden bir geçmişi var.”dır.

Doruk noktasına İkinci Meşrutiyet döneminde, 1908’de kadınların kurdukları çok sayıda dernek ve çıkardıkları yayınlara ulaşan, Osmanlı toplumunda kadınların, özellikle de aile içinde, zevcelik ve annelik sınırlandırılmalarını eleştiren ve eğitim, çalışma ve toplum hayatına katılma talepleriyle ortaya çıkan güçlü bir kadın hareketi vardı.¹⁸

İkinci evrede ise, 1934 yılında “oy hakkı ve anayasa değişikliği ile “devlet feminizmi”nin ortaya çık”tığ”ından bahseder. Bahsi geçen “devlet feminizmi”, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kurulmasıyla, Atatürk İlke ve İnkılapları çerçevesinde başlayan modernleşme sürecidir. Nitekim bu süreçte, kadınlar artık sosyal alanda daha görünür kılınmış; eğitim, miras ve tek eşlilik gibi sorunları ortadan kaldırılmıştır. Değişip dönüşen yeni toplum için “yeni kadın” imajı çizilen bu dönemde, toplumun temelini oluşturan ailenin en önemli bireylerinden biri olan kadınların eğitilmesi önemli bir mevzu haline gelmiştir. Bu hususta, 1935’te kadınların artık erkeklerle eşit olduğu ilân edilmiş, böylece kadınlar sosyal alanda olduğu gibi siyasal ve ekonomik alanda da eşitlik hakkına erişmişlerdir.

Süreç, toplumun geniş kesimlerinin ekonomik, siyasal ve ideolojik açılardan harekete geçirilmesini içerir. Kadınlar da harekete geçirilme potansiyeli yüksek gruplardan birini oluşturmaktadırlar. Uluslaşma süreci içinde kadının kamu yaşantısı içindeki yeri değişmekte, kadınlar siyasal düzene destek veren, onu meşrulaştıran bir ögeye dönüşmekte, işgücü ordusunun bir parçası haline gelmektedir.¹⁹

¹⁷ Tayanç / Tayanç (1997), s.147.

¹⁸ Tekeli, Şirin (, ‘1980’ler Türkiye’sinde Kadınlar’: Tekeli, Şirin (Editör) (1990), Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadın, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, s.19.

¹⁹ Çağatay, Nilüfer/ Nuhoglu Soysal, Yasemin, ‘Uluslaşma Süreci ve Feminizm Üzerine Karşılaştırmalı Düşünceler’: Tekeli, Şirin (1990), Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadın, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, s.306.

Bahsi geçen devlet feminizmi etkisini 1950 yılları boyunca sürdürmüş, Tekeli'nin deyiimiyle “Atatürkçü bir tutum sergileyen” kadın dernekleri “kurtulmuş kadınlar” olarak kendilerini adlandırmışlardır.²⁰

1970'ler ise sosyalist eğilimlerin olduğu dönemdir. “Eşitsizlik ve sömürü” kavramlarının toplumsal literatüre girdiği bu dönemde kadınların ezilmesi söz konusu olmuştur. 1970'ler sonunda ise “kadın sorunu” Marksizm'in anti-feminist tahlilleri çerçevesinde ele alınır. Marksizm, feminizme sıcak bakmaz zira feminizmi birliklerini parçalayan bir oluşum olarak görür, onlar için ön plana çıkan “işçi kadın”dır. Kadının hem evde hem işte çalıştırıldığını düşünen bu anlayışa göre kadınlar “sömürü”lmektedir ve buna çözüm olarak sosyalizm sunulur. Feminizmin keşfedilip dillendirilmesi ancak 1980 sonrası gündeme gelebilir, soldaki kadın-erkekler kendi ezilmişliklerine göre ayrılırlar, bu noktadan itibaren “eşitsizlik” kavramının yerini “farklılık” söylemleri alacaktır. Zülal Kılıç'a göre, “80'li yıllar, Türkiye'de ilk kez kendilerini 'feminist' olarak adlandıran örgütlenmelere tanık oldu.” 1981'de küçük gruplar toplandı ve bilinç yükseltme çalışmaları yaptılar. “1984'ten itibaren dernek, vakıf ya da şirket biçiminde örgütlenmeler oluşturdular.”²¹ Zehra Arat bu hususta,

Yeni feminist hareket, özellikle var olan toplumsal cinsiyet kalıplarını, yani kültürel olarak belirlenen kadınlık ve erkeklik kimlikleriyle rollerini derin bir sorgulamaya tabi tuttu ve böylece ataerkil değerlere ve kalıpyargılara karşı önemli bir ideolojik meydan okuma ve saldırı başlattı.²² İfadeleriyle düşüncelerini aktarır.

Nermin Abadan-Unat'a göre ise, 1980 yılları ile birlikte kadın sorunu değişik ideolojiler çerçevesinde ele alınmıştır. Bu etki ile birlikte protestoların kökeni de değişir. Bunların arasında en güçlü eylemin “modernizme sırtını çevirmesi, İslamî bir toplum modeli yaratma hedefinin güdülmesi rastalantısal değil”dir.²³ Nitekim bu eğilimin sebebi, “modernizm bunalımı” ile “kimlik arayışı”ndan kaynaklanır.

Abadan-Unat, 1980 sonrası feminizmini neo-feminizm olarak adlandırır, yazara göre bu feminizmin güçlenmesi 12 Eylül 1980 Darbesi ile ilintili olmakla birlikte, bunda Atatürk

²⁰ Tekeli (1991) s.20-21.

²¹ Kılıç, Zülal, ‘Cumhuriyet Türkiye’sinde Kadın Hareketlerine Genel Bir Bakış’ : Berktaş Hacımırzaoglu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, s.347.

²² Berktaş (1998), s.6.

²³ Abadan-Unat, Nermin, ‘Söylemden Protestoya: Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü’ : Berktaş Hacımırzaoglu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, s. 330.

döneminde gerçekleştirilen kadın reformlarının eşitlik açısından eksikleri olmasının etkisi vardır. Nitekim bu eksikleri gidermek üzere daha 1970’li yıllarda yasal ve siyasal girişimler olmuştur. Örneğin, “Birleşmiş Milletler’in dünya çapında ‘Kadınların On Yılı’nı 1975 yılında başlatması, bu bağlamda (...) üç dünya konferansı düzenlemesi (...) kadın sorununun nasıl globalleştiğinin kanıtıdır.”²⁴ Yazara göre bu toplantılar Türkiye’ye de yeni kavramlar getirmiştir. Zira bu konferanslarda kadınların siyasete eşit katılımı, kadına şiddet, kadın ve eğitim, aile planlaması gibi hususlar dile getirilmiştir. Nitekim yazar bu hususta “Türkiye’de kadın sorunları literatürüne bakıldığında bu sorunların basına ve siyasete 1970’li yıllardan itibaren yansıdığı görülmektedir.” şeklindeki ifadelerle düşüncelerini dile getirir.²⁵

Abadan- Unat’a göre, “1960 ve 1970’li yıllarda Türkiye’de varlığını duyuran sosyalist feministler uzun yıllar boyunca kadın sorununa, devrimci hareketi zayıflatacağı gerekçesiyle sırt çevirmişlerdi.”²⁶ 12 Eylül 1980’de ise protestolarını Cumhuriyet’i kuranların kadına bakış açısına yönelten feministler, kendilerini “kadının kurtuluşu”na odakladıklarını belirtirler. Amaçları ise kendilerini anlatmak ve kendi adlarına konuşmaktır. “İstedikleri kamu alanında erkeklerle eşitliğe ulaşmak değil, özgürleşmek ve bu eşitlik söylemini kurgulayan mirası sorgulamaktır.”²⁷ Bu noktada siyasi partilerden yardım talep eden feministler, kurumsallaşmak adına KA-DER gibi dernekler kurarlar. Fakat, bahsi geçen kadınlar arasında kendilerini farklı konumlandıran gruplar vardır. “Bu arada unutulmaması gereken husus, İslamcı kadınların ‘haklarından2 söz ederken feminist olmadıklarını vurgulamalarıdır.”²⁸ İslamcı kadınların haklarını talep ederkenki amaçları “Kur’an’ın özüne/ sözüne ya da Asr-ı Saadet dönemine dönmektir.”

İslamcı kadın hareketi ise temelde iki ayrı davranış biçimi sergiler. Bunlardan biri “geleneksel İslamcı” kadınlar, diğeri ise “radikal İslamcı” kadınlardır. Geleneksel İslamcı kadınlar, kadınların kamuya çıkışını “sadece kadın örgütleri içinde görev almak hemcinslerinde İslamî bilinç uyandırmak” ile sınırlı tutarken; radikal İslamcı kadınlar ise “Müslüman erkek ve kadın arasındaki ‘efendi-kul’ ilişkisini kınayarak İslam dinini ‘erkek yorumundan kurtarmak’ istemektedirler.”²⁹ İslamcı kadınların amacı ise Nilüfer Göle’nin deyimiyle “dişilik değil kişilik” göstermektir.

²⁴ Abadan-Unat (1998), s.331.

²⁵ Abadan-Unat (1998), s.331.

²⁶ Abadan-Unat (1998), s.331.

²⁷ Abadan-Unat (1998), s.331.

²⁸ Abadan-Unat (1998), s.334.

²⁹ Abadan-Unat (1998), s.334.

1980 sonrası feminist hareketi, “devlet feminizmi”ni, günümüz çağdaş kadın haklarıyla kıyaslayarak yetersiz olduğunu iddia eder ve daha geniş haklar talebiyle mücadele etmeye devam edeceklerini belirtirler. Bu mücadeleyi üç ana hedefe oturturlar:

- a) İnsan hakları ve demokratik özgürlükler çerçevesinde kadın-erkek arasındaki hak eşitliğini gerçekleştirmek, bu amaçla sivil toplumla kamu yönetimini duyarlı kılmak,
- b) Kadının eşitlikçi toplumsal konumunun başlıca teminatı sayılan laiklik ilkesinin ödünsüz kalmasını sağlamak
- c) Kadının özgürlük ve eşitlik değerlerinin bilincine kavuşmuş bir yurttaş olabilmesi için onun ekonomik bağımsızlığını sağlayacak olan sosyoekonomik yapısal dönüşümleri desteklemek.³⁰

Genel çerçevede değerlendirecek olursak, Türkiye’de feminizmin modernleşme hareketleri ile paralel seviyede ilerlediğini görmek mümkündür diyebiliriz. Nitekim kadın hakları ve kadınlara eşitlik gibi hususlar, toplumumuzca Batılılaşma dönemi ile benimsenmeye başlanmıştır. Bu noktada, kadın konusunun bu dönemde erkek yazarlar tarafından literatürümüzde işlenmeye başladığını Namık Kemal örneği üzerinden görmekteyiz. İlerleyen zamanlarda Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar gibi kadın yazarlar kadın hakları ve feminizm gibi konuları kaleme alacak, tartışacaklardır fakat bu başlıkta onların görüşlerine “Afet İlğaz ve Türkiye’deki Kadın Edebiyatı” adlı başlığımızda değinilecek olup bu başlıkta yer verilmemiştir. İkinci Meşrutiyet Dönemi’nde tartışılmaya başlanan kadın konusu, Tanzimat Dönemi’nde tartışılmaya devam edilmiş, kadınların modernleşmesi ile toplumun modernleşmesinin ilgili olduğu iddia edilmiştir. Nitekim, Cumhuriyet Dönemi’ne gelindiğinde “devlet feminizmi” olarak adlandırılan bir süreç başlamış, kadın hakları konusuna ihtimam gösterilerek kadınların eğitilmesi ve geliştirilmesi ile nesillerin ve toplumun gelişeceği iddia edilmiştir. 1950 ile 1960 arası dönem ise bahsi geçen sürecin takibi niteliğinde olup, “devlet feminizmi” devam ettirilmiştir. 1970 yıllarında sosyalist düşünce akımının ülkede kendini göstermesiyle kadın hakları konusu bu çerçevede ele alınmış olup kadın haklarından ziyade işçi hakları çatısı altında savunulmuş, “eşitsizlik ve sömürü” kavramları gündeme getirilmiştir. 1980 yılı ise feminizm açısından Türkiye’de dönüşüm noktasıdır zira bu tarihten itibaren feminizm konusu toplumsal değil, “bireysel” bir konu haline gelmiştir. Toplumda feminist bilincin oluştuğu bu dönemde eski feminizm

³⁰ Abadan-Unat (1998), s.335.

anlayışı sorgulanmaya başlanarak eşitlikçi söylem yerine farklı söylem geliştirilmiştir. Böylece feminizm ilk defa ayrı bir alan olarak toplumda yer edinmiştir. Bu tarihten günümüze gelen süreçte ise farklı feminizm anlayışları benimsenmiş olup günümüzde kadın konusu hâlâ tartışılan bir konu olma özelliğini sürdürmüştür.

0.3. Çalışmanın Konusu, Amacı ve Yöntemi

Araştırmamızın konusu, Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterlerin tipolojisinin ve yazarın dünya görüşünden nasıl etkilendiklerinin tespit edilmesidir. Afet Ilgaz'ın eserlerindeki kadın karakterler, gelenekselden moderne Türk toplumunda yer alan bütün kesimlerin temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Afet Ilgaz, eserlerinde bir amaç için yaşayan kadınları öncelemiş olup kadınların okuyup öğrenerek kendilerini geliştirmesi gerektiğini belirtmiştir.

“Afet Ilgaz'ın Roman ve Hikâyelerinde Kadın” başlıklı çalışmanın konusu, yazarı roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterlerin ne şekilde ele alındıkları ve bu kadın tiplerinin yazarın düşünsel serüveninin değişiminden ne şekilde etkilendiğidir.

Çalışmamız giriş bölümü haricinde üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde, yazarın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterler farklı yönleriyle birlikte ele alınacaktır.

Bu çalışmanın birinci bölümü, “Siyasî Eğilimleri ve Edebiyatına Etkileri” adlı bölüm olup başlığın içerisinde Ilgaz'ın dünya görüşündeki değişimlerine detaylı bir biçimde, yazarın roman ve hikâyelerinden örnekler verilerek değinilecektir. Bu çalışmadaki amaç, yazarın düşünsel serüveninin eserlerini ve içerisinde yer alan kadın karakterleri nasıl etkilediğini tespit etmektir.

Çalışmamızın ikinci bölümünü “Afet Ilgaz'ın Kendine Özgü Kadın Duyarlılığı” başlıklı bölüm oluşturmaktadır. Bu bölümde, yazarın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterlerin kaleme alınış biçimi tematik olarak sınıflandırılacaktır. “Kadın ve Yazarlık” başlıklı bölümde kadınların yazma eylemi ile ilişkileri, yazmanın kadınlar için bir iç dökümü olması gibi hususlar ele alınacaktır. Aynı zamanda yazarın eserlerinde yer alan kadın yazar karakterler incelenecektir. “Varoluş Çabası-Kültürel Sorgulama-Din-Gelenek” başlıklı bölümde, Ilgaz'ın eserlerinde yer alan kadın karakterlerin varoluşsal sorunları, kültürel sorgulamaları, din ile geleneğe bakış açıları incelenecektir. “Erkek Karakterlere Dönüş ve

Evrenselleştirme” adlı başlıkta, yazarın 1990 sonrası dönemindeki romanlarında kadın baş karakterler yerine erkek baş karakterlere yer vermesi incelenmiş olup böylelikle cinsiyet temelli yaklaşımından ziyade evrensel değerleri öncelediği anlatılacaktır. “Annelik-Aşk-Evlilik” başlıklı bölümde, Ilgaz’ın eserlerinde yer alan annelik temi, anne kadın karakterler, aşk ve evlilik temleri ve eserlerde yer alan kadın karakterlerin eğitim ve çalışma hayatlarının değerlendirilmesi hedeflenecektir.

Çalışmamızın üçüncü kısmını, “Afet Ilgaz’ın Kadın Karakterler Üzerinde Bireyselleşme Temsilleri” adlı bölüm oluşturmaktadır. Bu bölümde Afet Ilgaz’ın eserlerinde yer alan bireyselleştirilmiş kadın karakterlerin incelenmesi hedeflenmektedir. “Tutsak Kadınlıktan Özgürlüğe: Fikret” başlıklı bölümde Fikret adlı kadın karakterin evlilik ile kariyer arasındaki seçimi işlenmekte olup karakterin kariyeri seçmesi sonucu bireyselleşmesi incelenecektir. “Birey Olan ve Ol(a)mayan: Gülsüm ve Sevdâ” adlı bölümde Ilgaz’ın kendini geliştiren ve bir amaç için yaşayan kadınları bireyselleştirirken bunları yapmayan karakterleri bireyselleştirmemesine değinilecek, “Doğa’ya ve Doğal’a Doğru: Müjgân” adlı bölümde varoluşsal sorgulamalar içerisine giren kadın karakterin doğal olana yönelmesi ile bireyselleştirildiği gözlemlenecektir. “Modern Kadın Birey: Dilârâ” adlı bölümde her açıdan başarılı ve nitelikli bir kadının bireyselleştirilmesi; “Ünlü, Seküler Birey: Cahide” adlı bölümde ise bir amaç için yaşaması fakat yazar tarafından esas vazifeleri olan annelik gibi hususları önemsememesi sebebiyle kadın karakterin bireyselleştirilmemesi aktarılacaktır. “Bağımsız Kadın, Amaca Hizmet Eden Birey: Nezihe” adlı bölümde ise mükemmeli temsil ve amaca hizmet eden bir kadın karakterin bireyselleştirilmesine, Zeki ve Seçkin Birey: Mestnaz” adlı bölümde ise yazarın dünya görüşüne uymamasına rağmen kendini geliştirmiş ve genç yaşına rağmen zeki olduğu belirtilen genç bir kadın karakterin bireyselleştirilmesine değinilecek, bu unsurlar detaylarıyla incelenecektir.

Çalışmamızda, eserlerin isimlerinin, kelimelerin, karakterlerin, yazım ve noktalama işaretlerinin yazımı orijinal metne bağlı kalınarak aktarılmıştır.

Bu çalışma, Afet Ilgaz’ın düşünsel alandaki serüveninin roman ve hikâyelerindeki kadın karakterler üzerinde nasıl etkilere yol açtığını ortaya koymak, edebî metnin yazarının ve yazıldığı dönemin zihniyetinden izler taşıdığını göstermek, kadınların sosyal ve bireysel alanlarda ne gibi durumlarla karşılaştığını ifade etmek amacıyla yapılmıştır.

Giriş bölümünün son kısmında ise, Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde kadın konusunun çalışmamızda nasıl incelendiğine dair genel çerçevede bilgilere değindik.

Birinci bölüm olan “Siyasî Eğilimleri ve Edebiyatına Etkileri” adlı bölümde, yazarın düşünce dünyasındaki değişim ele alınarak bu değişimin edebî eserlerine olan etkileri incelenmiş ve bu etkilere değinilmiştir. Bu bölüm iki başlıktan oluşmaktadır.

“Sosyalist/ Feminist Çizgide Afet Ilgaz” başlığında yazarın 1950li yıllarda başlayan yazarlık serüveninden 1990 yılına kadarki dönemi ele alınarak bu dönemde benimsediği sosyalist/ feminist dünya görüşünün eserlerine sirayet ettiği belirtilerek bu hususta örnekler incelenerek yorumlanacaktır. Nitekim Afet Ilgaz'ın bu döneminde yazmış olduğu eserlerinde sosyalist/ feminist bir tutum benimseyerek eserlerinde yer alan kadın karakterleri de bu bakış açısıyla tasvir ettiği belirgindir. Örneğin *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, adından da anlaşılacağı üzere, feminist baş kadın karakterin toplumsal alandaki yaşam mücadelesini anlatır. Tıpkı Ilgaz gibi yazar olan kadın karakter, yazarın kendi kızının da adı olan Defne adındaki kızıyla hayat sürmektedir. Yazılarında feministleri anlattığını belirten kadın, onları savunmakta olduğunu ifade eder.

“İslamî Çizgide Afet Ilgaz” başlığında ise, Afet Ilgaz'ın 1990 sonrası döneminde geçirdiği düşünsel değişim incelenerek örnekler üzerinden yorumlanmıştır. Nitekim bu dönem eserlerinde Ilgaz, kadın baş karakter yerine erkek baş karaktere yer vererek onun üzerinden kendi değişimini kaleme alır. Zira baş karakter Ahmet, tıpkı Ilgaz gibi sosyalist bir çizgiden İslamî çizgiye geçer, sıkça modernite eleştirisi yaparak toplumdaki modern kadın tiplerini eleştirir.

İkinci Bölüm, “Afet Ilgaz'ın Kendine Özgü Kadın Duyarlılığı”dır. Bu bölümde Ilgaz'ın eserlerinde yer alan kadın karakterler ve yazarın kadına bakış açısı incelenerek onun farklı bir kadın duyarlılığına sahip olduğuna değinilmiştir. Yazarın eserlerinde yer alan baş kadın karakterlerin tematik olarak değerlendirildiği bu bölümün sonunda, kadın baş karakterlerin yazarın son dönem romanlarında erkek baş karakterlere bıraktığına değinilerek yorumlanacaktır. Bu noktada, bahsi geçen bölümde yer alan alt başlıklara değinmek çalışmamızın gidişatı hakkında bilgi vermek açısından faydalı olacaktır.

“Kadın ve Yazarlık” başlığında, Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterlere değinilerek onlar için yazma ediminin bir iç dökümü olduğundan bahsedilecek, aynı zamanda bu karakterlerin otobiyografik unsurlar taşıdığından söz edilecektir. Örneğin,

Garip Bir Dava adlı romanda yazarın kendisi gibi Fransız Filolojisi mezunu, yayınevi sahibi kadın yazarın toplumsal bir mahkemede, erkek eleştirmenler tarafından yargılanması anlatılmaktadır.

“Varoluşsal Çabası-Kültürel Sorgulama-Din-Gelenek” başlığında, yazarın eserlerindeki kadın karakterlerin varoluşsal sorgulamaları, kültür, din ve gelenek hakkındaki görüşleri incelenecektir. Burada da otobiyografik unsurlara rastlamak mümkündür. Nitekim *Ermış* adlı romanda yer alan baş kadın karakter Müjgân, yazarlık yapmakta olan ve varoluş amacını sorgulayan bir birey olarak tasvir edilir. Sorgulaması neticesinde doğayla iç içe yaşamının gerekliliği, insan tabiatının buna uygun olduğu sonucuna varır.

“Erkek Karakterlere Dönüş ve Evrenselleştirme” başlığında, Ilgaz’ın son dönem eserlerinde, kadın baş karakterler yerine erkek baş karakter Ahmet’e yer vererek onun üzerinden cinsiyetin önemli olmadığı, öncelenmesi gereken esas unsurun evrensel değerler olduğu mesajını verdiğini görmekteyiz.

“Annelik-Aşk-Evlilik” başlığında, yazarın eserlerinde yer alan annelik, aşk ve evlilik hususları ele alınarak bu hususlara yaklaşımının ne şekilde olduğunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Ilgaz, annelik, aşk, evlilik gibi konuları gerçekçi bir yaklaşım ile ele almış, toplumun bu konularda kadınlara uyguladığı baskıyı ironik bir üslûpla anlatmıştır. Örneğin, *Eşiktekiler* adlı romanın kadın karakterlerinden Fikret, yirmi yaşını geçmesine rağmen henüz evlenmediği için toplum tarafından “evde kalmış” olarak nitelendirilmektedir.

“Eğitim ve Çalışma Hayatı” başlığında, yazarın eserlerinde yer alan kadın karakterlerin eğitim durumları, çalışma hayatları incelenerek yorumlanmıştır. Yazar, bu hususta toplumun hemen her kesiminden örnekler vermiştir. Nitekim *Sendika* adlı romanın baş karakteri Nezihe ilerici bir öğretmenken, *Başörtülüler* adlı hikâye kitabının kadın karakterleri temizlik işçisidirler.

Üçüncü bölüm olan “Afet Ilgaz’ın Kadın Karakterler Üzerinde Bireyselleşme Temsilleri”nde ise, yazarın eserlerinde yer alan bireyselleştirilmiş kadın karakterler incelenmiştir. Yedi alt başlıktan oluşan bu bölümde, farklı kadın bireylere yer verilmekle birlikte yalnızca bir amaç için yaşayan kadınların eserlerde bireyselleştirildiği gözlemlenmektedir. Bu başlıklar açıklayıcı olması açısından sırasıyla verilecektir.

“Tutsak Kadınlıktan Özgürlüğe: Fikret” adlı başlıkta toplum tarafından yirmi yaşına geldiği gerekçesiyle evlenmesi konusunda baskıya uğrayan kadın karakter Fikret’in evlilik yerine kariyerini seçerek yazara göre özgürleşmesi konu edinmiştir.

“Birey Olan ve Ol(a)mayan: Gülsüm ve Sevda” başlıklı bölümde bir amaç için yaşayarak kendini gerçekleştiren Gülsüm’ün *Aşamalar* adlı romanda olumlandığı görülür. Sevda ise bir amaç için yaşamayarak yazara göre edebe aykırı davranarak hata yapması sonucu cezalandırılmaktadır.

“Doğaya ve Doğal’a Doğru: Kendini Gerçekleştiren Birey: Müjgân” başlığında, İstanbul’da yaşarken varoluşsal sorunlar yaşayan giren ve yazlığına gittiği zaman bu durumu sorgulayarak yaşam tarzını değiştirme kararı alan Müjgân’ın, sonunda doğal ve insan tabiatına uygun yaşam tarzını benimsemesi ile bireyselleştigiğine değinilmiştir.

“Modern Kadın Birey: Dilârâ” başlığında, yazarın son dönem romanlarının kadın karakterlerinden Dilara’nın hem profesör hem iyi bir anne hem iyi bir ev hanımı olması ve pek çok meziyeti bir arada barındırması sebebiyle olumlanarak bireyselleştirildiği gözlemlenmiştir.

“Ünlü, Seküler Birey: Cahide” başlığında, ünlü olmak uğruna eşini ve oğlunu terk eden kadın karakterin yazara göre yanlış olan bu tutumu sonucu pişman olarak vefat etmesine ve bahsi geçen sebepler nedeniyle yazar tarafından olumlanmayarak romanlarda bireyselleştirilmemesine değinilmiştir.

“Bağımsız Kadın, Amaca Hizmet Eden Birey: Nezihe” başlığında, ilerici bir kadın öğretmenin bu amaç uğruna yaşayarak çevresinde “toplumsal bilinç” uyandırması ve herkes tarafından takdir edilmesi sebebiyle bireyselleştirildiği görülmüştür.

“Zeki ve Seçkin, Devrimci Sol Birey: Mestnaz” başlığında, yazarın son romanının kadın baş karakteri Mestnaz’ın genç yaşına rağmen bir amaç için yaşaması, kendini geliştirerek gerçekleştirmesi ve bu nedenle romanda olumlanması gözlemlenmektedir.

Çalışmamızda, kadın konusundan hareketle, bahsi geçen eserler incelenerek başlıklandırmalar oluşturulmuş olup bu başlıklandırmalar altında bahsi geçen kadın konusu incelenmekte ve yorumlanmaktadır.

Çalışmamızda pek çok kaynaktan faydalanılmıştır. Nitekim çalışmaya başlamadan önce, Afet Ilgaz’a ve hakkında yapılan çalışmalara dair detaylı bir araştırma yapılmıştır. Ilgaz’a dair yapılan çalışmalar, romanları ve hikâyeleri şeklinde sınırlandırılmış olup yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hususunda bilgiler içermektedir. Afet Ilgaz’ın eserlerinde kadın konusu sıkça ele alınmış ve dikkat çeken bir meseledir. Çalışmamızda yazarın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın konusu, yazarın hayatı, sanatı ve dünya görüşünden hareketle detaylı bir biçimde ele alınmıştır.

Bu kaynakların yanında, kadın çalışmaları, feminizm, kadın ve yazarlık, toplumsal ve siyasal dönüşümler gibi konularda kitaplar, tezler, makaleler, deneme yazıları incelenmiş, çalışmamıza kaynaklık etmiştir.

Çalışmamızın daha önceki çalışmalardan farkı, Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinin hepsini temel alarak bu eserlerde yer alan kadın konusunun detaylı ve geniş bir perspektifle incelenmesidir. Daha önceki çalışmalarda Afet Ilgaz’ın romanları yahut hikâyeleri ele alınarak genel çerçevede işlenmiş olup kadın konusu başlığında tüm eserleri detaylı olarak incelenmemiştir, bu konuda doğrudan bir tez çalışması yapılmamıştır. Bu tez çalışması ise, Ilgaz’ın eserlerinde belirgin olan kadın konusuna dair inceleme eksikliğini gidermek üzerine yapılmıştır.

1. BÖLÜM: SİYASÎ EĞİLİMLERİ VE EDEBİYATINA ETKİLERİ

“Solculukla başladık, Müslümanlığı,
İslamiyet’i tanıdık, tasavvufu tanıdık.”³²

Her edebî metnin, farklı seviyelerde olmakla birlikte yazılmış olduğu dönemin ve yazarının zihniyetinden izler taşıması kabul görmüş bir gerçektir. Afet Ilgaz’ın da roman ve hikâyelerinde, içerisinde bulunmuş olduğu dönemin ve yazarın kendi dünya görüşünün izlerine rastlanır.

Afet Ilgaz’ın düşünsel serüvenini iki ana çizgide ele almak mümkündür. Ilgaz, başlangıçta “sosyalist” dünya görüşüne yakınken daha sonra “İslamî, tasavvufî” dünya görüşünü benimser.

Bu bağlamda ele alınacak olursa, yazarın yaklaşık olarak 1990 öncesi yıllarda, sosyalist dünya görüşünü benimsediği, bu dönemde kaleme aldığı öykülerinde toplumcu gerçekçi yaklaşımının benzeri görüştekilerden kısmen farklı olarak “*geleneksel yapıyla bağlantı kurmaya*” çalıştığı fark edilir. Söz konusu eserlerden *Başörtülüler* ve *Toprak* adlı hikâye kitaplarında, “*köy kökenli insanların kentlileşme sürecinde çevreleriyle yaşadıkları uyumsuzluklardan kaynaklanan sorunlar*”dan³³ bahseden yazar, aynı zamanda Türkiye’de sendika üzerine yazılmış ilk roman olan *Sendika*’yı da kaleme almıştır. Diğer romanları *Aşamalar*, *Sendika*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, *Ölü Bir Kadın Yazar*’da ise kadın sorunları ele alınan başlıca konudur.

Yazarın düşünce dünyasındaki değişim, 1990 sonrası kaleme aldığı eserlerinde fark edilir. Bu değişim sanatını da etkiler. Nitekim, yazarın 1991 yılında kaleme aldığı *Ad Semud Medyen* adlı romanın baş karakteri Ahmet, “kimlik arayışı”nda olan sosyalist bir bireydir. Ahmet, arayışını bu roman dizisinin devamı olan *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu* ve *Derviş*’te de devam ettirir ve neticede İslamî çizgiye yönelir.

Afet Ilgaz, sanat hayatına henüz Edebiyat Fakültesi’nde iken Nihat Sami Banarlı’nın teşvikiyle başlamıştır. O yıllarda edebiyat ortamında “50 Kuşağı” vardır. Afet Ilgaz da bu kuşağa dahil olur. Kuşaktaki diğer isimler arasında Nezihe Meriç ve Leyla Erbil vardır.

³² **Yazbahar, Zehra** (2011), ‘Afet Ilgaz’ın Romancılığı’, (Yüksek Lisans), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.37.

³³ **Yalçın, Murat**, ‘Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi’, Cilt I, s.521.

Yazar bu süreçte kendisini “Sol”da konumlamıştır fakat “*Ben Solcu iken de Müslümandım, sadece mahalle kültürünün, halka mahsus inanç değerlerinin, hassasiyetlerin önemini bilmiyordum; bunları fark etmekle halkı halk yapan şey olarak dinin önemini daha fazla, daha bilinçli olarak kavradım ve halka katıldım.*”³⁴ şeklinde açıklamalarda sol eğilimlerine rağmen kendine özgü tutumlar benimsemesi dikkat çekicidir.

İstanbul’un Kocamustafapaşa Semt’inde büyüyen Afet Ilgaz’ın fikir dünyasının şekillenmesinde bu semtin etkisi büyüktür. Zira, “*Ben çocukluğumdan beri bu havayı soludum. Muhafazakâr insanlardan oluşan bir ailede büyüdüm. Yazılarıma yaşadıklarım aksetti. Semtin bende uyandırdığı intibalar ve ruhumda oluşturduğu düşümlerin çözülmesi gerekiyordu.*”³⁵ ifadelerinde vurguladığı üzere, bu arka plan eserlerinde belirleyicidir. Örneğin, *Başörtülüler* öyküsünün geçtiği semt Kocamustafapaşa’dır.

Ilgaz’ın fikir dünyasındaki etkili isimlerden biri de Rıfat Ilgaz’dır. Yazar, 1968’de Ilgaz ile evlenir, birlikte Sınıf Yayınları’nı kurarlar.

Yazar, edebî faaliyetlerin yanında siyasetle de ilgilenir. 19 Mayıs 1968’de Dr. Hikmet Kıvılcımlı’nın önderliğinde açılan İşsizlik ve Pahalılıkla Savaş Derneği’nin kurucuları arasında Afet Ilgaz da vardır. Söz konusu dernek ve Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Aşamalar* adlı romanda ele alınır.

1990’lı yıllarda Afet Ilgaz’da bir başka değişim görülür. Bir yazısında Seyyid Ahmet Arvasî’nin eserleriyle hayatının değiştiğinden bahseden yazar, bu yıllar ve sonrasında *Yeni Şafak*, *Yeni Çağ* ve *Milli Gazete*’de de köşe yazarlığı yapmıştır. Tasavvuf ile ilgilenmiş, *Kanal 7*’de çeşitli programlar yapmış, 1999 Nisan seçimlerinde Fazilet Partisi’nden İstanbul Belediyesi Meclis Üyeliği’ne seçilmiştir.³⁶

Bir yazar “yanlış yönlendirmemek adına toplumu şekillendirmek zorundadır” yaklaşımlarıyla hareket eden Ilgaz, “fanatik” olmadığını belirtir. Son dönemlerinin en “olgun” dönemleri olduğunu ifade eden yazara göre kendisi “millî bir tavır” geliştirmiştir. “Doğru bulduklarımı ısrarla yazmak; başka bir şey yapamam” şeklinde görüşlerini ifade

³⁴ <https://www.yenisafak.com/yazarlar/omer-lekesiz/afet-ilgazua-rahmet-2007284>

³⁵ <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/unutulmaz-romanlarin-usta-kalemi-afet-ilgaz/2110960>

³⁶ <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/unutulmaz-romanlarin-usta-kalemi-afet-ilgaz/2110960>

eden Ilgaz, “*Solcu günlerim de dâhil aşkı yazarken edepsizlik etmemişim*” diyerek “edep” anlayışına hayatının her döneminde değer verdiğini vurgular.³⁷

“*Haklıyla haksızlığı ayırmaya çalışmak için de yazarım. Mademki bunu, gerçek hayatta ayıramıyorum romanımda ayırırım, hikâyemde ayırırım.*” ifadeleri ile nasıl yazdığını aktaran yazar, fikri değişse dahi dikkat ettiği unsurun “*gerçeği çok yönlü göstermeye çalış*”mak olduğunu belirtir. Ilgaz, eserlerinin kurgusunu yapan unsurun “*zihni değil hayatın kendisi*” olduğunu ifade eder. “*Eserlerimi yazmadan önce kafamda tasarlamıyorum ama daha sonra görüyorum ki o, tasarlanmış yani hayat, onları kurgulamış ve bana hissettirmiş. Bu da ilham herhalde*” ifadelerinde bunu belirtir.³⁸

Ilgaz, “*hangi dönemi anlatıyorsa*” ve “*hangi insanı anlatıyorsa*” onu “*içinden*” anlattığını yani roman kişilerini ve hadiseleri “*gördüğü gibi*” anlattığını, dışarıdan müdahale etmediğini belirtir. Kendine özgü bir gerçeklik yaklaşımı benimseyen bu hususu “*Romanların konusunu da hayatın kendisi bana dayattı, hayat böyleydi.*” sözleriyle ifade eder zira, “*İslamiyet Türkiye’de yaygınlaş*”mıştır ve bundan kaçınılmazdır.³⁹

Ben bir yazar olarak İslamiyet’i anlamak zorundaydım. Nasıl oluyor da insanlar, laik bir dönemden, yıllardan sonra İslamiyet’e meylediyorlar, İslamiyet’in derinliklerine inmek istiyorlar, onu tanımak istiyorlar, onu yaşamak istiyorlar ama bazen yanılıyorlar, bazen yanılmıyorlar. Her dönemde, o dönemin ölçüleri hakkında yanılmalar olabilir. İslamiyet’in yaygınlaşması Türkiye’de kaçınılmazdı.⁴⁰

İfadelerinde görüldüğü üzere Ilgaz, bir yazar olarak toplumda görülen değişimi eserlerinde ele alması gerekliliğinden bahseder. Nitekim, yazara göre toplum İslamiyet’i yaşamak istiyordur ve İslamiyet’in yaygınlaşması dönemin şartları ve gidişatı gereği Türkiye’de kaçınılmazdır.

Yazarın hayatındaki dönüşüm süreçlerinin bir neticesi olarak değişen siyasî eğilimlerinin roman ve hikâyelerindeki etkileri iki başlıkta incelenecektir. Bunlardan ilki “Sosyalist/ Feminist Çizgide Afet Ilgaz”, ikincisi ise “İslamî Çizgide Afet Ilgaz”dır.

³⁷ Yazbahar (2011), s.379.

³⁸ Yazbahar (2011), s.369.

³⁹ Yazbahar (2011), s.373.

⁴⁰ Yazbahar (2011), s.374.

1.1. Sosyalist/ Feminist Çizgide Afet Ilgaz

Afet Ilgaz 1990'a kadar devam eden yazarlık sürecini sosyalist ve feminist bit çizgi olarak nitelendirir. Yazarlığa 1954 yılında *Dünya Gazetesi*'nde yazılar yazmakla başlayan Afet Ilgaz, bu tarihlerde edebî olarak 19. Yüzyıl gerçekçilerinden etkilendiğini belirtir. Yazar, özellikle Tolstoy'un etkisinde kaldığına değinir. *Ateş Denizinde Yol Alan Gemi* adlı kitabında, “benim yazarlarım” ifadesiyle beğendiği ve sanatını etkileyen yazarları şu şekilde sıralamıştır:

Benim yazarlarım, şimdiye kadar kimler oldu diye düşündüm de: İlk gençliğimden başlayarak Turgenief, Montherland, Colette, Tolstoy, Çehov, Gogol, bir ara Oblemov'uyla Gençarov, Collentai, (...) ⁴¹

Eserlerinde, ele aldığı hususları/ olayları “gerçekçi” bir üslupla aktardığını belirten yazarın, bu dönemlerde yazmış olduğu roman ve hikâyelerde de Tolstoy ve 19. Yüzyıl gerçekçilerine atıfta bulunulur. Roman ve hikâyelerde yer alan bir diğer husus ise kadın kahramanların genellikle sosyalist dünya görüşünü benimsemiş olup dernek ve sendikalara üye olmalarıdır.

Burada, Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde yer alan sosyalizm/ toplumcu gerçekçilik ile ilgili unsurlara ve Tolstoy, 19. Yüzyıl gerçekçilerine yapılan atıflara örnek verilerek değinilecektir.

Afet Ilgaz'ın sosyalist/ feminist çizgide eserler ele aldığı döneme ait romanlarından biri *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'dir. Bu romanda yer alan baş kadın karakterin adı verilmemiştir ve eserin adından da anlaşılacağı üzere bu kadın bir “feminist”tir. Romanda “daima kadın dostu” olduğu belirtilen baş karakter, bir yazar olmakla birlikte eserlerinde ve günlük yaşantısında çevresindeki kadınların haklarını savunmaktadır.

Bağımsız bir kadın olduğu belirtilen kadın karakter, yazarlık yapmaktadır, etkilendiği yazar ise Tolstoy, Dostoyevski ve 19. Yüzyıl gerçekçileridir. “*Tolstoy'un sanatı ve bilimi; o eşsiz zekası, duyarlılığı, içtenliği ve Ruslara özgü yalınlığıyla çözümleyen suçlama*”ları karşısında “*kendisinden geç*”tiği belirtilir. ⁴²

⁴¹ Ilgaz, Afet (2001), *Ateş Denizinde Yol Alan Gemi*, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, s.417.

⁴² Ilgaz, Afet (1988), *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, 1.Baskı, İstanbul, FA Yayıncılık, s.47.

Çünkü Tolstoy’un hayatını okuyordu ve ateş gibiydi. Hemen bana okuduğu kimi bölümleri okuyarak yorumlarda bulunmaya başladı... Tolstoy ve Dostoyevski’nin onun üzerindeki etkisi hep budur. Bir de Kazancakis’in. İçmeden sarhoş olur ama bu sarhoşluk, içkinin verdiği sarhoşluk etkisinden daha sarsıcı.⁴³

İfadelerinde görüldüğü üzere, söz konusu yazarları okuduğu zaman “içmeden sarhoş” olmuş kadar etkilendiği belirtilen kadın karakter, Tolstoy’un düşüncelerini okurken “çığlıklar atarak” kendisinin de aynı şekilde düşündüğünü belirtir. Ona göre, “insanlarda bir türlü oluşturulamayan özgür din bilincinin oluşturulduğu zaman yeryüzünün barışa doğru sağlam adımlar at”abilecektir.⁴⁴ Bu bilincin oluşturulması ise ancak gerçekçi yazarların tarzında eserler kaleme alarak mümkün olacaktır. Kadın kahraman, kızı ile aralarında geçen diyaloglarda sıkça Tolstoy’dan bahseder, hayranlığını dile getirir:

Tolstoy kiliseye karşıydı. Bende bağnazların kurallarına ve her türlü bağnazlığa karşıyım. Kurallar çirkindir, her zaman... Bilinçten söz ediyorum, bilinçten... O evrensel ve birleştirici bilinçten. O kadar aydın ve çaplı kişiler gerekir ki bilinci oluşturabilmek ve geliştirebilmek için... Tabii, çok zor...⁴⁵

Görüldüğü üzere, Tolstoy’un kilise karşıtlığını kızına örnek veren yazar, kendisinin de “bağnazlığa ve bağnazlara karşı olduğu”nu belirtir. Yazara göre “kurallar çirkindir” ve önemli olan “bilinç”tir. Bilinçlenmeyi teşvik edecek kişiler ise “aydın kişiler”dir.

Afet Ilgaz’ın bu döneminde kaleme aldığı bir diğer eseri *Sendika*’dır. 1987 yılında yayımlanan eserin önemi, Türkiye’de sendika üzerine yazılmış ilk roman olmasıdır. Nitekim bu roman Ilgaz’a Türkiye’de sendika üzerine roman yazmış ilk yazar olma sıfatını kazandırır. Yazar bu romanda özel bir okulda öğretmenlik yapan Nezihe’nin, okulda “sendikalaşma” misyonunu edinme sürecini anlatır. Nezihe, diğer öğretmenlerden farklı olarak “aydın” misyonunu yüklenir. Öğretmenlerle yaptığı konuşmalar neticesinde onların da “toplumculuk” düşüncesine yakınlaşmasını sağlayan kadın kahraman, pek çoğunun “sendikalaşma”sına vesile olur.

Sendika toplantısının yapılacağı düğün salonunda, sağ yanında ve kapıya doğru okulun işçilerinden dört beş kişi, sol yanında öğretmen arkadaşlarından ikisi ve birinin karısıyla

⁴³ Ilgaz, (1988), s.47.

⁴⁴ Ilgaz, (1988), s.47.

⁴⁵ Ilgaz, (1988), s.49.

birlikte oturuyordu. (...) öğretmen işçi ilişkileri, sendikalaşma eylemiyle birlikte biraz değişmiş ve daha içten bir iş arkadaşlığı, yakınlığına dönmüştü.⁴⁶

İfadelerinde görüldüğü üzere, Nezihe'nin yönlendirmesi ile birlikte, sendikalaşmadan önce mesafeli olan öğretmen-öğrenci ilişkileri sendikalaşma ile birlikte bir tür yakınlığa dönüşmüştür. Sendikalaşmanın etkisi ile birlikte, romanın başlarında öğretmenler odasında bulunan kadın öğretmenler daha önce günlük hayattan ve ev işlerinden söz edip yazarın deyiimiyle çoğu zaman “*dedikodu yaparak*” vakit geçirmekte iken zamanla Nezihe'nin onları yönlendirmesi ile birlikte “*toplumculuk*”a ve “*sendikalaşma*”ya ilgi göstermişlerdir. Bu ilgi birlikte, diğer kadın öğretmenlerde de değişim gözlenir.

Sendika eyleminin olaysız sürdüğü ve geliştiği günlerde “siyaset”ten en uzak kadın öğretmenlerde bile bir kişilik güçlenmesi, bir neşe ve kendine güven başgöstermişti. (...) Hatta bir polis yetkilisinin karısı olan Saadet sendikanın en ateşli yanlısı olmuştu.⁴⁷

Bu ifadeden anlaşıldığı üzere, kadının toplumsal bilincinin artması aynı zamanda “kişiliğinin güçlenmesi”dir. Romanda dikkat çeken bir diğer husus, Nezihe tarafından “*solcu*” öğretmenlerin olumlanması ve öğrenciler tarafından daha çok sevilmesidir. Bu husus, “*hiçbir solcu öğretmenin çocuklara kötü davrandığını, velilerle atıştığını, çüğüükler yaptığını görmedim. Tam tersine, en çok sevilenler onlardır bu okulda*” sözleri ile ifade edilmektedir.⁴⁸

Nezihe, öğrencilerine genellikle Nâzım Hikmet, Pablo Neruda gibi şairlerin şiirlerini okumakta, bir müddet sonra onlarda da “toplumcu” eğilimlerin oluşmaya başladığını fark etmektedir. Diğer okullarda Nâzım Hikmet'in adını anmak dahi suç iken, Nezihe'nin bulunduğu okulda, sınıflarda onun şiirleri okutulmaktadır ve şairin şiirleri bir moda haline gelmiştir. Söz konusu okulda öğrenciler:

Edebiyat derslerinde önlerindeki açık edebiyat kitaplarının yanında, başka kitaplar bulunduruyorlar, öğretmene inat olsun diye sanki, Halide Edip'i ya da sözgelişi Halit Ziya'yı okudukları bir sırada, onlar sıraların içindeki kendi kitaplarından Nazım'ın, Neruda'nın ya da Brecht'in şiirlerini okumaya kalkışıyorlardı.⁴⁹

⁴⁶ **İlgaz, Afet** (1978), Sendika, 1. Baskı, İstanbul, FA Matbaacılık ve Reklâm Hizmetleri, s.71.

⁴⁷ **İlgaz**, s.99.

⁴⁸ **İlgaz**, (1988), s.115.

⁴⁹ **İlgaz**, (1988), s.134.

İfadelerinde görüldüğü üzere, öğrenciler bu konuda “tutucu” ve “inatçı” davranmaya başlamışlardır.

Afet Ilgaz’ın sosyalist çizgide iken yazmış olduğu diğer eserlerinden *Toprak* adlı öykü kitabında ise “gerçekçi” bir bakış açıcı hâkimdir. Yazar, eserde var olan eleştirel bakış açısını kitabın başında yer alan Cohn- Bendit alıntısı “*Ben, toplumumuzun yapısına, bir de bu yapının belirtilerine karşıyım.*” alıntısı ile vurgulamıştır. Eserde, seksen yaşlarında bir yaşlı kadın ile torunları arasındaki “*geleneksel*” ile “*modern*” çatışması işlenmiştir. Söz konusu kadın baş karakter, “*vefakâr kadın*” tipinde şekillendirilmiş olup, hayat öyküsü feminist, eleştirel bir dille anlatılmıştır:

Bu adama ben memur olduğu için vardım. Aydan aya bir geliri olduğu için vardım. Baba ekmeğine, baba eline bakmak acıdır. Sevgi mi, ben öyle bir şey bilmiyordum. Ben kocama memur olduğu için vardım. (Kasabalarda kadınlar satılıktır.)⁵⁰

Görüldüğü üzere, “*kasabalarda kadınlar satılıktır*” ifadesiyle görücü usulü evlenmeye değinilerek eleştirilmiştir. Öyküde görücü usulü evlilik yaptığı belirtilen Nine’nin bu evlilikteki amacı ise “baba” evinden uzaklaşmak ve ekonomik bağımsızlığını eşinin “memur” maaşıyla kazanmaktır. Öykünün ana temi köyden kente göç ve geleneksel ile modern olanın çatışmasıdır. Ninenin aksine kızları ve torunları eğitim görmüş kişilerdir: “*Kızları yüksek okullarda ve üniversitede okuyorlar. Köyden getirdikleri evlatlık bile güç bela, çekişmeli küsüşmeli de olsa, kızlar eliyle ilkokula yazdırılmış, okumaya çalışıyor.*”⁵¹

“*Geleneksel*” kadın tipi olarak kızların eğitim görmesine, kitap ve gazete okumasına karşı olan Nine, onların kitap okuduklarını görünce şu sözlerle itiraz etmektedir: “*Sen kızsın, oğlan mısın? Diye çıkıştırdı ona. Hanım ol, gadın ol. At şu kaitleri elinden. Bırak artık bu gâvur okumalarını. Okuduysan okudun, olduysan oldun, yeter gâyi.*”⁵²

Yazar, Nine’nin bu tutumunu “*okuma’ nefreti*” olarak tanımlamaktadır.⁵³ Nitekim, öyküde yer alan erkek karakterlerin kadına bakış açıları da “*geleneksel*” olarak nitelendirilmiş, olumsuz bir tutum olarak tasvir edilmiştir:

⁵⁰ Ilgaz, (1988), s.8.

⁵¹ Muhteremoğlu, Afet (1968), *Toprak*, 1. Baskı, İstanbul, Yayınları, s.10.

⁵² Muhteremoğlu (1968), s.11.

⁵³ Muhteremoğlu (1968), s.21.

Çevresindeki kadınlara hiçbir zaman insan, akraba, yakın gözüyle bakmamıştı. Onlar kadındı. Kadınlara ise tek bir şey yapabileceğine aklı eriyordu. Bütün gençliği bu türlü bir anlayışın sonucu olan kaba saba serüvenlerle geçmişti.⁵⁴

İfadelerinde görüldüğü üzere, erkekler çevrelerindeki kadınlara insan gözüyle bakmamaktadır. Nitekim bu bakış açısı onlara çocukluktan itibaren “geleneksel” olarak adlandırılmaktadır. Zira öyküde, “geleneksel bakış açısında var olan “kız çocuk- oğlan çocuk” ayrımı da eleştirel bir üslupla ele alınır. Yazara göre, ilk çocuğun oğlan oluşu gelinler için bir övgü kaynağıdır ve böylece aile içinde yerleri sağlamlaşır. Birden fazla oğlan çocuk sahibi olmak ise sonsuz bir mutluluk sebebidir. Bu niteliğe sahip aileler “alçakgönüllü” olmaya çalışarak:

Biz şanslıyız, biz mutluyuz. Biz kadın ve erkeğiz. Gerçek kadın ve erkekleriz. Her şeyin en iyisi bizimdir. Biz insanlar arasındaki yarışta kendiliğinden geçen, önde giden yarışçılarız.⁵⁵

İfadelerini dile getirirler. Fakat yazar, burada ironik eleştirel bir yaklaşımda bulunur. Zira alçakgönüllü olmaya çalışan aileler “*her şeyin en iyisi bizimdir*” ve biz “*önde giden yarışçılarız*” ifadeleri ile kendileri ile çelişmektedirler.

Öyküde bir diğer değinilen konu ise köyden kente göç ile birlikte “*modernleşme*”ye çalışan geleneksel insanların dönüşümleridir. Nitekim, eşinin “*kentsoylu kadınlar*” ifadesiyle modern oldukları belirtilen kadınlara benzemesini isteyen Hasan, onun kılık-kıyafetinde değişime uğramasını talep etmektedir:

- Ülen ne budala karısın be, ne deli karısın. Görmüyor musun artık sizin gibi örtünen, kaçan kalmadı dünyanın hiçbir yerinde? Örtünüyorsun da ne oluyor?(...)

- Ha, Süheylâ’ya benzeyeydim baksana. O açtı başını da ne oldu? (...)

- Ben sana şinci Süheylâ’yı sordum mu?(...) Ben senin kocanım, ne dersem onu yapacaksın.⁵⁶

Görüldüğü üzere Hasan, eşinin geleneksel ve köylü olduğunu düşündüğü giyim tarzından “modern” olduğunu düşündüğü giyim tarzına dönmesini istemektedir. Bu noktada, “örtünme” konusuna değinilmesi dikkat çekicidir zira Ilgaz’ın örtünme konusundaki

⁵⁴ Muhteremoğlu (1968), s.22.

⁵⁵ Muhteremoğlu (1968), s.41.

⁵⁶ Muhteremoğlu (1968), s.62-63.

düşünceleri bir sonraki başlığımız olan “İslamî Çizgide Afet Ilgaz”da değişime uğrayacaktır ve bu değişim başlığımızda ele alınacaktır.

Öyküde, olay örgüsünün geçtiği mekân Kocamustafapaşa’dır. Nitekim Afet Ilgaz’ın da büyüdüğü semt olan Kocamustafapaşa, “*muhafazakâr*” bir semt olarak ironik bir üslupla tasvir edilmiştir.

Kıyı semtlerde, başörtüleri ve mantolarla gezinerek yazın buram buram terleyen kadınların oturduğu bir kıyı semtte oturan, bütün kış okulla evden başka bir yer görmiyen, yani değişiklikleri ve eğlenceleri çok özel ve kişisel olarak buralarda geçen üç kız için haktır vapura binmek (...)⁵⁷

İfadelerinde “*yazın buram buram terleyen kadınlar*” şeklinde eleştirilen kadın tipleri, “*bütün kış okulla evden başka bir yer görmiyen*” kadınlar olarak tasvir edilmiştir. Nitekim, yazara göre “kısıtlı” olan eğlencelerinin “fazlaşması” onlar için bir haktır.

Ilgaz’ın “*muhafazakâr*” bir semti anlattığı bir diğer eseri *Başörtülüler* adlı öykü kitabıdır. Bu öykü kitabında da “*muhafazakâr*” bir semtte ikâmet eden insanların gündelik hayatlarını konu edinen yazar, bu insanların Ramazan ayını nasıl geçirdiklerini ve semtteki kadınların giyim tarzlarını ironik bir dille tasvir etmiştir. Nitekim eserde yer alan *Nine* adlı öyküde, geleneksel giyim tarzı sebebiyle ironik bir şekilde tasvir edilen kadın karakter vardır.

Gömleğinin altına giydiği kocasının eski pijama donu ve üstünde eski pijama ceketiyile, başındaki örtü ve saçlarının dağınıklığıyla pek de güzel olmıyan bir durumu vardı.⁵⁸

İfadeleri ile bahsi geçen ironik üslup neticesinde okuyucuyla birebir iletişime geçen yazar “*en iyisi görevini anlatalım da adını başkaları bulsunlar*” ifadeleri ile kadın kahramanın bir adı dahi olmadığını belirtmiştir.⁵⁹

Öykünün baş kadın karakteri olan Nine ise “*geleneksel*” kadın tipinin temsilidir. Yazar tarafından, giysileri “*Üstü başıyla korkunçtu. İnsanı bu görünüşüyle, bir yabancının yanında yerlerin dibine sokabilirdi.*” ifadeleri ile ironik bir üslupla tasvir edilir.

⁵⁷ Muhteremoğlu (1968), s.110.

⁵⁸ Muhteremoğlu, Afet (1964), Başörtülüler, 1. Baskı, İstanbul, Yeditepe Yayınları, s.7.

⁵⁹ Muhteremoğlu (1964), s.7.

Eski, çiçekli pazen giysilerin üstüne, çizgili pazenden yapılmış pamuklu hırkalar giymiş, başını yemenilerle kat kat bağladıktan başka alnından çatkılamıştı. Entarisinin altından düz pazenden sarı bir donun lastikli parçaları sarkıyordu. Ondan sonra da kara çorapların üstüne giydiği yün yörük çoraplarının nakışları görünüyordu.⁶⁰

Görüldüğü üzere, Nine'nin giydiği “*yöresel*” kıyafetleri eleştirel bir biçimde aktaran yazar, eserde yer alan bir diğer öykü olan *Başörtülüler*'de de bu tutumunu sürdürmüştür. Öykü, Ramazan ayında, sabah saatlerinde camiye giden kadınların tasviri ile başlar:

Sabahın saat onunda kadınlar sokaklarda görölmeğe başlardı. Kara başörtülerini gözlerine değin indirmiş, eski, çoğunluk kara mantolar giymiş olan bu kadınların çoğu yaşlı ya da çok yaşlı olurlardı.⁶¹

Bu noktada giyim tarzlarının detaylıca tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Yazar, bu kadınları “*sofu kadınlar*” olarak niteler, kendi cümleleri ile bu kadın tiplerini okuyucuya tasvir eder:

Düz, ya da eskimiş, az topuklu pabuçlarının içindeki ayakları yere, bütün evrene aldırıyorlar gibi özensizce basardı. Temiz ve kalın açık renk çoraplar giyerlerdi hepsi de. Onların bu özellikleri taşıyan ayakları bana kaşlara değin inmiş başörtülerden daha, hiç değilse onlar kadar dindar ve başına buyruk görünürdü. Üstlerine başlarına özenmezlerdi, bu sofı kadınlar. Kendilerini büyük bir ülkü yolunda harcıyorlarmış gibi, çevrelerine yüksekte bakıyora benzerlerdi. Bu sürükledikleri yaşam çok önemsizdi, ya da şöyle diyelim: önemsiz olan kendileriydi, kendileriyle birlikte bütün insanlardı.⁶²

İfadelerinde görüldüğü üzere yazar “*sofu kadınlar*” olarak nitelendirdiği bu kadın tiplerini “*bütün evrene aldırıyorlar gibi özensizce basardı*” şeklindeki tasvirlerle yine ironik bir üslupla ele almıştır. Nitekim, bu tasvirde sofı kadınların bütünüyle, dış görünüş olarak inançlarının gereğini yerine getirdikleri görülür. “*Kendilerini büyük bir ülkü yolunda harcıyorlarmış gibi*” cümleleriyle bahsedilen, tasavvufî inanışları ve bu inanışla uygun şekillendirmeye çalıştıkları hayat tarzlarıdır. Burada değinilmesi gereken esas nokta, daha önce de belirttiğimiz gibi, yazarın bir sonraki dönemi olan İslamî, tasavvufî döneminde değişen “inanç” ve “başörtü” algısıdır. Nitekim Ilgaz sosyalist, feminist döneminde ironik eleştirel dille tasvir ettiği ve “*dünyada artık kalmadığı*”nı belirttiği örtünme tarzına İslamî,

⁶⁰ Muhteremoğlu (1964), s.8.

⁶¹ Muhteremoğlu(1964), s.26.

⁶² Muhteremoğlu (1964), s.27.

tasavvufî döneminde farklı bir bakış açısı ile yaklaşacaktır. Bu husus, “İslamî Çizgide Afet Ilgaz” başlığında detaylıca ele alınacak olduğundan, burada bütünüyle değinilmemiştir.

Garip Bir Dava adlı romanda ise 24 Ocak 1980 Kararları’nı ironik, eleştirel bir üslupla canlandıran yazar, sembolik bir mahkemede “feminist” bir kadın şairin yargılanma sürecini işler.

Paylaşma mümkün değildir. Hele artık bu çağda ve bu ülküde, 24 Ocak kararlarından sonra... Geleceğin erdemi belki bu ama bilmiyorum, şimdi değil. Acı, üzüntü ve kötülük getiriyor. O duyguyu istemiyorum.⁶³

Diğer eserlerinde olduğu gibi, 19. Yüzyıl Rus gerçekçilerine bu romanında da atıfta bulunan yazar, romanda adı verilmemekle birlikte yalnızca mesleği olan şairlik ile adlandırılan baş kadın karakter Şair’in Dostoyevski’nin edebî yönünden etkilendiğini belirtir. Şair’in sanat anlayışı, tıpkı Dostoyevski’ninki gibidir. Bu hususu “ölçümüz yaşamın kendisidir” sözleri ile belirtir.

Bir insan salt kendisi için mi acı çekiyor, başkaları yüzünden mi... İşte bu, iyi bir ölçü olabilir. Çünkü elimde şaşmaz bir örnek var: Dostoyevski. Acı çeken ve acıyı başkaları için çeken biri. Bu yüzden Dostoyevski’den doğanlar da “iyi” niteliğini taşıyorlar.⁶⁴

İfadelerinde görüldüğü üzere, Şair’in Dostoyevski’den etkilenmesinin sebebi “gerçekçi” eserler kaleme almasıdır. Nitekim *Garip Bir Dava* adlı romanın ana temi olan “kadınların yargılanması ve acı ekmesi” teminin Dostoyevski’nin “acı çekme” niteliğiyle bağıntılı olduğu belirtilmiştir. “İyi olma” niteliğiyle ön plana çıkan ve romanda yargılanmalarının tek sebebinin bu olduğu belirtilen kadınların etkilendikleri yazarın Dostoyevski olması da “*Dostoyevski’den doğanlar*” ifadesiyle aktarılmıştır. Nitekim, romanda yargılanan Şair adlı kadın karakterin Fransız filolojisi mezunu, yayınevi sahibi bir yazar olması gibi unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, Şair adlı karakterin Afet Ilgaz ile benzer nitelikler taşıdığı anlaşılabacaktır.

Afet Ilgaz’ın sosyalist, feminist çizgide kaleme aldığı eserlerden diğeri ise *Kazdağı Öyküleri* ve *Halk Hikâyeleri* adlı öykü kitaplarıdır. Bu eserlerinde ise yine “gerçekçi” bakış açısı hâkim olmakla birlikte, yazar köyde yaşayan yahut köyden kente göçmüş yerel insanların gündelik hayatlarını konu edinmiştir. Bahsi geçen eserler, çalışmamızın diğer

⁶³ **Ilgaz Afet**, *Garip Bir Dava* (1987), 1. Baskı, İstanbul, FA Matbaacılık ve Reklam, s.14.

⁶⁴ **Ilgaz** (1987), s.19.

başlıklarında detaylı bir biçimde incelenmiş olduğundan bu başlıkta genel hatları ile ele alınmıştır.

Afet Ilgaz'ın sosyalist, feminist olarak nitelendirilebilecek 1990 öncesi eserlerinde, kendi fikir dünyasından izler bulmak mümkündür. Nitekim, bahsi geçen dönemde yazar, kaleme aldığı eserlerinde sosyalizm, sendika, köyden kente göç, 24 Ocak 1980 Kararları, feminizm, gibi konulara değinmiş, başörtüsü ve inanç gibi unsurları eleştirmiş, Nâzım Hikmet, Pablo Neruda, Tolstoy, Dostoyevski gibi gerçekçi yazar ve şairlere eserlerinde yer vermiştir. Bu gibi bulgulardan yola çıkıldığında Ilgaz'ın sosyalist, feminist döneminde ele aldığı eserlerinde sosyalist, feminist unsurlara yer verdiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

1.2. İslamî Çizgide Afet Ilgaz

*“Ben elli yıldır kitap okuyorum” dedi. Hem sosyalist kültürü edinmişim hem de kendi kültürümü edinmekteyim. Beni kolay tuzağa düşüremezsin.”*⁶⁵

Afet Ilgaz'ın sosyalist, feminist döneminden sonra, 1990 yılı sonrasında fikrî hayatının İslamî çizgide şekillendiğini söylemek mümkündür. Nitekim, 1990'lı yıllardan itibaren (yaklaşık olarak) yazarın İslamî dünya görüşü ekseninde eserlerinde değişim olmuştur. Fikrî ve edebî hayatındaki bu değişimi yazar, *“Solculukla başladık, Müslümanlığı, İslamiyet'i tanıdık, tasavvufu tanıdık.”*⁶⁶ sözleri ile ifade etmiştir.

Zira Ilgaz'ın, bu dönemde yazmış olduğu romanlar *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş*'in baş karakteri diğer roman ve hikâyelerinin aksine bir erkektir. Yazar, romanlarında Ahmet adını verdiği baş karakter üzerinden “öze dönme” hususunu vurgulayarak “Osmanlı/ ced/ ata” kavramlarına değinmiş, sosyalist olduğu dönemin aksine modernite eleştirisine sıkça yer vermeye başlamıştır.

Bu başlıkta, yazarın bu dönemde yazmış olduğu *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* romanlarında yer alan “Osmanlı/ Osmanlıcılık” hususları ve “modernite” eleştirisi söz konusu dürtlemede incelenecek, bahsi geçen hususlar hakkında örnekler verilecektir.

⁶⁵ Ilgaz (1987), s.23.

⁶⁶ Yazbahar (2011), s.379.

Afet Ilgaz'ın bahsi geçen dörtlemesinin baş karakteri Ahmet, otobiyografik nitelikler taşımaktadır. Zira Ahmet'in babası da tıpkı Afet Ilgaz'ın babası gibi “*Kırım göçmeni bir Bulgaristan Türk'ü*”dür.⁶⁷ “*Ulusçu bir baba ile dindar bir anne*”nin oğlu olduğu belirtilen kahraman, Tıbbiye’de eğitim görmekte iken “*sosyalizmin insancılığına kalbini açmış, kendini sevgili memleketinin sırlarını öğrenmeye bırakmış*”tır. “*Vatansever*” olduğu belirtilen kahraman, bu sebeple Anadolu’yu “*bir aydın olarak*” görmek istemektedir.⁶⁸

Türkçüyümüş, Turancıymış!.. Oluversindi. Gençliğinde solcuydu, muhalifti. Babamın karakterinde vardı muhalefet. Bulgaristan’dan onu getirtip iskân eden Atatürk’e, onun partisine, onun kumandanına, (İnönü) kumandanının partisine bağlılığını hep sürdürdü. Başlangıçta ben de onunla beraberdim. 27 Mayıs’a kadar. Sonra o kumandana muhalif olan genç lidere de, Ecevit’e de düşman oldu. Ben Ecevit’i sevdim. İşte ayrılık o ayrılış oldu. Bir daha babamla buluşamadık. O daha sağa kaydı. Önce Dünya, sonra Akşam’la Cumhuriyet okuruydu. Ben de öyle... sonra Tercüman okumaya başladı. Ben onu anlamamaya başladım. O Ziya Gökalp’i başucu kitabı yaptı, ben Sovyet yazarlarını.⁶⁹

İfadelerinde belirtilen hususlar, Afet Ilgaz'ın kendi babasının da “Turancı” olması “Atatürk’e bağlılığı sebebiyle otobiyografik unsurlar taşımaktadır. Nitekim yukarıda bahsi geçen Dünya Gazetesi, yazarın ilk yazılarının yayımlandığı gazetedir. “*O Ziya Gökalp’i başucu kitabı yaptı, ben Sovyet yazarlarını*” ifadesinde önemli olan nokta ise, yazarın babasının “Turancı” olması sebebiyle Ziya Gökalp okuması, Afet Ilgaz'ın kendisinin ise Tolstoy, Dostoyevski gibi yazarları okuması ile bağdaştırılabilir. Bu gibi unsurlardan yola çıkıldığında, Ahmet'in otobiyografik bir karakter olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Nitekim, Ahmet de tıpkı Afet Ilgaz gibi zamanla düşünce dünyasında değişimler yaşar. Babasının vefatı ile düşünce dünyasında arayışı başlayan Ahmet'in zihniyeti zamanla dönüşmeye başlar.

İlim de kolay olmuyor oluşamıyor. İnsanların hepsine sevgi duyabilmek, hakka ve gerçeğe yansız sevgi duyabilmek kolay iş değil. Mevlana, Mahmut Hüdayi, Beyazıt Bestami, Veysel Karani, Yunus Emre olmak lazım. Celalettin Rumi, Hacı Bayram-ı Veli, Merkez Efendi, Sümbül Efendi, olması lazım.⁷⁰

⁶⁷ Ilgaz Afet (1991), Ad Semud Medyen, İstanbul, Muhteremoğlu Yayınları, s.217.

⁶⁸ Ilgaz (1991), s.8.

⁶⁹ Ilgaz (1991), s.86.

⁷⁰ Ilgaz (1991), s.27.

Görüldüğü üzere, Ahmet zamanla Sovyet yazarlarından ziyade Mevlâna, Yunus Emre, Celaleddin Rumî'den etkilenmeye başlar. Ahmet, “*arayış*” içerisinde olduğu dönemde bir kahvede otururken yan masada oturan Osman isimli karakter, Osmanlı İmparatorluğu'ndan söz etmektedir. Osman'ın “*Senin cevabın burada.*” sözleriyle irkilen Ahmet için dönüşümün yönü belli olur.⁷¹ Osman Dede ile yaptığı sohbetler neticesinde “*sureleri ezberle*”meye, “*abdest almanın kuralları*”nı öğrenmeye, “*namaz kıl*”maya başlar. “*tarih, tasavvuf ve İslam bilimlerini içeren büyük kitapları büyük bir disiplin içinde, elinde kalemle çizerek anlayıncaya kadar*” okur.⁷²

Okumaları neticesinde “rasyonalite”den “mistisizme” yönelen Ahmet, “tasavvuf” ile de ilgilenmeye başlar. Esasen, bahsi geçen bu dört romanın hepsinde de “tasavvuf” kavramı merkezî konumdadır denilebilir.

Akla "sen biraz dur bakalım, bana lazım olacaksın ama sıranı bekle" deyip içerisinde nesnelerin ve insanların çokluğuna dayalı otoriter, "normal" bilinç yerine "birlik" bilinciyle, beyni bütün güçleriyle kullanabilecekleri, sezgilerinden utanmıyacakları, hatta onu geliştirecekleri, bedenlerini hakimiyet altında tutabilecekleri ve bunu bir de üstelik bütün insanların hayrına gerçekleştirebilecekleri o "mükemmel" bilincin çekiciliğine kapılmış, koşuyorlar. Analitik, bireysel, bilinçten alıcı, bütüncül bir bilince doğru. Tasavvufta "ben" in öldürülmesi sufi'nin varacağı en büyük mertebelerden biridir. Çünkü "ben" insanın Allah'la arasındaki yeredir. İşte "ben"likten uzak bir insanlar topluluğunun rahatı, huzuru, gelişmesi için bir harekettir bu.⁷³

Görüldüğü üzere, “rasyonalite”den “mistisizme” yönelmek şeklinde adlandırdığımız bu dönüşümde Ahmet, akıl yerine bilinci, özellikle de tasavvufta sıkça öncelenen “birlik” bilincini benimsemeye başlamıştır. “*Analitik, bireysel olan*”dan, “*bir olan, bütüncül*” bir bilince ulaşmanın tasavvufta “*ben'i öldürmek*” ve böylelikle “*en büyük mertebeye ulaşmak*” olduğunu belirten Ahmet için bu “*topluluğun rahatı için bir harekettir.*” Tasavvufi anlayış neticesinde, insanların ruhî bunalımlarının sebebinin “çağ anlayışı”nın olduğu sonucuna varan Ahmet, Afet Ilgaz'ın önceki eserlerindeki karakterlerin aksine; moderniteyi övmez; eleştirir.

⁷¹ Ilgaz (1991), s.26.

⁷² Ilgaz (1991), s.47.

⁷³ Ilgaz, Yol (1993), Yol, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, s.109.

Çağdaş bir dünya, çağdaş bir insanlık ama bugünkü şizoid insanlık değil. Eroine, esrara, alcole, sekse bulanmış insanlık değil. Ekolojik kaygılan ve itinalarıyla, özgür bilimi ve sanatıyla insanlık bu "yol"un özlemi içindedir Dilara.⁷⁴

Değişen hayat algısı neticesinde, kadın- erkek ilişkileri ve “ideal kadın” anlayışı da değişen yazar, Batılı bir hayat tarzı yerine “ata/ ced” lerin hayat tarzının doğruluğunu vurgular, bahsi geçen “kadın” anlayışını olumlar:

Bizim hakanlarımız, kağanlarımız işlerini biliyorlarmış doğrusu! Müslüman erkekler de öyle. Kadınları savaşa götürmekler, otağ kurup yanına oturtmaklar, onlarla boy ölçüşmekler!... Hey gidi gözünü sevdiğim cedler, atalar!... Hey gidi gözünü sevdiğim Türk halkı!.. Saplantısız, "kompleksiz", yüceye vurgun, yüceliklere vurgun gözükara Türk halkı!... Seni kim yeniden çizmeye, şekillendirmeye kalkmıştı... Sana seveceğin kadın biçimini, ruhuyla, bedeniyle, kişiliğiyle, çizip "Buda" modeli verir gibi eline tutuşturdu... Seni özgürce sevmekten, seçmekten, yarışmaktan, boy ölçüşmekten utandırdı!⁷⁵

İfadelerinde dikkat çeken husus güçlü bir milliyetçi yaklaşımın hâkim olmasıdır. nitekim Ilgaz, İslamî, tasavvufî döneminde bu niteliklerinin yanında millî olanı öncülemiş, Batılı ve modern olanı eleştirmiştir. Bu noktada dikkat çeken bir diğer husus, “seveceğin kadının biçimini ruhuyla, kişiliğiyle çizip ‘Buda’ modeli verir gibi eline tutuşturdu” ifadesidir. Zira yazar, burada daha sonra sıkça değineceği Batılı tarzda moda anlayışını eleştirir.

Afet Ilgaz, kendi dünya görüşündeki değişimi otobiyografik özne sayılabilecek Ahmet karakteri üzerinden romanlarında aktarır. Nitekim, baş kahraman Ahmet, “sosyalizm ideali”nden vazgeçerek “Müslüman” ve “Osmanlı/Türk tarafı”na yönelir.

Ben ideallerin peşinde koşmak istiyordum.(...) Benim, bir batılı gibi, "burjuva" tanımına yakın bir hayat görüşüm, yaşama tarzım vardı çünkü. Hatta farkında değildim ama bir müslüman tarafım da varmış, şimdi anlıyorum. Hatta bir Osmanlı tarafım ve hatta bir Türk tarafım... varlığından haberdar değildim veya bunları saklıyordum.⁷⁶

“Müslüman” ve “Osmanlı/Türk taraf”a yönelmekle birlikte yazarın kadına bakış açısında da değişim gözlenir. Nitekim sosyalist feminist dünya görüşünden farklı olarak

⁷⁴ Ilgaz (1993), s.109.

⁷⁵ Ilgaz (1993), s.109.

⁷⁶ Ilgaz, Afet (1997), Menekşelendi Sular, İstanbul, Timaş Yayınları, s.46.

yazar, İslamî dünya görüşü döneminde iken yazmış olduğu romanlarında “kadın” konusunu “feminist” bakış açısıyla değil; İslam Hukuku’na göre yorumlamayı tercih eder:

İslam hukuku, Kuran, suçları olmadan önlemeye yöneliktir." diyor adam. Alkol yüzünden birine ceza mı vereceksiniz (...) Kadın boşanırken para sıkıntısı mı çekiyor. İslamiyet bunu en başından çözer. Kadın, sıkıntı çekmemek için gereken parayı ta başından alır. Buna da mehir denir. Duygusal çatışma mı oluyor ailede? Allah korkusu bunu önler. ⁷⁷

Görüldüğü üzere, İslamî yaklaşımı önceleyen yazara göre “*İslam hukukundan esas olan cezalandırmak değildir, zarar vermemektir.*” Ilgaz’ın düşünsel alandaki değişimi bu noktada da gözlenir. Nitekim, feminist bakış açısıyla kadın konusuna yaklaştığı dönemde yazar, kadınlar için “özgür”lüğün önemi ve gerekliliğini vurgularken İslamî bakış açısı ile yorumlamalarında “özgür kadın”ları eleştirir:

Özgür kadınlar kendilerinin ve çevrelerinin niteliklerine çok önem verir ve onları titizlikle korumaktan yanadırlar. "Allah rızası, sevap, dinin hükümleri ve emirleri" böyle durumlarda sadece öfke çekicidir, isyan ettiricidir. ⁷⁸

Görüldüğü üzere, yazar baş karakter Ahmet’in dilinden özgür kadınların kendilerini ve çevrelerinin niteliklerini öncülediğini belirterek onlar için dinî hükümlerin bir önem taşımadığını belirtir ve bu açıdan “özgür kadınlar”ı “Allah rızası, sevap ve sinin hükümleri ve emirleri”ne uymadıkları gerekçesiyle eleştirir. Nitekim, romanlarında yer alan kadın tipleri, “feminist”, “başkaldıran” ve “özgür” kadın tipinden uzaklaşarak “dindar, ev hanımı ve kabullenmiş” kadın tiplerine dönüşür.

Ramazanlarda çok sevinçli olur, hiç çıkmadığı tek katlı evinden çıkar, mukabele okunan evlerden birine gider gelirdi. Her seferinde de onu elinden tutup getiren, götüren, iyi huylu, dindar kadınlar olurdu. ⁷⁹

Yukarıda bahsi geçen Ramazan zamanlarına 1964 yılında kaleme aldığı *Başörtülüler* adlı öykü kitabında ironik eleştirel bir tarzda yaklaşan Ilgaz’ın fikrî dönüşümünü bu noktada gözlemek mümkündür. Nitekim *Başörtülüler* adlı öyküde “başörtüsü”nü aynı üslupla tasvir eden yazar, *Ad Semud Medyen* adlı romanında “*başörtüsünün kadınlara ne kadar yakıştığı*”ndan bahseder.

⁷⁷ Ilgaz (1993), s.79.

⁷⁸ Ilgaz (1993), s.163.

⁷⁹ Ilgaz (1997), s.25.

Ahmet, içinden bir şeylerin incindiğini hissediyordu. “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...”⁸⁰

“Sosyalist, Feminist Çizgide Afet Ilgaz” başlıklı bölümde ele aldığımız husustan hareketle, Ilgaz’ın bahsi geçen döneminde başörtüsünü “kara” ve “ürkütücü” olarak tasvir ettiği görülmüştü. Nitekim İslamî çizgide Afet Ilgaz, baş karakter Ahmet’in dilinden “başörtüsünün kadınlara ne kadar yakıştığını” ifade etmektedir. Bu noktada dikkat çeken bir diğer husus modernite eleştirisidir. Modernitenin “topa tutulmasıyla çok isabetli bir iş yapılıyor” şeklinde modernite eleştirisini dile getiren Ahmet’e göre, “*Modern çağ, başarılı insan yetiştireyim derken ruhumuzu öldür*”mektedir.

Modernite denen canavardan beslenen genç ana babalar, öğretmenler bakıcılar... Neslimizi, nesillerimizi mahvedecekler. Sovyet toplumunu yahut bütün Batı dünyasını mahvettikleri gibi... Sovyetlerde yetişen çocukların büyük bir kısmı şimdi "Nataşa"lar haline geldi. Batıda uyuşturucu ve içki, fuhuşla, bizde terörle kendini ifşa ediyor. Modern çağ, başarılı insan yetiştireceğim derken ruhumuzu öldürüyor.⁸¹

Görüldüğü üzere, Afet Ilgaz sosyalist/ feminist dünya görüşü döneminde toplumda gördüğü hemen tüm unsurları 19. Rus Gerçekçileri gibi gerçekçi, ironik bir üslupla ele almış, bu etkiyi sanatına yansıtmıştır. Afet Ilgaz, bu etkiyi sanatına yansıtırken Rus Gerçekçilerden farklı olarak kadın baş karakterlere yer vermiştir. Bu dönemde kadınların dünyasını duygu ve düşüncelerini, “ötekileştirilme”lerini ve “ezilmişlikleri”ni “gerçekçi” bir bakış açısıyla kaleme almıştır. Feminist bir tutumda bulunduğu bahsi geçen dönemdeki eserlerinde “bağımsız” ve “modern” kadın tipi olumlanmış olup, “idealize” edilmiştir.

⁸⁰ Ilgaz (1997), s.44.

⁸¹ Ilgaz (1997), s.53.

İslamî çizgide bulunduğu dünya görüşünde ise kadın baş kahramanlar, yerini erkek bir başkahramana (Ahmet) bırakmıştır. Otobiyografik özne sayılabilecek Ahmet, yazarın geçirmiş olduğu değişimi yaşar, sosyalist çizgiden İslamî çizgiye yönelir. Bu dönem romanlarında dikkat çeken husus, kadına olan bakış açısının “feminist” açıdan, İslamî açıya dönüşmesidir. Nitekim, romanlarda “çağdaş” kadın tipleri eleştirilirken, kadınların “fıtrat” ve “İslam Hukuku”na uygun yaşamaları gerektiği fikri savunulur.

Bu bölümde, Afet Ilgaz’ın siyasî eğilimlerinin yazarın edebiyatına olan etkileri üzerinde durulmuş olup bahsi geçen husus genel hatlarıyla incelenmiştir. Yazarın siyasî eğilimlerinin “kadın” konusuna bakış açısını nasıl etkilediği hususu, çalışmamızın ikinci bölümünde yer alan “Erkek Karakterlere Dönüş ve Evrenselleştirme” başlığında ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

2. BÖLÜM: AFET ILGAZ'IN KENDİNE ÖZGÜ KADIN DUYARLILIĞI

Kadın duyarlılığı, hemen her kadın yazarın eserlerinde kendini gösteren husus olarak edebî çevrelerce kabul edilmektedir. Zira kadınlar için yazma edimi bir nevi otobiyografik benliğin iç dökümü mahiyetindedir. Nitekim kadın bir yazar olan Afet Ilgaz da eserlerinde kendi otobiyografik benliğinden yola çıkarak kadınları ve onların toplumsal, bireysel ve diğer alanlarla yaşamış oldukları olumlu ve olumsuz her tecrübeyi gerçekçi bir üslûpla işlemiştir.

Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterler, belirli temleri tekrar ederek kaleme alınmışlardır. Bunlar, yazarlık, varoluşsal sorunlar, kültürel sorgulama, din, gelenek, annelik, aşk, evlilik, eğitim, çalışma hayatı ve evrensel değerler gibi belli başlı temlerdir.

Ilgaz'ın kadın duyarlılığının kendine özgü olmasının sebebi, yazarın kadın konusunu kendi tarzıyla kaleme almış olmasıdır. Bir diğer husus ise Ilgaz'ın dünya görüşü açısından farklı dönüm noktalarından geçmesi ve tek bir çizgide tutum sergilememesidir. Zira yazar bölümümüzde de ele alınacağı üzere sosyalist/ feminist bir çizgiden, İslamî çizgiye geçtiği düşünsel serüveninde eserlerinde yer alan kadın baş karakterlerin yerini zamanla erkek baş karaktere bırakmıştır.

Bahsi geçen hususlar, belirleyici olması ve netlik kazanması açısından bölümümüzün alt başlıklarında tematik olarak incelenecektir.

2.1. Kadın ve Yazarlık

Kate Millett, “*Kendimi bulmak/keşfetmek için yazıyorum.*”⁸² şeklinde düşüncelerini ifade eder. Kadın yazarların eserlerinde en çok dikkat çeken hususlardan birisi “yazma” eyleminde bulunmaktır. Yazar/yazan kadın karakterler Afet Ilgaz'ın eserlerinde sıkça yer bulan bir temadır. Yazarın pek çok eserinde baş karakterler yaşadıkları, deneyimlediklerini, düşüncelerini yazıya dökerek okura aktarır, kimi zaman okurla bizatihi iletişimde bulunarak onlara seslenirler. Kadın karakterlerin yazmalarındaki en önemli sebep, düşüncelerini, duygularını özgürce ifade edebilmektir. Yazma edimi kadın karakterler için “iç dökümü”

⁸² Aksoy, Nazan (2009), Kurgulanmış Benlikler, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, s.46.

vazifesi görmektedir. “*En zor olan şeyleri, yazamam diye düşündüğüm şeyleri yazdığım için gurur duyuyorum kendimle bugün*”⁸³ diyen Kate Millett’in ifade ettiği gibi, yazma ediminin kadın açısından bir başka vazifesi de başarabilme, kendini ispat etmedir. Kadının düşünemeyeceği, yazar olamayacağı düşüncelerinin hüküm sürdüğü, “*Kediler cennete gitmez. Kadınlar Shakespeare’in oyunlarını yazamaz.*”⁸⁴ şeklinde ifadeler sarf eden 19. Yüzyıl geleneğinin aksine, zamanla kadınlar da yazın dünyasında kendilerine yer edinmeye başlamışlardır. “*Kendimize güvenimiz olmazsa beşikteki bebekler gibi oluruz.*”⁸⁵ diyen Virginia Woolf’un da ifade ettiği şekilde, yazan, düşünen, okuyan kadın kendine güven duymaya, düşüncelerini açıkça dile getirmeye başlamıştır. Virginia Woolf, yüzyıl sonra kadınların artık himaye edilemeyeceklerini, bir zamanlar kendilerine yasaklanmış olan bütün faaliyetlere ve uğraşlara katılabileceklerini öngörmüştü. Kadın otomobil kullanabilecekti, yazabilecek ve erkeklere ait olduğu düşünülen tüm eylemlerde bulunabilecekti. Woolf’un bu öngörüsünde haklı çıktığını bugün görebiliyoruz. Çünkü yazarın da deyimiyle “*Dünya kadına, erkeklere dediği gibi ‘İstersen yaz, umurunda değil’ demiyordu. Dünya kaba kaba gülerken, ‘Yazmak mı?’ diyordu. ‘Yazman ne işe yarıyor?’*”⁸⁶ Fakat yazarın bu düşünceye karşı tepkisi şu şekildeydi: “*Edebiyat herkese açıktır. İsterseniz kitaplıklarınıza kilit vurun; ama zihnimin özgürlüğüne vurabileceğiniz ne bir kilit var ne de sürgü ne de kapatabileceğiniz bir kapı.*”⁸⁷ Woolf’un burada belirtmiş olduğu, yazarlığın insanın zihni ile bağdaşık bir uğraş olması durumudur. Nitekim, Woolf’a göre yazarlık, kadınlar açısından engellenebilir bir faaliyet olmadığı gibi, bireyin kendi iradesiyle ilintilidir.

Fatmagül Berktaş’ın da ifade ettiği gibi, “*Yazmak, kendisine özerk varoluş olanağı tanınmamış bir ruhun meydan okuması, isyanı olabildiği gibi, yaraları iyileştirmenin, parçalanmış bir kişiliği onarmanın, kadının kendi kendisine sahip çıkmasının bir aracı da olabiliyor.*”⁸⁸ Eserlerde karşımıza çıkan yazar kadınların dikkat çeken en büyük özellikleri, toplumun belirlediği kadın algısının dışına çıkarak düşüncelerini özgür bir şekilde dile getirmek, erkeklerin kadınlar üzerinde kurdukları hükme başkaldırmaktır. Yazar kadınlar kimi zaman yaşadıkları sorunları, kimi zaman duygularını, hayallerini, umutlarını,

⁸³ Aksoy (2009), s.46.

⁸⁴ Woolf, Virginia (2012), Kendine Ait Bir Oda, 23. Baskı, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, s.52.

⁸⁵ Woolf (2012), s.39.

⁸⁶ Woolf (2012), s.59.

⁸⁷ Woolf (2012), s.82.

⁸⁸ Berktaş Fatmagül (1991), 1. Baskı, Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak, İstanbul, Çağaloğlu Yayınları, s.10.

kızgınlıklarını dile dökerler. Bu sayede var olduklarının bilincine varır, içlerindeki öfkeden arınmaya çalışırlar.

Yazar kadınların yüklendiği bir başka misyon ise “*aydın*” olma misyonudur. Okuyan, düşünen, yazan kadınlar, bu imkânları elde edemeyen diğer kadınlara yön gösterme görevini üstlenirler. Irigaray’ın

“Yazı yazmak, benimle aynı dili konuşmayan ve benimle aynı çağda yaşamayan pek çok insana düşüncemi iletme olanağı veriyor. Bu nedenle yazmak, belleklerde yer edebilecek, yayılabilecek, Tarih’te yer alabilecek bir yapıt ve bir anlam dizgesi oluşturmak anlamına gelmektedir.”⁸⁹

Sözleri bu hususta açıklayıcı olmaktadır. “*Söz uçar, yazı kalır.*” Düşüncesinden hareketle, yazmak varoluşu ispatlamanın bir yoludur denilebilir. Zira konuşma hakkının olmadığı durumlarda kadınlar yazarak kendilerini ifade etmişlerdir.

“*Kadınların sanat yapıtlarına baktığımda, çoğu kez onların yansıttığı dehşete varan acıdan üzüntü duyuyorum.*”⁹⁰ diyen Irigaray’a göre, kadınların yazma ediminin altında bireysel ve toplumsal arınma girişimi vardır. Sibel Irzık’ın “*dile düşmek*”⁹¹ olarak adlandırdığı bu durum, esasen bir *iç dökümü*nden oluşmaktadır. Yapıtlar, erkek yahut kadın bir bireyin ideolojik, psikolojik durumunu, içerisinde bulunduğu toplumun sosyolojik durumunu betimlemesi açısından birer temsilcidir. Simone de Beauvoir da kadınların “*en belirgin özelliklerinin yakınma olduğunu*”⁹² belirtir, “*her biri kendi özel dertlerinden, sonra da, hep birlikte, yazgılarının haksızlığından, dünyadan ve genel olarak erkeklerden yakınır.*”⁹³ Fakat bunun sebebini şu şekilde açıklar: “*Özgür bir birey, başarısızlıklarının sorumluluğunu yalnız kendinde bulur, yüklenir onları: kadına ise her şey başkasından gelir, başkası sorumludur onun dertlerinden.*”⁹⁴ Beauvoir’a göre, kadınların yakınmalarının sebebi bellidir: kadın özgür değildir ve bunun neticesinde gelen “*hınç, bağımlılığın öbür yüzüdür.*”⁹⁵ Kadın genellikle duygusal bir varlık olarak görülmüş, bu nedenle de kadın ve yazarlık söz konusu olduğunda önyargılar oluşmuştur. Fakat, “*şurası da bir gerçektir ki,*

⁸⁹ Irigaray, Luce (2006), Ben Sen Biz, 1. Baskı, Ankara, İmge Kitabevi, s.54.

⁹⁰ Irigaray (2006) s.113.

⁹¹ Irzık, Sibel/ Parla, Jale (Editör) (2004) Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, İstanbul, İletişim Yayınları, s.7.

⁹² Beauvoir, Simone de (1993), Bağımsızlığa Doğru, İstanbul, Payel Yayınları, s.17.

⁹³ Beauvoir (1993), s.17.

⁹⁴ Beauvoir (1993), s.17.

⁹⁵ Beauvoir (1993), s.17-18.

kadın, kendine ve dünyaya daha dikkatli bir gözle bakmaktadır". Her ne kadar kadının duygusallığı, onun önünde bir engel olarak görülse de "*kadınlar, insanların yaşadıkları havayı, kişileri, bunlar arasındaki ince ilintileri anlatmakta, bizlere bu kişilerin ruhlarının derinliklerinde yatan gizli kıpırtıları aktarmakta ustadırlar*"⁹⁶

Kadınların bu anlamdaki "*dile düş*"⁹⁷müşlükleri, edilgin bir konuma itilmiş olmalarından daha karmaşık bir sorun oluşturur. Dilin sunduğu "*özneleşme*" imkânları, insanın kendini bir yandan dilin nesnelerinden, bir yandan da dilin araçlarından ayırt etmesini, her ikisi üzerinde de belli bir egemenlik kurmasını, nesneler hakkında işaretler yoluyla konuşma becerisini kazanmasını gerektirir. Ama ataerkil toplumun dili, kadınları çeşitli biçimlerde nesneleştirerek ve işaretleştirerek erkek öznenin kuruluşunun araçları yapmış, dilin öznesi olma sürecini kadınlar için özellikle sorunlu kılmıştır. "*Konuşan*" kadın, özellikle kamusal alanda konuşan kadın, hep öznellik nesnellik arasında, sözün sahibi olmak ile söz tarafından sahiplenilmek arasında kalmış, kendi içinde, kendine karşı bölünmesi gerekmiştir.

Virgiana Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde bir kadının "*ben*" demesinin, aynı şeyi bir erkeğin söylemesinden farklı olduğunu, bu iki "*ben*"in aynı sözcük olduğunun bile iddia edilemeyeceğini söylerken bunu kastetmiş, bir sözün kapsamıyla, "*ağırlığıyla*", sahiplenilebilme derecesi ile konuşanın iktidarı ya da iktidarsızlığı arasında doğrudan bir bağ olduğuna dikkat çekmiştir.

Julia Kristeva, Luce Irigaray gibi feministler, kadının "*ben*"inin dış dünyadan ayrıştırılıp öznelliğe mahkûm edildiğinden bahsetmiştir. Onlara göre, kadının noksansızlığı yakalamak için kullanabileceği tek araç dildir, bu arzuyu dille ifade etmekten başka çaresi yoktur; işte bu yüzden dil onun yaşamındaki bu müthiş boşluğu ve arzuyu yansıtır. Bu sebeple, onlara göre "*edebiyat öznelliğin birikmesidir*."⁹⁸

Kadınların toplumsal konumları ve deneyimleri erkeklerden farklı olduğu için edebiyat metinlerini de onlardan farklı bir gözle okurlar. Dolayısıyla farklı algılayış biçimleri onlara farklı yorumlama özelliğini de getirecektir. Bu sebeple hayatı görüşleri, düşünceleri ve kullandıkları dil farklı olacaktır. Kadın yazarların, duyarlılık alanının farklı olduğunu düşünen bir diğer yazar ise Adalet Ağaoğlu'dur. Ağaoğlu'na göre, erkekler gibi

⁹⁶ Beauvoir (1993), s.148

⁹⁷ Irzik / Parla (2004), s.7.

⁹⁸ Humm, Maggie (2002), Feminist Edebiyat Eleştirisi, 1. Baskı, İstanbul, Say Yayınları, s.142

kamusal alana ve bu alanda kendini ifade etme şansına sahip olmayan kadın, kendine ayrı bir duyarlılık alanı oluşturur. Bu duyarlılık aslında “içyaşam öyküsü”dür. Toplumsal alanın diliyle daha az ilişkiye giren kadın, toplumsal ilişkilerden erkeğe göre daha az etkilenmiş bir iç yaşama sahiptir.

2.1.1. Afet Ilgaz’ın Eserlerinde Kadın ve Yazarlık

Afet Ilgaz, bir röportajında kendisini yazmaya sevk eden etmenin hep anlatmak isteyip de anlatamadıkları olduğunu söylemektedir. “*Her yazarın içinde bir okur ve her okurun içinde bir yazar olduğuna inanırım. Ben yazma eyleminde derunî bir şölen yaşarım.*” Yazar “kadın” olduğu zaman, eserlerinde yer verdiği karakterlerin de ağırlıkla kadın olmasını kaçınılmaz bulan Afet Ilgaz bu hususta şu sözleri sarf etmiştir: “*Bir kadın yazarın kadının iç dünyasını çok iyi anlatması da şaşılacak bir şey değil bence.*” Kadının eğilimleri ile hikâye yazmaya daha uygun olduğunu savunan yazar, hikâye yazmayı “*kendi bilinçaltını, iç dünyasını daha rahat deşip dökebileceği; ince ince, bir elişi yapar gibi işleyeceği bir alan*” saymaktadır. Kadın olmanın hikâyeye, romana getireceği boyutun ise kadınların “*acılarını, sıkıntılarını, insanlarla ve toplumuyla ilişkisini, mutluluğunu, yaşayışını anlatma*”sıdır. Ilgaz, bu anlatımın gerekli olduğunu savunmuştur.⁹⁹

“Ne olursa olsun, hiçbirimiz zincirlenmiş tutsaklar değiliz. Çevremizde gördüklerimiz kendi kendimizi aşmamıza yetecek kadar çeşitli sorunlar taşıyor. Bizim artık, geri bırakılmış bir ülkenin yazarları olarak daha iyi tanıyabileceğimiz, izleyip gözliyebileceğimiz ülkemiz kadınlarını anlatma zamanımız gelmiştir.”¹⁰⁰

Şeklinde görüşlerini ifade eden Afet Ilgaz’ın eserlerinde yer alan ön plandaki kadın karakterlerin eserlerde genellikle üstün özelliklerinin vurgulanması, kadın karakterlerle empati kurulması ve bu karakterlerin otobiyografik özellikler taşıması yazarın eserlerinde kendi fikirlerini destekleyen, temsil eden kadın tiplerine yer verdiğini göz önüne sermektedir. Hem anlatıcı hem baş karakter olan kadınların yazarlık, öğretmenlik, gazetecilik gibi mesleklerle uğraşması bahsi geçen otobiyografik unsurlara örnek verilebilir. Yazar kadınlarda dikkat çeken hususların başında benlik algılarının güçlü olması,

⁹⁹ Yazbahar (2011), s.368.

¹⁰⁰ Yazbahar (2011), s.368.

kendilerine güven duymaları gelmektedir. Yaptıkları okumalar ve çıkarımları okuyucuya aktaran kadınların başlıca hedefleri kadınlara “*kadınlık bilinci*”ni aşılmasıdır.

*Ölü Bir Kadın Yazar*¹⁰¹ adlı öykü kitabında yer alan “Bir Öğretmenin Günlük’ünden” adlı öyküde, baş karakter kadındır. Mesleği, yazarın diğer eserlerinde de sıklıkla kadın karakterlerin mesleği olan öğretmenliktir. Öykü boyunca ismi geçmeyen kadının esas odaklanılan noktası icra ettiği meslek olan öğretmenliktir. Afet Ilgaz’ın kendisinin de öğretmen olduğu, mesleğini icra ederken yazarlık yaptığı ve çeşitli dergi ve gazetelerde öykülerinin yayımlandığı bilgisinden yola çıkılacak olursa, öyküdeki baş karakterin öğretmen olmasının otobiyografik bir nitelik taşıdığı sonucuna varılabilir. Kadınların kendini ifade etme biçimi olarak yazı yazmaya, bu şekilde bir iç dökümü ve fikirlerini ifade etme şansına sahip olduklarına değinilmiştir. Bu öyküde de baş karakterin günlük tutan bir kadın olması kadın ve yazarlık ilişkisine örnek olarak verilebilir. Öyküde yazar, sade bir dille mesleğini icra ederken yaşadıklarını dile getirmiş, günlük hayattaki olay ve durumlara karşı düşüncelerinden bahsetmiştir.

“Sarhoş Bir Öğretim Üyesi’nin Yaratılması Güçlüğü” adlı öyküde ise baş karakter kadındır. Baş karakterin isminin Afet olması ve kızının adının Defne olması öyküde dikkat çeken otobiyografik unsurlardır. Yazarın kızının ismi Defne’dir. Öykünün ilk satırları Afet’in büyük ruhsal sıkıntılar içinde olduğunu belirtmektedir. Evin temizliğinden, kendisine yüklenen sorumluluklardan yorulmuş olan Afet, “*Her şeyi önce ben düşünüyorum ama beni anlamıyorlar.*”¹⁰² Diye düşünür. Sıkıntısının gerçek nedeni budur. Sıkıntılarından kurtulmanın çözümünü içki içmekte bulur. Kızının kendisine yemek hazırlamasını söylemesi üzerine “*Yapamam, öykü yazacağım.*” ifadesini sarf eder.¹⁰³ Baş karakter olan Afet, öğretim üyeliği yapmakla beraber akşamları evde öykü yazmaktadır.

“Ben aslında, benim yapamadığımı yapan bir öğretim üyesini yazacaktım. Yani derslere hafifçe, iki tek atarak giren.”¹⁰⁴

Bunu yapamayacağını belirttiikten sonra kızı Defne başını sallar. Afet, neden bunu yazamayacağını ise şu şekilde açıklar:

¹⁰¹ Muhteremoğlu, Afet (1983), *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1. Baskı, İstanbul, Çağaloğlu Yayınları.

¹⁰² Muhteremoğlu, Afet (1983), s.156.

¹⁰³ Muhteremoğlu (1983), s.158.

¹⁰⁴ Muhteremoğlu (1983), s.160.

Yani, ‘yaratılan’ adam doğru dürüst, terbiyeli, topluma örnek verilebilecek nitelikte, şöyle nasıl söyleyeyim, mert ve kahraman biri olmalı.(...) Yazarlar da öyledir. Yazarlar asla yanılmazlar. Kötü ve deli olmazlar da olamazlar da... Başkalarına acı çekirtmezler, özverilidirler, bencilliğin yanından bile geçmemişlerdir. Geçemezler.¹⁰⁵

Afet Ilgaz’ın Romancılığı adlı tezde yer alan röportajda “bir yazarın esas misyonunun topluma faydalı olması gerektiğini düşündüğünü” belirten yazar, öyküsünde de Afet adlı karakter üzerinden düşüncelerini okura aktarmıştır. Kadın yazarların yazmaktaki amaçları düşüncelerini başkalarına aktarmak, hemcinslerine faydalı olmaktır.¹⁰⁶

Öyküde, edebiyat ve yazarlık üzerine yapılan konuşmaların arasında yer yer gündelik hayat ve ev temizliği üzerine de konuşan anne- kız, kadınların evdeki sorumluluklarını okura göstermektedir. Buradan çıkarılacak sonucun, bir kadının yazar, öğretim üyesi yahut ev hanımı olmasının evdeki sorumluluklarına etki etmediği olduğu söylenebilir. Öykünün son satırlarında yazar, feminizm ve kadınlık ilişkisine de göndermede bulunmaktadır:

“Öykün bitti mi?”

“Bitiyor.”

“Feministleri anlattın mı.?”

“Başka bir öyküde anlatacağım.”

“Hı...”

“Anlamış gibi yapma. Anlamadın. Korkuyorum.”

“Neden?”

“Öyle. Feminist görünmekten korkarız biz. Hepimiz feminist olduğumuz halde...”¹⁰⁷

Yazarın bu ifadelerinde değinmek istediği düşünce, kadınların düşüncelerini özgürce dile getirmekten ürktükleridir. Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler*¹⁰⁸ adlı eserinde bu durumu, kadınların otobiyografi yazmaktan çekinmekte, yazdıkları eserlerin baş karakterleri her ne kadar kendileri ile bağdaşsa dahi bunu kabullenmemekte olmaları şeklinde ifade etmektedir. Aksoy’a göre, yargılanmaktan, özel alanını açmaktan, dile gelmekten korkan

¹⁰⁵ Muhteremoğlu (1983), s.160-161.

¹⁰⁶ Yazbahar (2011).

¹⁰⁷ Muhteremoğlu (1983), s.162.

¹⁰⁸ Aksoy (2009).

yazarlar düşüncelerini eserlerinde yer alan karakterler üzerinden temsil etmektedirler. Bu hususta öykünün son satırlarında Afet'in şu cümlesi örnek verilebilir:

“Şışışşt...”

“Ne oldu?”

“Yavaş... bitiriyorum. Nasıl olsa ‘ben’ olduğumu anlamayacaklardır. O kadar itina etmem gerekmiyor...”

“Hı...”¹⁰⁹

Yazar, “Nasıl olsa ‘ben’ olduğumu anlamayacaklardır.” düşüncesinin getirmiş olduğu rahatlıkla düşüncelerini rahatlıkla dile getirebilmekte, “itina etmem gerekmiyor” ifadesi ile bunu desteklemektedir.

Esere adını veren “Ölü Bir Kadın Yazar” adlı öyküde ise baş karakter kadın bir öğretim üyesidir. Kendini “*uygar ve çağdaş*”¹¹⁰ biri olarak tanımlayan baş karakter, televizyon senaryosu yazmaktadır. Bu sebeple, başlayan sınavlarından birini unutmuş, bunun neticesinde işini terk etmiştir. Öykü yazarlık para kazanmayı amaçlayan yazar, kendine konu aramaktadır. İronik bir üslupla yazarlığın aç kalmayı beraberinde getirdiğini ifade eden öğretim üyesi şu sözleri söylemektedir:

Ellerim cebimde, boş boş dolaşıyorum. (...) Konu arıyorum. Öykü yazacağım da para kazanacağım, yok, yok, yok... Konu yok, öykü de para da yok elbette. Açlıktan geberiyorum nerdeyse. (...) “Olsun varsın” diyorum, “yazarlıkta direnen bir öğretmen olarak çoluk çocuğu darmaduman etmekte sonuna dek haklıyım.”¹¹¹

“*Yazarlıkta direnmek*”, eylemi karakter için ideallerinin önemli olduğunun göstergesidir. Buradan yola çıkılarak önemli olanın para kazanmak değil, yazarlık/ idealler olduğu söylenebilir. Nitekim yazmak, bir var olma biçimi olduğu için kadın karakter yazma ediminde direnmektedir. Zira, Afet Ilgaz için de yazarlık maddî bir beklenti görülerek yapılan bir eylem değil, toplumsal, sanatsal hedefler doğrultusunda gerçekleştirilen bir eylemdir.

¹⁰⁹ Muhteremoğlu (1983), s.162.

¹¹⁰ Muhteremoğlu (1983), s.169.

¹¹¹ Muhteremoğlu (1983), s.169-170.

Afet Ilgaz'ın eserlerinde dikkat çeken bir başka unsur ise zıt kadın karakter motiflerine yer vermiş olmasıdır. Yazar, genellikle, ideal/olumlanmış nitelikler taşıyan kadın karakterin yanında onun özelliklerinin zıttı olan bir başka kadın karaktere yer vererek iki kesim arasındaki farkı belirginleştirmek ister gibidir.

Bir çayırılığa oturdum. Sarıklı mezar taşları bana huzur ve güven veriyordu. (...) Yaşlı bir kadın vardı biraz uzakta. Koyunlarını otlatıyordu. Bir zamanlar ninemin sardığı gibi kapkara, krepdemur, dikdörtgen bir başörtüsü sarmıştı başına. Hoşuma gitti bu başörtüsü. Kadın da bunu anladı ve gelip yanıma oturdu.¹¹²

Burada da vurgulandığı üzere, Ilgaz'ın eserlerinde dikkat çeken zıt kadın karakterlerin genellikle iki tip olarak yer aldığı görülür. İlki, nispeten genç, Ilgaz'ın ifadesiyle “*modern*”, bakımlı, ev hanımı olmasının ve çocukları olmasının yanında sosyal faaliyetleri bulunan bir kadın tipidir. Bu kadınlar, içerisinde bulundukları toplumun ve dönemin zihniyetini sorgular, sıkça eleştirir, kadınlara biçilen değerden rahatsızlık duyan kadın tipleridir. Düşüncelerini yazarak yahut tartışarak dile getirirler. İkinci tip kadınlar ise nispeten yaşlı, genellikle “*başörtülü*”, geleneksel bir kadın tipidir. Bu kadınlar, içerisinde bulundukları toplumla barışık, sorgulamayan, yaşadıkları haksızlıkları fark etmeyen, etseler dahi eleştirmeyen kadın tipleridir. İki tip arasındaki farklılık eserlerde karşılaştırılarak yer yer diyaloglarla yer edinmektedir. Bu tiplerin, temsili nitelikleri belirgindir.

Beni pek merak etti, kendine hem çok benzeyen hem benzemiyen bir kadın... Sağdan, soldan konuşmaya başladık. Ona, bir süre önce ölüp de yeniden dirilen kadın olduğumu anlatmaya başladım. Hiçbir şey duymamış bu konuda, bilmiyor, ama ilgilendi. Nasıl öldüğümü sordu. Ona aptal, saf ve güzel bir kadın yüzünden öldüğümü söyledim. Erkekler genellikle böyle ölürler ya... şaşkınlıkla yüzüme baktı. Ben de ona, tıpkı erkekler gibi, aptal ve güzel bir kadını yazdığım için, “erkekçe” öldüğümü anlatmaya çalıştım. Anlar gibi göründü.¹¹³

Ilgaz'ın, eserlerinde bir kadını överken sıkça “*erkekçe/erkek gibi*” sıfatlara başvurduğu görülür. Yazarın, bu kullanımla, bir kadının toplum tarafından takdir görmesi için erkek gibi olması gerektiğini yahut başka bir açıdan bakılacak olunursa, övgü toplayan özelliklerin erkeklere aitmiş gibi görüldüğü düşüncesini vurgulayarak eleştirmek istediği söylenebilir.

¹¹² Muhteremoğlu (1983), s.170.

¹¹³ Muhteremoğlu (1983), s.170-171.

O aptal ve güzel kadının ben olmadığımı söyledim ama inanmadılar.” dedim. Nine, kızdı bana inanmayanlara. Ama neden öldüğümü gene de anlayamadı.¹¹⁴ (...) Kan davasından ve başlık parasından” dedim. Nine, kızdı bana inanmayanlara. Ama neden öldüğümü gene de anlayamadı.¹¹⁵

Bahsi geçen öykü, mistik nitelikler taşıyan bir öykü olmakla birlikte, ironik bir üslupla kadınların karşılaştığı sorunları dillendirmek üzere kurulmuş cümlelerle yüklü olduğu görülmektedir. Öyküde yer alan yazar, öykülerinde kadınlardan bahsetmektedir. Ele aldığı konular toplumsal sorunlar, özellikle kadınlardır. Kendisinin de eşleri tarafından öldürüldüğünden bahseden yazarın ölüm sebebi olarak “kan davası” ve “başlık parası” gibi toplumumuzda kadınların en çok yaşadığı sıkıntıları ele alması bunlara örnek olarak verilebilir.

“Neden öldün?” dedi bana yeniden.

“Kan davasından...” dedim önce. Başlık parasını sonra anlatmayı düşündüm. İkisi birden, önemini yitirebilirdi.¹¹⁶

“İlk kocamdan kan davası yüzünden kaçmaya başladım, ikincisinden de başlık parası yüzünden.” dedim.

Geleneksel kızgınlıklara düştü, tam istediğim gibi:

“Allah belalarını versin!” dedi.¹¹⁷

Daha önce Ilgaz’ın kadın tiplerinin geleneksel ve modern olmak üzere kurgulanmış olduğundan bahsetmiştik. Öyküde yer alan “geleneksel” olarak nitelendirilen yaşlı ninenin kullanmış olduğu kelimelerin, davranış biçiminin dahi geleneksel olarak seçilmesi buna örnek olarak verilebilir.

Biliyor musun, ben olağanüstü bir kadınımdır.” dedim. “Dünyayı kurtarmaya geldim ben. Tanrı yolladı beni insanlara. Mutluluk, iyilik, adalet dağıtmak için. Kötülüğü yeryüzünden temizlemek için. Bu yüzden de kocamın yanında fazla kalamadım. İşlerim çoktu. İnsanlar beni bekliyorlardı. Gitmem gerekiyordu.¹¹⁸

¹¹⁴ Muhteremoğlu (1983), s.171.

¹¹⁵ Muhteremoğlu (1983), s.171.

¹¹⁶ Muhteremoğlu (1983), s.171.

¹¹⁷ Muhteremoğlu (1983), s.171.

¹¹⁸ Muhteremoğlu (1983), s.172.

Kendini olağanüstü olarak anlatan kadının yazar olması, yüklenmiş olduğu misyonun ise ulvî olması dikkat çeken özelliklerdir.

“Allah senden razı olsun!” dedi kadın.

Ah, ne kadar severim bu duaları.

(...)

“Arkadaşlarım beni çok korurlar.” dedim. “Zaman zaman haksızlık yaptığımı düşünürüm ikinci kocama ve ondan olan çocuğuma, arkadaşlarım da düşünürler ama dostluk çok önemlidir bizim aramızda, kopmaz bağlar halindedir. Bu dostluk adına, haksızlıklarımı haklı bulur ve beni korurlar. Bazen öyle fazla korurlar ve beni yüceltirler ki benim bile bundan canım sıkılır ama cansıkıntımı söylemekten korkarım.”¹¹⁹

Görüldüğü üzere, kadın dayanışması, kadınlar arası arkadaşlık, dostluk gibi hususlar Ilgaz’ın eserlerinde yer edinmiştir. Kadınlar arasında var olan dayanışmanın feminizmin temel düşüncelerinden biri olduğu söylenebilir. Kadınlar, birbirlerine farkındalık kazandırarak bir tür bilinç yükseltmeye gidecek, böylelikle daha güçlenerek haklarını savunabileceklerdir.

Anne- çocuk ilişkisi ve kadınların en kuvvetli yönlerinden biri olduğu düşünülen annelik kavramına bir başka başlıkta değinilecektir. Fakat burada bahsedilmesi gereken husus şudur: geleneksel olarak nitelendirilen ninenin kullanmış olduğu kelimelerin de geleneksel nitelikler taşımasıdır. Ninenin, yazarlık ve yüklendiği misyon hakkında bir şeyler anlatan yazar kadına çocuklarını hatırlatması, geleneksel kadın algısının unsurlarını hatırlatır gibidir.

“Çocuğunu özlemez misin?” dedi nine bana biraz soğukça bakarak.

“Özlemem” dedim. “Özlem nedir bilmem ben. Özlememeyi bana öğrettiler. Bizim gibi olağanüstülere özlem yakışmaz. Biz, bütün insanları sevmek ve özlemekle yükümlüyüz.”¹²⁰

¹¹⁹ Muhteremoğlu (1983), s.173.

¹²⁰ Muhteremoğlu (1983), s.173.

Görüldüğü üzere, kendini “olağanüstü” gören kadın yazar, bir bireye değil tüm insanlığa odaklanmayı tercih etmiştir. Ninenin, kendi sözlerinden bir şey anlamadığını belirten yazar, buna rağmen kadınlar arası dayanışmanın aralarında oluşmasına dikkat çeker:

Bu sözlerimden pek bir şey anlamadı ninecik ama bir kadını “tutmak” gerektiğini, hem de yüce bir kadını tutmak gerektiğini anladı ve sustu. Aramızda kadınca bir dayanışma oluşuyordu. Bu dayanışmaları çok severim. Bunlarla ayakta duruyorum ben. Bunları ayakta tutmak için ayakta duruyorum. Bu yüzden öteki dünyadan kaçıp geldim. Ne var ki kadınca dayanışmalar birkaç kadın arasında kalmak zorunda kalıyor.¹²¹

Kadınlar arası dayanışmaların önemine dikkat çeken yazar, “*Kadınca dayanışmalar birkaç kadın arasında kalmak zorunda kalıyor.*” ifadesinde toplumsal bir eleştirinin gizli olduğu söylenebilir. Zira kadınsal dayanışmalar her ne kadar teorik, edebî ve eleştirel çevrelerde var olsa da toplumsal olarak pek yaygınlaşmadığı bizzat feminist eleştirmenler tarafından dile getirilen bir düşüncedir.¹²² Kadınlar arası dayanışmaların ortak temlerinden biri ise “acı çekmek”tir. Nitekim, Ilgaz’ın eserlerinde yer alan kadın karakterleri ortak paydada buluşturan hususlardan biri “acı çekmeleri”dir. Nitekim bahsi geçen öyküde de bu duruma değinilmiştir:

“Peki nasıl öldün, sen onu anlat.” dedi Nine sabırsızlanarak.

(...)

“Bir kitabımda aptal ve güzel bir kadını anlatmıştım. Bu yüzden işte. İzimi bulup tutukladılar beni. Tam iki yıl... Tam iki yıl tutuklu kaldım, acı çektim, anlıyor musun, acı çektim. Sen hiç acı çektin mi? Bilir misin acıyı?”¹²³

“Sen anlat, ben de sonra anlatırım.” dedi nine, sustu. Gözünün birinde bir damla yaş belirmişti.¹²⁴

Baş karakter, etrafındakilere ölüp tekrar dirildiğini söyler. Ölüm sebebi ise aptal, saf ve güzel bir kadındır. “Erkekler genellikle böyle ölürlər ya... Tıpkı erkekler gibi, aptal ve

¹²¹ Muhteremoğlu (1983), s.173-174.

¹²² Bu konuda bkz: Ramazanoğlu, Caroline (1998), *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*, İstanbul, Çağaloğlu Yayınları.

¹²³ Muhteremoğlu (1983), s.175.

¹²⁴ Muhteremoğlu (1983), s.176.

güzel bir kadını yazdığım için, ‘erkekçe’ öl”müştür. Fakat yazar, yazmış olduğu öyküdeki “o aptal ve güzel kadın”ın kendisi olmadığını savunur, buna kimse inanmaz.

“Öyküsü Kaybedilmiş Yazar” adlı öyküde baş karakter öykü yazarı bir kadındır. Yazar, kadın yazarın dilinden öykü ve öykücülükle ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar:

Herkes öykücülere, öykünün nasıl yazılacağını, nelerin öykü konusu olabileceğini öğretip, anlatıp duruyor. Bu yüzden az utanca düşmedim. Bu öykü konusu değildir, böyle öykü mü olur, diye öyküyü kendime ne çok zehir ettim... Öykünün dilini ille de onların istediği gibi ve istediği yöntemle oluşturacağım, öykünün yapısını ille de onların hoşuna gidecek biçimde kuracağım, öyküde ille de onların istedikleri konuları anlatacağım, ille de onların bekledikleri doğrultuda duygusallıklar uyandıracacağım... Bütün bunları düşünürken yaşamı, insanları, kendimi, ne kadar çok unutup sakladım... Gene de bütün bunlara karşın ve bütün bunlarla birlikte bir öykü yaratabilmişim. Tam anlamıyla bir yaratmadı. Tıpkı onların istediği gibi yaratmışım öykümü. Her şey sis içindeydi. Biçimler kendi biçimlerinden çıkmış, yapay bir güzellik kazanmışlardı. İşin en iyi yanı da şuydu ki, “hiçbir şey anlaşılmıyordu.” Gene de bir şeyler anlaşıyordu ama bir onlar anlıyorlardı bir de ben. Bir de çok yakın dostlarım. Dostlarıma birkaç ay “bir öykü yazdığımı” anlatıp durmuştum... Öykümü okutmuş, gereken uyarıları yapmış, öyküdeki simgelerin neleri gösterdiğini sezdirmişim, beklemeye başlamıştık.¹²⁵

İlgaz, 1950 kuşağının önemli öykücülerinden biridir. Yazar, *Türk Dili, Varlık, Yeditepe* gibi dönemin önde gelen dergilerinde öyküler yayımlamış, yazmış olduğu öyküler pek çok ödül almıştır. Yazarın bu kısımda öykü ile ilgili düşüncelerinin kendisine ait düşünceler olduğu söylenebilir. Zira yazar, edebî yönden Rus gerçekçilerini kendisine örnek almış, süslü cümleler, kurgu unsurlarına fazla yer verme konusuna uzak olduğundan bahsetmiştir. Yazar için aslolan ele alınan tema ve düşüncelerdir. Kendisi de okumuş olduğu ağır kurgusal metinleri anlamakta zorlandığından bahseder.

Ne var ki öyküsünün çıkmasını beklerken tedirgin olan yazarlar da vardır. Onların istediği gibi yazamamış olmaktan, onların canını sıkacak bir şeylerin kalemimin ucundan kaçmış olmasından tedirgindirler. Ben tedirgin değildim öykümü beklerken. Çünkü tamamı tamamına onların istediği gibi yazmış olduğumu biliyordum.¹²⁶

¹²⁵ Muhteremoğlu (1983), s.193.

¹²⁶ Muhteremoğlu Afet (1983), s.194.

Öykünün dilini onların istedikleri gibi yapmaya çabalayan yazar, bu süreçte yaşamı kaçırmış, öyküsünü yaratamamıştır. Bu noktada, öykünün eleştirel yönü açığa çıkmaktadır. Zira yazarın burada değinmek istediği şey, kurgusal ve biçimsel unsurlara fazla dikkatin özgürlüğün kısıtlanacağı ve bu nedenle yaratıcılığın önüne geçeceği düşüncesidir.

Tıpkı onların istediği gibi yaratmışım öykümü. Her şey sis içindeydi. Biçimler kendi biçimlerinden çıkmış, yapay bir güzellik kazanmışlardı. Yaratıcılığın ve özgürlüğün önüne geçmek, öyküde yapaylığa neden olacak ve aslolan büyü kaybolacaktır. Kadın yazarların eleştirilerden çekindiği için özgür yazamadıkları, “*kadınca*” değil, “*eril dil*”e tutsak oldukları feminist eleştirinin varsayımlarından biridir.¹²⁷

Ne var ki öyküsünün çıkmasını beklerken tedirgin olan yazarlar da vardır.” Der yazar, sebebini açıklar: “Onların istediği gibi yazamamış olmaktan, onların canını sıkacak bir şeylerin kaleminin ucundan kaçmış olmasından tedirgindirler.¹²⁸

Yazar tedirgin olmadığını belirtir, çünkü daha önce de belirttiği gibi “onların istediği şekilde” yazmıştır öyküsünü. Hatta, öyküsünü okutmuş, gerekli uyarıları almıştır. Mayıs ayında yazısının çıkacağı bilgisini alır ve aylarca bekler, fakat dergiyi aldığı anda öyküsünü göremez. Öyküsünün mayıs ayına yetişemediği ama hazirana çıkacağı söylenir.

31 mayısta çıktım evden sonunda. Hiç almadığım gazeteleri aldım derginin ilanlarına bakmak için. İnanılmaz şeyler vardı almadığım gazetelerde, öykümün çıkmadığını ilan ediyorlardı hepsi de. Evet düpedüz öyle yazıyorlardı: Falancanın öyküsü yayınlanmadı. “Böyle terbiyesizlik olmaz, diye düşündüm ve trene atladığım gibi derginin yönetim yerine gittim. İnce tavırlı, uzun boylu dergi yöneticisi yokmuş, Bodrum’a gitmiş. Bu kez kısa boylu bir yönetici gelmiş yerine. Bana alayla ve özellikle merak dolu gözlerle bakıyor. Kollarını kavuşturmuş masanın üstünde. Yanında bir sürü adam var. Onlar da bana bakıyorlar. Bu ciddi havada bir öykünün neden söz verildiği halde yayınlanmadığı kolay sorulabilir mi? Sorulamaz tabii. Ama ben sordum.¹²⁹

“Sesim öyle boğuk, öyle ezik, öyle utanç doluydu ki...” diyerek duygularını dile getiren yazar, sözlerini şu şekilde tamamlar:

¹²⁷ Maggie Humm’un Feminist Edebiyat Eleştirisi adlı eserinde, Kristeva, Irigaray gibi Fransız Feministlerinin düşüncelerinden bahsederken değindiği bu durum, daha çok dilbilim, semiyotik alanlarla ilişkilendirildiği için detaylandırılmamıştır.

¹²⁸ Muhteremoğlu (1983), s.194.

¹²⁹ Muhteremoğlu (1983), s.197-198.

Bir şeyi açıklarsam her şey daha iyi anlaşılacak: Ben de “onlardan”ım. İkiyüzlü Tanrıça’ya adanmışlardan. Başarı’ya yani. Bu yüzden de başka “yaşam”ı olmayanlardan.¹³⁰

“Ölü Bir Kadın Yazar” adlı öyküde de değinilen bu durum, yazarlığın başarı yahut para kazanmak gibi hedeflerden uzak olması gerektiğidir. Yazar, içinden geldiği gibi yazmalı, yazarken özgür olmalıdır. Böylece eserlerde yapaylıktan uzak kalacaktır.

“Yaratıcılık” adlı öyküsünde baş karakter kadın öykücüdür. Eleştirmenlerden övgü alan bir yazar olduğunu belirtir. Onu besleyen duygu ise onaylanmaktır:

Epeydir eleştirmenlerden övgü almamıştım. Özlemişim bayağı. Bir öykü yazayım da azıcık alkışlanayım dedim kendi kendime. İyice dikkat edecektim, bu öykü, salt eleştirmenler için olacaktı.¹³¹

Yazarın bu öyküde kullandığı dil eleştireldir. Daha önceki öykülerinde olduğu gibi, değindiği husus yazarlığın başarı, onaylanmak, para kazanmak gibi amaçlardan uzak olması gerektiğidir.

Kadınların yazmasının önünde başka bir engel daha vardır feministlere göre: özgürlük. Kadın korkmaktadır; yanlış anlaşılmaktan, eleştirilmekten, beğenilmemekten. Nitekim yazarın öyküsünde bu hususta değindiği nokta çarpıcıdır.

“Bir öykümde kendine benzer bir adam görmüş, bana küstü... ona gittim, derdimi anlattım.

“Amacın ne?” dedi.

“Ne demek o?” dedim alınarak, “Bir öykü yazmak istiyorum, amacım bu.”

“Böyle amaç olmaz.” dedi. Hemen bana akıl öğretmeye başlamıştı, kendimi zorla tuttum.

“Yani ne yapmak istiyorsun?”

“Ha...” dedim, “Genellikle bütün önyargılara, bütün yerleşik ahlâk ölçülerine, bütün değerlendirmelere kendi gözümle bakmak isterim. Ama bu kez dikkatli olacağım, öyle yapmıyacağım.”¹³²

¹³⁰ Muhteremoğlu (1983), s.198.

¹³¹ Muhteremoğlu (1983), s.199.

¹³² Muhteremoğlu (1983), s.199.

Yazarın bu cümlede değindiği hususlar, bütünüyle feminizmin hedeflerini kapsıyor nitelikte görünmektedir. “Bütün önyargılara, bütün yerleşik ahlâk ölçülerine, bütün değerlendirmelere” bakmak, fakat bir başkasının değil, kendi gözüyle.

“Yapamazsın zaten, boşuna uğraşma,” dedi, gene tarafımdan etkilenmesi olasılığını unutarak.

“Canım fazla bir şey yapamasam da taşlamış olurum” dedim alttan alarak. “Bir ufacık kıvılcım, bir ışık... Düşüncelerime kanat takmak istiyorum.”¹³³

Yazarların yüklendiği misyonlardan birinin aydın olmak misyonu olduğu söylenebilir. Nitekim, bütün toplumsal hamleler, düşünceler, akımlar ufak bir kıvılcımla ateşlenmektedir. Yazarın burada değindiği, dikkat çektiği husus ise hiçbir şey yapılmasa dahi eleştirmektir. Zira Ilgaz’ın eserlerinde eleştirinin önemli bir yer tuttuğu söylenebilir.

“Aslında” diye başladım söze. Bu başlangıçları eleştirmenler çok severler. “Aslında” diye başlayan kadın, aydın bir erkek kafalı kadındır. Hem gerçeği araştırmak istiyor görünür hem de eleştirmenler tarafından sevilme ister. Ben “aslında” deyince gözlerimin içinde dosdoğru bakabildi. Bilgeliğimden sevinç duyarak lirik bir şekilde kanatlandım:

“Aslında ben ölü bir semti anlatmak istiyorum.” dedim. Böyle bir konu, milyonlarca yıldır değişmeyen alkış seslerini duyabilmek için uygun bir konuydu.¹³⁴

“*Erkekcil olmak/ erkek gibi olmak*” tabirlerinin Ilgaz’ın eserlerinde sık sık kullanıldığından, bu kullanımla toplumsal değerlerin iyi ve güzel olmasının koşulunun “erkekçe” olmasından geçtiği ve yazarın bu kullanımla bu durumu eleştirdiği görülmektedir. Bu bir tür değersizleştirme.

“Çok güzel...” dedi acı çektiği halde. Ölü bir semti anlatan bir kadının herhangi bir şeyi olabileceğini, hatta olduğunu varsayarak ferahlamış, kaygılarını unutmuştu.¹³⁵

Yazmak, kadınlar için genellikle erkeklerin yer edindiği bir dünyada varlıklarını gösterme, kanıtlama alanıdır. Kadın yazarak var olduğunu hisseder, “*dile düşer*”, iç döker, ferahlar.

“Evler öyle küçük, öyle ahşaptır ki... Çoğu yıkılmak üzeredir. İçlerinde hiç yaşanmıyormuş gibi bir suskunluk vardır çevrelerinde. Kapılarında arada bir kadınlar görünür ama, ah!.. Nasıl

¹³³ Muhteremoğlu (1983), s.200.

¹³⁴ Muhteremoğlu (1983), s.200.

¹³⁵ Muhteremoğlu (1983), s.199-200.

tozlu kadınlar, nasıl... Silinmemiş, parlatılmamış, yıllarca unutulmuş değerli eşyalar gibi güzel ama tozlu...”¹³⁶

“*Silinmemiş, parlatılmamış, yıllarca unutulmuş değerli eşyalar gibi*” ifadesi, kadınları nitelerken kullanılmış, onların içerisinde saklı olan cevherlerin ortaya çıkarılması gerektiği anlamında kullanmıştır. Kadınlara yönelik bilinçlendirme, farkındalık yaratma amaçlı çalışmaların onların içerisindeki cevheri ortaya çıkarmak amaçlı yapıldığından bahsedilebilir. Nitekim, Virgiana Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde bahsettiği, kadınların ellerinde imkânları, dahası sembolik bir ifadeyle “oda”ları olmadığı için yazarlık ve sanatsal faaliyetlerde geride kaldıkları söyleminin bir başka şekli burada bulunmaktadır.

“Neler giyerler?” diye sordu.

“Hiç sorma,” dedim, “modaya uyarlar. Üstlerinde pazen elbise, altında pijama donu, en üstte de iplikten örme yelek vardır. Başları da örtülüdür tabii.

(...)

“Halk kadınlarına artık başka bir giysi biçimi bulmak gerek. Bu moda çok eskidi, özgünlüğünü yitirdi. Bu da biz aydınlara düşer ama nerde bizde öyle yaratıcı aydın...”

İlgaz’ın iki farklı kadın tipine yer verdiğinden yola çıkılacak olunursa, pazen elbiseli, halk kadınlarının karşısına, aydın bir kadın tipi konulmuş, misyon olarak onlara yaratıcılığını kullanarak yön gösterme görevi yüklenmiştir.

“Çok zor. Nasıl, yaşamadığım bir semtteki tanımadığım insanların öykülerini anlatmaya cesaret edebilirim... Öyküye mutlaka bir kadını, özellikle de kendimi koymalıyım. Ne olur, anlayış göster.”¹³⁷

İlgaz’ın, bir kadının en iyi bildiği şeyi, yani kadınları yazmasının yadırganmayacak, olağan bir durum olduğu düşüncesinden hareket edilecek olunursa, yukarıda yer alan cümle daha net anlaşılacaktır. Kadın yazarların, eserlerinde genellikle kadınlardan bahsetmesinin önemli nedenlerinden birinin iç dökümü olduğu kabul görmüş bir gerçektir. Yazar, yaşanmışlığından, otobiyografik unsurlarından rahat bir şekilde, öykülerinde başka karakterlerde bu hususları canlandırarak arınır.

¹³⁶ Muhteremoğlu (1983), s.201-202.

¹³⁷ Muhteremoğlu (1983), s.203.

Çıldırması gibi fırladı yerinden, üstüme yürüdü:

“Sen yaratıcısın” diye bağıırıyordu. “Bir kadını değil, bir erkeğı koy artık. Hep kadınlar, kadınlar, kadınlar!.. Hep kendini...” Ayıp bir şey söylemiş gibi sustu.¹³⁸

“Ne yapayım, bitmiyorum, sonum gelmiyor,” diye ağlamaya başladım, ben de.

“Sonum gelmiyor” ifadesi, bahsi geçen yaşanmışlıklardan arınma hadisesi olarak tanımlanabilir. Ilgaz’ın anlatımında duyguları detaylı bir biçimde ele alması dikkat çekicidir. “Ağlamaya başladı” ifadesi, bir kadını, iç dökümünü sembolik bir biçimde yansıtan, çaresizliğini açığa çıkaran, beraberinde arınmayı getiren bir durumdur.

“Sen yaratıcısın” diye teselli etmeye koyuldu yeniden beni. “Sen erkek gözüyle de bakabilmelisin dünyaya. Erkek yazarlar nasıl kadın gözüyle de bakıyorlar...”

(...)

“Bana ne dünyaya bakan erkeklerden ya da erkek kafalı kadınlardan?” diye hıçkırdım. “Bunun mutlaka değişmesi gerekiyorsa onlar benim gibi bakmayı denesinler bir kez de... Onlar yeteri kadar bakmamışlar dünyaya...”¹³⁹

Yazarın gerçek düşünceleri metinde geçen iç monologlarla açığa çıkmaktadır. Özgür bir biçimde yazamayan yazar, onların istediğı gibi yazmayı düşünmektedir. Böylelikle üzerine çekeceğı eleştirilerden ve alaylardan kaçınacaktır.

Beni beğenmiyebilirdi, benden etkilenmiyebilirdi, hakkımda iyi şeyler yazmıyabilirdi, benim adımlı incelemelerinde hiç anmıyabilirdi, akıllıca birkaç seçmeyle, benden yapacağı seçmelerle beni küçültebilir, okurların bana gülmelerini sağlayabilirdi...

(...)

“Biliyor musun,” diye onun istediğı gibi sürdürmeye çalıştım konuşmamı. “Hani köşkler vardır, yalılar vardır, konaklar... (...) Evde eski zaman kadınları, eski zaman erkekleri, bilge bakışlı büyük hanımlar, düş gibi güzel halayıklar, cariyeler yaşıyormuş gibidir. (...)”¹⁴⁰

Yazarın bahsettiğı konular eleştirirnenlerin olağan karşıladığı, dikkatleri üzerine çekmeyecek, olumlanmış konulardır.

¹³⁸ Muhteremoğlu (1983), s.203.

¹³⁹ Muhteremoğlu (1983), s.204.

¹⁴⁰ Muhteremoğlu (1983), s.204-205.

“Bana acıyarak baktı. Kendisi bir tek öykü bile yazmamıştır. Bir tek öykülük bile yaşamamıştır. Boyuna nasıl öykü yazılacağını öğretir bana, boyuna eleştirir, boyuna kendimden koparmaya çalışır beni, kendine yaklaştırmaya, tıpatıp benzetmeye çalışır.”¹⁴¹

Burada yer alan eleştiri, eleştirmenlere yöneliktir. Tek bir kelime öykü yazamadan, onu “kendisinden koparmaya” çalışan, “kendisine benzetmeye çalışan” eleştirmen, özgünlüğünü elinden almak ister.

“Sen yaratıcı değilsin.” demeyi istedi, diyemedi. Hem nazik, hem korkaktır.

“Oraya yerleştirsem yerleştirsem erkek kafalı bir kadını yerleştirirdim. Başkası yaşayamaz orda.” diye sızlandım.

(...)

“Nasıl bir şey erkek kafalı kadın?”

“Kafası erkek, gövdesi kadın bir ucube, bir canavar...”¹⁴²

“*Kafası erkek, gövdesi kadın*” şeklinde belirtilmiş kadınların, “*bir ucube, bir canavar*”a benzetilmesi, yazarın durumu ne kadar yadırgadığının belirtisidir. Buradan çıkarılacak sonucun, gövde ile belirtilen zihniyetin kafa, yani düşünceyle örtüşmesi gerektiği olduğu söylenebilir. Yani bir kadın kadın gibi, erkek ise erkek gibi düşünmelidir.

“Ölü bir adam görmüştüm, yolun kıyısında.”

(...)

“İşte öykün tamam oldu.” dedi. “O adamı koy o semte.”

Öykü möykü umurunda değildi.”

“Sokaklarda, çöplüklerde yaşayan bir adamın ölüsüydü” diye bağırdım. “Onun için kimse dönüp bakmıyordu. Ölü olduğuna inanmamışlardı.”¹⁴³

Yazar, kitabın son öyküsünde, kendi kişiliğinden eleştirmenlerin tavrına ve yadırgamalarına rağmen ödün vermedi. Öykünün sonunda ise ölen kadın bir yazar değil, erkek oldu. Zira kitabın ilk öyküsünde ölü bir kadın yazardan bahsedilirken kendi

¹⁴¹ Muhteremoğlu (1983), s.205.

¹⁴² Muhteremoğlu (1983), s.206.

¹⁴³ Muhteremoğlu (1983), s.206.

özgünlüğünü ve özgürlüğünü seçen yazar, öyküsünde ölü bir erkeği anlatmaya karar vermiştir.

*Garip Bir Dava*¹⁴⁴ adlı romanda, yazar ironik bir üslupla mahkeme salonunda geçen konuşmaları okura aktarır. Davaya karışanlar yazarlar, ressamalar, avukatlar, bilim adamları, şair ve eleştirmenler, tefeciler, temizlikçi kadın, feministler ve Dostoyevski'dir. Davada yargılanan kişi bir kadın şairdir. Yargılayanlar ise toplum olarak gösterilir. Davanın sembolik olduğu anlaşılabılır. Zira adında da bahsedildiği gibi dava “garip”tir.

“Bu olağan bir mahkeme değildi. Çünkü bu mahkemede herkes istediği zaman, istediği gibi ve istediği kadar konuşabiliyor, yorum yapabiliyor, kendisini ya da bir başkasını duygusal ve düşünsel olarak inceleyebiliyor, geçmişinden söz edebiliyor, toplumsal bağları kurcalıyordu.”¹⁴⁵

Olağan mahkemelerde yer alan kurallara karşın, bu mahkemede toplumun her kesimine eşit derecede söz hakkı tanınması dikkat çeken bir husustur. Suçlu sandalyesinde oturan kadın bir şairdir. Onu suçluluğa iten de bir kadın ressamdır.

Suçlu sandalyesinde bir kadın oturmaktaydı. Mesleği sorulduğunda:

“Şairim.” dedi önce. Sonra ekledi “Çeviriler de yapıyorum.”

“Neden kendinize ‘sanık’ değil de suçlu denilmesini istediniz?” dedi Yargıç ona.

“Suçluyum tabii” dedi kadın. “Çünkü ‘iyilik’ yapan bendim”¹⁴⁶

Davada yer alan konuşmalar toplumsal olayların ironik bir şekilde ele alındığının göstergesidir. Zira, iyilik yapmanın suçlu olmaya sebep olduğu bir davadır.

Yerleşik toplum ve ticaret ahlâkıyla alay etmek için kendisini suçlu olarak tanıtıyor ve sonunda “suçlu” olmadığının anlaşılmasını böylece hazırlıyor gibiydi.¹⁴⁷

Suçunun yerleşik toplum ve ticaret ahlâkıyla alay etmek olduğunu söyleyerek gülümseyen yazarın duruşu kendinden emindir. Yazarı burada tutunduğu tavır ironiktir. Bir bakıma kurmaca yoluyla gerçek hayatı eleştirir.

¹⁴⁴ Ilgaz (1988).

¹⁴⁵ Ilgaz (1988), s.6.

¹⁴⁶ Ilgaz (1988), s.7.

¹⁴⁷ Ilgaz (1988), s.7.

“Ben bu yasayı bildiğim halde, bile bile ve isteyerek iyilik ettim. O yüzden suçluyum. Hayatı red ve inkâr ettim... Sabır, tevekkül, boyun eğme, susma, unutmama ve özellikle bağışlama bende yoktur.”¹⁴⁸

Yazarın bahsettiği “*boyun eğme, tevekkül etme*” gibi kavramlar toplumsal normların dışına çıkmayı temsil etmektedir. Ona biçilen rollerin dışına çıkan sanık, yaptıklarının bilinçli bir şekilde olduğunu belirtir.

“Bana yapılan haksızlık sadece bana yapılmış olarak kalmıyordu. Kökleri çok derine giden ve çok ince küçük damarlara ayrılmış bir haksızlık ağacının bütününü oluşturuyordu. (...) Benim dayanışma duygularım güçlüdür. (...) Toplumumuzda sivrilmeye başlayan kadınları gidip görmek, tanımak, onlara omuz vermek, onlarla konuşmak, dertleşmek, yeni duyguların gizine varmak, yeni insanların hayatıma katacağı renkliliklerle mutlu olmak gerekliliğine inanırım. (...) Bir şeyi paylaşmaya başlamak...”¹⁴⁹

Yazarın, diğer eserlerinde de değindiği, kadınlar arası dayanışma vurgusu bu romanda da yer edinmiştir. “*Toplumda sivrilmeye başlayan kadınlar*” bahsi geçen toplumsal normların dışına çıkmış, şair, ressam ve benzeri meslekleri icra eden, “aydın” olarak nitelendirilen kadınlardır.

Edebî metinlerin, kurmaca dahi olsa hayatın kendisinden yola çıktığı, bir çeşit yansıtma olduğu kabul görmüş bir gerçektir. Ilgaz’ın gerçekçi sanat görüşünden yola çıkıldığında, bir eserde gerçeği, yaşanmışlığı “*küçülte küçülte bir kitaba, yazıya sığdırmak*” ifadesinin yazarın kendi düşüncelerini yansıttığı sonucuna varılabilecektir.

Yazarın diğer eserlerinde de yer alan “eleştirmen” tipine bu romanda da rastlanır. “Ufak tefek bir Anadolu çocuğu olduğu” belirtilen eleştirmen:

“Ben eleştirmenim” dedi. Şair Hanım’ın şairliğini eleştirmek istiyorum şimdi. (...) Şairliğe yaklaşmış ama ulaşamamış alelade bir aydın yüreği bence bu yürek. Çünkü “acı çekme”yi ölçü olarak ele aldığını öne sürdüğü halde acılar konusunda enine boyuna düşünmemiş. Acı çekmek ama “NEDEN?”¹⁵⁰

Eleştirmenin Şair’i eleştirme nedeni, çalışmada daha önce değinilen “acı çekme”dir. Beauvoir’in “*sürekli bir sızlanma hali*”nde olduklarını söyledikleri kadınlar, romanda bir

¹⁴⁸ Ilgaz (1988), s.7.

¹⁴⁹ Ilgaz (1988), s.11.

¹⁵⁰ Ilgaz (1988), s.22.

eleştirmen tarafından yine aynı sebeple sorgulanmaktadırlar. Kadınların neden acı çektikleri sorgulamasına, Yargıç'ın sormuş olduğu bir soru ile cevap bulunur:

“Öteki kadınları yargılamıyorum.” dedi Suçlu...

“Yargılayalım...” diye bağırdı oturan erkeklerden biri. Pek fazla kazanamayan yazarlardan biriydi. (...) Ben kimseyi yargılamaktan yana değilim, insanları tek tek anlamaktır benim işim. Ama şimdi ister istemez suçluyorum, çünkü suçlanıyorum. Beni bu duruma düşürdükleri için çok mutsuz, daha da ötesi, çok kızgınım Yargıç Bey.”¹⁵¹

Romanda kimi zaman Şair kimi zaman Suçlu olarak adlandırılan kadına göre kadınların acı çekme nedeni mutsuz olmalarıdır. Mutsuz olma nedenleri ise yargılanmalarıdır. Tıpkı bu sembolik ve “garip” olarak adlandırılan davada olduğu gibi. Mahkemenin toplumsal yargıları temsili niteliği, Şair'in romanda adlandırılan “iç duruşması”nda düşündükleri ile daha fazla belirginleşmektedir.

Her şey mahkemedeki gibi midir? Bu çok açık ki, çok özgür, çok hoşgörülü, sanatçı ve bilge kişilerle, okumuş yazmışlarla, dostlarla dolu olan salondaki konuşmalar gerçeğin, saf ve arı gerçeğin kendisi midirler? (...) Hukukun bir felsefesi var mıdır?.. Yansız olabilir miyim, yansız olmanın da ötesinde doğruya yaklaşabilir mi? Hangi doğruya? Çağın doğrusuna mı, evrensel doğruya mı, eskimiş doğrulara mı, yeni konulacak doğrulara mı? Bunları nasıl bilebileceğim? Nasıl bir yol izlemeliyim ...¹⁵²

Ilgaz'ın “özgürlük” hususunu diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da görmek mümkündür. Zira yazar, Şair'in “iç duruşması”nda yaptığı konuşmanın kilit noktasına bu meseleyi yerleştirmiş, Şair'in kendini yargılama nedenini özgür olamaması, farklı eleştiriler ve düşüncelerin ortasında kalması şeklinde göstermiştir. Farklı insanların “gerçek”leri etkisinde kalan Şair, “nasıl bir yol izleme”si gerektiğini bilememektedir. Nitekim, yaşamış olduğu kafa karışıklığı, beraberinde mutsuzluklar ve düş kırıkları getirmiş, iç huzurunun yerini “kavgalar, itişmeler, sürtüşmeler” almıştır.

Çok büyük mutluluklar gerekiyor bana böyle başıboş kalabilmek, başıboş devinebilmek için. Ama epeydir de mutlu olamıyorum. Gençliğimde olurdum. Çünkü gençliğimde geleceğin

¹⁵¹ Ilgaz (1988), s.26.

¹⁵² Ilgaz (1988), s.27.

düşleriyle doluydum. Onların yardımıyla mutluluğu kurabiliyordum. Şimdi o düşlerin çoğu bitip gitti, kavgalar halini aldı ya da düş aşamasından sonra bu...¹⁵³

Görüldüğü üzere, Şair'in mutsuzluğunun sebebi, edebiyattaki ve hayattaki başarısızlıklarından kaynaklanmaktadır. Karşılaşmış olduğu olumsuzluklar neticesinde düş kırıklığına uğramış, bunun neticesinde “küs”müştür. “Düş”lerinin yerini, “inandığı kavgalar” almış, böylece gerçekliğe daha fazla yaklaşmıştır.

Şair daha geniş bir gülümsemeyle fırça saçlı, mavi gözlü, sarışın, yakışıklı eleştirmene bir göz attı:

“Siz yenilik getirenleri sevmezsiniz.” dedi. Günün kabul edeceği gibi olanların içinden oldukça iyileri seçer ve sunarınız. Yaşamınız için bu gerekmektedir. Ben de öyle yapıyor ve bu yanımla iyi karşılanıyordum ama şiirlerimdeki isyancı havayı hiç bağışlamadınız. Bunun farkındayım ama ne yapalım ki günlük hayat MUTLULUKLAR, BAŞARILAR istiyor. Bana bu hakkı tanımadınız.”¹⁵⁴

Eleştirmenle yapmış olduğu konuşmada “*günün kabul edeceği*” ifadesi önemlidir, zira yazar edebî anlamda nitelikli olanın değil, eleştirmenlerin istediği şekilde yazarların kabul gördüğü eleştirisini bu eserinde de yinelemiştir.

Kadın yazarların eserlerinde kadın dayanışması, “kız kardeşlik” teminin yer edindiği belirtilmiş, Ilgaz'ın eserlerinde de bu temin sıkça yer edindiği hususuna çalışmada dikkat çekilmiştir. Nitekim bu romanda da yazar, “*Ona yardım etmekle kendine yardım etmiş bulunuyorum.*” Dediği Ressam arkadaşıyla arasındaki dostluğu şu şekilde açıklar:

İkimiz birden o YALANCI DOSTlara kızmış, zamanımızın ve çağımızın kötülüğünden; güven duygusunun, dostluk duygusunun artık öldüğünden söz etmiş, “ÇAĞA KARŞI BİRLEŞMİŞTİK.”¹⁵⁵

Ilgaz'ın diğer eserlerinde olduğu gibi, bu romanında da tekrarlanan bir diğer tem ise kadın yazarların yüklenmiş olduğu topluma şekil verme, “aydın” olma misyonudur. Yazarlar salt sanat için değil, “*insan ilişkilerine kökten, yeni bir çekidüzen vermek*” için yazar.

¹⁵³ Ilgaz (1988), s.44.

¹⁵⁴ Ilgaz (1988), s.44.

¹⁵⁵ Ilgaz (1988), s.45.

“Siz sanatçısınız” dedi sakallı eleştirmen. Epeydir hiç konuşmuyordu. İşiniz sadece evreni ve insanı anlatmaktır bana kalırsa.

Evet işimiz budur ama çağımız öyle şaşırtıcı gelişmeler içinde ki sanırım bir şey daha yapmak zorundayız... insan ilişkilerine kökten, yeni bir çekidüzen vermek... bunun için de bize hazır bir ortamın gelmesini beklememek... biz sabırsızız. O ortamı biz hazırlamak istiyoruz.

“Neye güveniyorsunuz?” dedi fırça saçlı eleştirmen. “Hepimiz insanız ve zayıfız. Hele kadın erkek ilişkilerinde. Bunlar birbiri olmaksızın yaşayamaz.”¹⁵⁶

Yazarın, ilk eserlerinde gözlenen “feminist” tavır, *Garip Bir Dava* adlı romanda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eserde, kadın kahramanlar üzerinden vurgulanan anlayış kadın- erkek ilişkilerine, sanat eserleri üzerinden “*yeni bir düzen*” vermektir. Romanda Şair ve Ressam olarak adlandırılan kadın karakterleri ortak paydada buluşturan bu anlayıştır.

“Biz bilimin ötesinde yaşıyoruz. Bunu asla amaçlı olarak bulmadık. Yaşam bizi bunu bulmaya zorladı. Yaşam çok güçlü. Çağdaş bilimden de güçlü. Çağdaş bilimin, kadın erkek ilişkilerinin yokluğundan sağlığa zarar vereceği varsayımını biz yaşamlarımızla çürüttük ama bunu bilimsel olarak temellendirmedik. Çünkü yaşamımızı bilimsel gerçeklerin temellendirmesinde kullanmak için yola çıkmamıştık.”

“Ölçünüz ne idi?”

“Ölçümüz, yaşamın kendisiydi.”¹⁵⁷

Yazarın, edebî eserler söz konusu olduğunda benimsemiş olduğu realist/ gerçekçi tavır “ölçümüz yaşamın kendisiydi” sözünden anlaşılmaktadır. Nitekim, edebî kurmacayı besleyen esas unsurun “yaşamın ta kendisi” olduğu kabul görmüş bir gerçektir. Şair’in “*Ben bildiklerimden söz ediyorum, okuduklarımdan değil...*” ifadesi ise bahsi geçen hususu destekler niteliktedir.

Yazar ile okuyucu ilişkisini besleyen unsurlardan birisi ise, okurun metinde kendisine benzettiği, yaşam öyküsünden izler taşıyan unsurlar bularak onunla bütünleşmesidir. Bu, kurmacada gerçeklikten yola çıkmanın sonuçlarından biridir. Böylelikle, metin, okuyucuya örnek olabilme mahiyeti taşır. Maggie Humm’un “*Yaşamlar kimseye örnek olmazlar; bunu*

¹⁵⁶ Ilgaz (1988), s.44.

¹⁵⁷ Ilgaz (1988), s.51.

yalnızca öyküler yapabilir.” ifadesiyle değindiği nokta da budur.¹⁵⁸ Garip Bir Dava’da, Şair’in yazdıklarını okuyan Ressam’ın söylemiş olduğu sözler buna örnek verilebilir:

Kararsızlık içinde bocalayan bu kadını kendim sanıyordum. O kadar bana, benim gençliğime benziyordu içinde sürüklendiği sıkıntılarla. Bütün kadınlar biraz birbirlerine benzer çektikleriyle ama bu tıpatıp bendi. Şimdiki cesaretimi, bağımsız duygularımı, kararlılığımı ve erkeklerle hayat karşısındaki rahatlığımı ona aşlamak istiyordum.¹⁵⁹

Romanda yer alan mahkemenin bir toplumsal yargı ironisi olduğundan yola çıkıldığında, davanın ikinci oturumunda yer alan konuşmaların bu hususta şekillendirildiği daha net şekilde fark edilecektir. İkinci oturumda yargılanan kişiler de kadın olmakla birlikte, özellikle feministlerdir.

O sırada salondan güzel ve genç bir kadının girdiği duruşma alanına doğru yürüdüğünü gördüler. Pantolonlu bir genç kadındı bu. Sarışındı, iyi giyimliydi ve çok güzeldi.

“Ben bir feminist derneğın temsilcisiyim.”

“Burada bir kadın yargılanıyor.” dedi.¹⁶⁰

Şair’in eserlerinde insan ilişkilerine çekidüzen vermeyi hedeflediği birinci oturumda bahsedilmiş, fakat ideolojisine net bir şekilde yer verilmemiştir. İkinci oturumda ise bu durum netleşmektedir:

“Bakın, Şair haklı görünüyor. Çünkü onun haklılığı bizim hak anlayışımıza uyuyor.”

Avukat:

“Feminizm mi bizde çağdaş, güncel ve dünyaya ait?” dedi. “Siz memleketimizi tanıımıyorsunuz öyleyse.”¹⁶¹

Avukat’ın bir erkek olması, karakterin “ataerkil zihniyeti” temsil ettiğini göstermekte, söylemleri ise bunu desteklemektedir.

¹⁵⁸ Humm (2002).

¹⁵⁹ Ilgaz (1988), s.66-67.

¹⁶⁰ Ilgaz (1988), s.113.

¹⁶¹ Ilgaz (1988), s.114.

Biliyorum herkes bize hainlermişiz gibi bakıyor. (...) Eğer erkeklerin yardımı ve izni olmaksızın bir işe girmişseniz işiniz zor demektir. Sanat mı yapacaksınız erkek sanatçıların izni, desteği, yardımı gerekiyor.¹⁶²

Feminist'in, "bizim hak anlayışımız" olarak nitelendirdiği husus, kadın yazarların haklarının kendileri tarafından desteklendiği, haklarının savunulduğu anlamına gelmektedir. Nitekim her ne kadar kendini savunmaya çalışsa da Şair, net bir biçimde ideolojisini açığa çıkarmamıştır. Feminist'in "bizim anlayışımız" olarak nitelendirmesiyle bu husus açığa çıkmıştır. Şair'i, Ressam'ı yargılayanlar Avukat, Eleştirmen ve Yargıç'tır. Burada dikkat çeken husus, yargılananların kadın, yargılayanların erkek olmasıdır. Romanda kadınların sanat eserleri üretmelerine, bu eserlerde ele aldıkları konulara eleştiriler yönelten, onların "özgür" davranmalarını istemeyen bir zihniyet vardır; bu zihniyet "*feminist eleştiri*"de sık sık bahsi geçen "*ataerkil zihniyet*"tir.

Son derece kadın olan görünüşüydü. Duyguları, kafası, bilinci... Ah, erkekti... İşte bu yüzden, onu erkekler dünyasının yasalarına göre, koşullanmış kafalarla yargılayamazsınız... Yargılayacaksanız bile hiç olmazsa onun kadın olarak ne olduğu araştırılmalıdır önce.¹⁶³

Bahsi geçen zihniyetin "*ataerkil zihniyet*" olduğunu, "*erkekler dünyasının yasaları*" ifadesiyle netleştirmek mümkündür. Kadınların "özgürlük" alanının kısıtlanması, özellikle edebî alanın erkeklere ait görülmesi, onların bu alanda var olmalarının "yargı"lanmasına yol açmıştır. Bu nedenle kadın yazarlar önyargılarla karşılaşmışlardır. Ilgaz'ın belirttiği üzere, "*erkek yazar*" gibi bir kullanım söz konusu olmadığı halde, "*kadın yazar*" kullanımının olması da bu sebeptendir. Yazarın bir görüşmede ele aldığı husus da budur:

Biz 'kadın' kelimesine alıştırmaya çalışıyoruz toplumumuzu ve kendimizi. Aynı haksız olumsuz anlamı ('dişi' kelimesinde olduğu gibi) 'kadın'a yüklemiştir Türk toplum yapısı...

... Kadınlıktan o kadar utandırıldık ki, o kadar soğutulduk ki, hatta iğrendirildik ki, ne yapsak bazı arkadaşlarımız kadınlığa salt kendi gerçeğiyle yaklaşamıyorlar. Ben de eskiden öyleydim. Doğan'a ta çalıştığı yere gidip, Orhan Kemal'e erkek yazar diyor musunuz? Bana ne hakla kadın yazar dersin?" diye kafa tutmuştum 15 yıl önce. Şimdi kavıyorum, kendimi kavramaya zorluyorum kadınlığa daha serikanlı yaklaşmak gerektiğini. Hâlâ da alışabilmiş değilim kadınlık denen olguya. İşte şimdi anlaşılıyor ki, bizi böyle uzaklaştırmışlar kadınlıktan. Kadın

¹⁶² Ilgaz (1988), s.115.

¹⁶³ Ilgaz (1988), s.116.

olmanın sadece cinsellik söz konusu olduğunda bir önemi, ayrılığı, kendiliğindenliği var gibi göstererek.¹⁶⁴

Garip Dava Bir Dava adlı romanda, feminist kadının da değindiği nokta, Ilgaz'ın bu düşünceleri ile örtüşmektedir. Nitekim yazarın da ifade ettiği gibi, “kadın” kelimesine haksız bir anlam ifade edildiği, bu sebeple yargılandığı romanda esas ele alınan husustur.

Herkes sessizleşmişti. Feministlere duyulan genel güvensizlik ve antipati duyguları salona egemen olan genel duygulardı ama birkaç kişinin içinde bu kadına duyulan aşırı yakınlıktan kimsenin haberi yoktu.

Bu kadın, yeteneklerini keşfederken yanında bir erkek vardı. En büyük şanssızlığı da buydu.¹⁶⁵

Bir kadının yanında bir erkek olduğunda yeteneklerinin törpülenmesi, özgürlük alanının kısıtlanmasına ve böylelikle üretkenliğine olumsuz etki etmesine sebep olarak gösterilmekte, bu durum “*en büyük şanssızlık*” olarak görülmektedir. Nitekim, yanında bir erkek olan kadın “*yüzgeçleri çarpılmış*” olarak görülmekte, erkeği olmadan, bireysel hareket edememektedir:

“Yüzgeçleri çarpılmış” bu kadının. Kocasının yanında görebiliyoruz genellikle.... Yani çarpık yüzgeçlerle yüzüyor.¹⁶⁶

“Şair de bir zamanlar yüzemiyenlerdendi. Okuyarak ve yaşayarak yüzmesini öğrendi.”¹⁶⁷

Daha önce bahsi geçen, “*farkındalık*” ve “*bilinç yükseltme*” burada da vurgulanmaktadır. Başkasının (bir erkeğin) yardımı olmadan yaşamını devam ettiremeyen kadın, ancak okuyarak ve yazarak kendisinin “farkına” varabilmekte, böylelikle “bilinçlen”mektedir. Nitekim romanda, Taşralı eleştirmenin, kadın Şair’in tek başına karar verebilmesi için bağımsız duygular kazanması gerektiğini belirtmesi buna örnek verilebilir.

¹⁶⁴ Durakbaşı Ayşe (2017), Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm, 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, s.16-17.

¹⁶⁵ Ilgaz (1988), s.116.

¹⁶⁶ Ilgaz (1988), s.118.

¹⁶⁷ Ilgaz (1988), s.119.

Taşralı eleştirmen:

“Bağımsız duygular kazanması gerekiyordu tek başına karar verebilmesi için. (...) ama dedik ya, daha yüzmesini öğrenememişti... Oysa şimdi kocasına kızıyor, acı çekiyor... ve gitgide ‘kaybediyordu’.”¹⁶⁸

Simone De Beauvoir’ın, kadınların daima bir hınç içerisinde olması ve eserlerinde yer alan acı çekme, kırgınlık gibi duyguların, onların bağımsız olmamalarından kaynaklandığı görüşü, romanda bir başka söylemle yer almıştır. Beauvoir bu hususta “*Hınç bağımsızlığın öbür yüzüdür.*”¹⁶⁹ şeklinde düşüncelerini ifade etmiştir.

“Kaybettiği falan yok” diye bağırdı aşağıdan Bayzengin. “Kazanıyor hanımefendi, kazanıyor...”

“Siz anlamazsınız efendim, siz susun.” dedi kadın Bayzengine kabalık etmede sakınca görmiyerek. “Siz acı çekmeden ne anlarsınız ki? (...) Bir kadını size harcatmam, pardon!” Dedi.¹⁷⁰

Ilgaz’ın *Eşiktekiler* adlı romanda “*harcanmış cins*” olarak nitelendirildiği kadın, *Garip Bir Dava* adlı romanda bahsi geçen davada da yargılanmakta, erkek bir Yargıç ve eleştirmen tarafından toplumun da tanıklık ettiği bir şekilde yargılanıyor ve romanda da belirtildiği üzere “kaybediyor”dur. Kadınların “harcanmış cins” olma durumu, yazar tarafından bireyselleşmelerine toplumda imkân verilmemesi, daima ezilen ve acı çeken bir cins oldukları düşüncesiyle atfedilmiştir.

Yargılanmakta olan kadınlar ise “yargı”lanmayı gerektiren bir “suç” işlemediklerini, yalnızca istedikleri şeyin hoşgörü olduğunu söylemekte, bu hususta şu sözleri sarf etmektedirler:

“Biz genel doğrular peşinde değiliz ki..” dedi. “Sadece biraz anlayış, biraz hoşgörü, gerçeğe biraz daha yakından tutulmuş bir ışık olmak istiyoruz. Hatta değişik bir ışık olmak istiyoruz. Görünmeyen kimi ayrıntıları gösterir belki bizim tuttuğumuz bu küçük ışık diye düşünüyoruz. Sonuçta insana ve yaşama hizmet etmek istiyoruz, egemen olmak değil.”¹⁷¹

¹⁶⁸ Ilgaz (1988), s.119-120.

¹⁶⁹ Beauvoir (1993), s.17-18.

¹⁷⁰ Ilgaz (1988), s.120.

¹⁷¹ Ilgaz (1988), s.122.

Davanın neticesinde Yargıç'ın verdiği karar, bahsi geçen “ezilen, çaresiz kalan” cins olma durumuna örnek verilebilir.

“Biliyorsunuz” dedi Yargıç. “Suçlu bir şair var yargılanmakta olan.”

“Şikayetçi kimdi ki?” Dedi feminist kadın gülerek, (...)

“Şikâyet eden falan yoktu. Ama en çok üzülen, en çok çaresiz kalan, (...) bir kadın olduğundan o “Suçlu” sayılmıştı...”¹⁷²

Nitekim bahsi geçen hususu, Feminist'in Yargıç karşısındaki şu sözleri ironik ve alaycı bir tutumla ifade etmektedir:

“İnsanların adetidir” dedi. “Önce kışkırtırlar, haksızlık ederler, aldatırlar. Sonra buna neden tepki geliyor diye şaşarlar. Tepki göstereni suçluluk duyguları içinde bırakmak için iyi örgütlenmiştir toplumumuz. Özellikle kadınları. Kadınlar, dikkat edin, hep tepki gösteriyorlar diye yargılanmaktadırlar. Bir kadının suçu başlattığı hiç görülmemiştir.”¹⁷³

Feministin ifadelerinden görüldüğü üzere, kadınlar “ezilme ve acı çekme” durumuna tepki gösterdikleri için yargılanmaktadır ve başka suçları yoktur. Nitekim, feministe göre, “*insanların ellerinden önce hakları alınır ve ondan sonra bu insanlar suçlanır*”. Buna örnek olarak savunmasına şu sözlerle devam eder:

Dünya, kadınlara haksızlık etmemeyi öğreninceye kadar haklılık ve haksızlık durumunda bir değişiklik olabileceğini sanmıyorum. (...) Çocuklara karşı bir dünyanın destekçisidirler. Çocuklara ve kadınlara.” Doğan ve doğuran”a kısaca. (...) Anlıyor musunuz bir şey var... Yanlış olan bir şey var... Yanlış olan ve süren, gitgide büyüyen bir çığ boyutuna gelen bir şey var... İşte bu şey bana korku veriyor...”¹⁷⁴

İlgaz, toplum içerisindeki yargıları, romanda canlandırmış, böylelikle kendilerini ifade etme imkânı bulunmayan kadınların düşünce ve cümlelerine yer vermiştir. Nitekim, romanın sonunda, Yargıç reel unsurlara değil, sezgilerine dayanan bir sonuca varır. Yargıç, Şair'i “*toplumsal bir iyilik yap*”maktan ötürü suçlu bulmakta, bunun neticesinde Şair'in toplumsal bir kötülüğün ortaya çıkmasında rol oynadığını belirtmektedir. Nitekim sözlerine şu şekilde son vermiştir:

¹⁷² Ilgaz (1988), s.134.

¹⁷³ Ilgaz (1988), s.134.

¹⁷⁴ Ilgaz (1988), s.135.

Bu arada Şair'den yana beni çeken bir şey sezdim: şiirlerini okudum duruşmalar bitip de evime çekildiğinde, onun edebiyat dünyasındaki yerini inceledim. (...) Kötülüğün tohumlarını bu kurumlar atmaktadır. Düşünceleri ve duyguları yaygınlaştıranlar... Eğer burası bir edebiyat mahkemesi olsaydı şair bu mahkemede aklanır, hatta ödüllendirilirdi. Yazık ki değil. O halde, burdan yola çıkarak Şair'in suçlu olduğu sonucuna varıyorum.”¹⁷⁵

Yargıç, mahkemede bulunanların hepsinin sevgiden bahsettiğinden, şairin insanları sevdiğinden bahseder. Fakat artık insan sevgisini suç saymaktadır. Sebebi ise şudur: “ÇÜNKÜ HERKES BÖYLE SÖYLÜYOR.”¹⁷⁶

Nitekim, alınan karar, hukuksal bir mahiyeti değil, toplumsal yargıları esas almakta; böylelikle dava bu çerçevede neticelendirilmektedir.

Ilgaz'ın 2000 Yılında yayınlanmış olan romanı *Ermiş*¹⁷⁷, te ise yazarın İslamî döneme geçişinin izlerini görmek mümkündür. Zira yazar, bu romanında daha önceki eserlerinde yer alan kadın algısından farklı bir algıyı benimsemiştir. Romanda tasavvufi düşünceler ağırlıklı olmakla birlikte, baş karakter kadının evli olması ise dikkat çekicidir.

Romanda baş karakter bir kadındır ve yazlık evlerinde eşi ile birlikte vakit geçirmektedir. Kitaplar hakkında: “*Düşünce dünyamı aydınlatıyor, duygu dünyamı bazen coşturup bazen durultuyorlar.*”¹⁷⁸ sözlerini sarf eden baş karakter, yazlığa her gelişlerinde yanında okumak üzere kitaplar getirmektedir. Ilgaz'ın değişen edebiyat algısı, baş karakterin yorumlarında gözlemlenmektedir. Zira başkarakter, artık “gerçekçi” kitapları değil, postmodern kitapları övmektedir. Nitekim “eleştirel gerçekçi” kitaplarda bir eksiklik olduğunu düşünmektedir ve bu eksiklik “gerçeğin sınırlarını zorlamamaları”dır.

Onlarda bir eksiklik var gibiydi ve beni bir okur olarak onlardan uzaklaştıran da samimiyetsizlik saydığım bu eksiklikti. (...) Gerçeğin sınırlarını zorlamazlardı. Oysa batılı yazarlar artık post moderniteyi de aşmışlar, düpedüz gerçeği zorluyorlar ve tıpkı fizik gibi, edebiyatta da yeni gerçeklere varmaya, hayatın sırlarına yeni kapılar açmaya çalışıyorlar.¹⁷⁹

Yazar, daha önceki eserlerinde yer verdiği gerçekçiliği bu eserinde eleştirmekte, artık ilgisini çekmediğini belirtmektedir. Kendisinin de gerçekçilik akımını benimsediği

¹⁷⁵ Ilgaz (1988), s.140.

¹⁷⁶ Ilgaz (1988), s.141.

¹⁷⁷ Ilgaz, *Afet* (2000) Ermiş, 1.Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.

¹⁷⁸ Ilgaz (2000), s.6.

¹⁷⁹ Ilgaz (2004), s.6-7.

“altmışlar, yetmişler”de yazılanların eksik olduğu düşüncesine varmıştır. Artık, batıda post modernite dahi aşılmış, gerçeküstülüğe doğru bir yol alınmışken; Türk Edebiyatı’nın “altmışlar, yetmişlerde”ki akımlara takılı kalması yadırganmış, yeniliklere ayak uydurması gerektiği mesajı verilmiştir.

Bu yaz, epeydir kaybettiğim roman, anı, biyografi okuma alışkanlığımı bu yüzden kazanır gibi oldum. Özellikle roman ve günlükleri (...) sosyoloji, siyaset, ekonomi kitaplarını ihmal etmek pahasına da olsa, öncelik tanıyorum.¹⁸⁰

Bu romanda da Ilgaz, baş karaktere otobiyografik özelliklerini vermiştir. Baş karakter üzerinden kendi edebî düşüncelerini belirtmiştir. Nitekim kendisinin gerçekçiliği benimsediği, 1950’lerde 1990’a kadar uzanan süreçte yazılmış eserlerinde yer alan kadın yazarlar da gerçekçilikten övgü ile bahsedip, gerekliliğini vurgularken; Ilgaz’ın 1990’lı yıllardan itibaren değişen sanat algısı ile birlikte, eserlerinde yer alan kadın karakterlerin de kendisi gibi farklı bir sanat anlayışına bürünmesi bunu destekler niteliktedir.¹⁸¹ Baş karakter Müjgan hem gazeteci hem yazardır.

Bana merakla ve yakınlıkla bakarak:

“Siz yazar Müjgan Hanım değil misiniz?” Diye sordu.

Konuşmasının çok düzgün, anlatımını, hatta sesinin, çok incelikli, eğitilmiş olduğunu o küçük anda, farkettim. (...) Çok kişilere rastlamıştım ki yazar olduklarını söylerler ve yazdıkları sadece üzgün günlerinde, bir kurşun veya tükenmez kalemle bir deftere karaladıkları birkaç sayfadır.¹⁸²

Yazarın eserlerde yer verilen “acı, üzüntü” temlerine bakış açısının da bu romanda değiştiği görülmektedir. Zira önceki eserlerinde acı ve üzüntü teminin bir kadın için yazılarında kaçınılmaz olduğunu belirtmiştir.

Müjgan’ın düşüncesinin değişmesi, yeni tanıştığı Tunuslu, Aliye müstear adıyla yazan kadınla tanışmasıyla başlar:

¹⁸⁰ Ilgaz (2004), s.7.

¹⁸¹ Yazarın 1990’lı yıllardan itibaren yayınlanmış romanlarında aynı hususlar gözlemlenmiştir.

¹⁸² Yazar da aynı yıllarda gazete yazarlığına başlamıştır.

“Ne yazıyorsunuz?”

“Küçük hikaye, roman, şiir...”¹⁸³

Ben yazardım, gazeteciydim evet ve bir yazara benziyordum. Bazen kısacık kestirdiğim, bazen uzatarak omuzlarıma salıverdiğim boyalı saçlarımla, pantolonlarım ve (...) okurken, yazarken kullandığım gözlüğümle, tamamen düzenli işleyen, iyi ve akıllıca tanzim edilmiş aile ve yazı hayatımla (...) ¹⁸⁴

Romanda, Müjgan’ın bahsettiği özelliklerinde Ilgaz’ın otobiyografik izlerini bulmak mümkündür. Zira Ilgaz da eserlerinde sık sık Ege’den bahsetmekte, köşe yazarlığı ile meşgul olmaktadır. Yazar, 1990’dan önceki dönemde, edebî yazılara ağırlık verirken, bu süreçten sonrasındaki yazıları güncel olaylarla ilişkilidir.

“Bir iki dergi yazım, bir iki de cevap verilecek mülakatım var. Günlük yazılarıma bunlar da eklenince zamanım uzun sohbetlere yetmiyor, buna hevesim de kalmıyor. Aklım fikrim yazılarda ve kitaplarda ve “gündem”de oluyor. (...) Ben gene, gündemin arka planını, gündemi oluşturan tarihi ve sosyolojik tesirleri tahlile devam ediyorum.”¹⁸⁵

Virgiana Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinin izleri, romanda yer alan şu satırlarda görülmekte ve bir kadının yazabilmesi için “kendine ait bir oda”sı, dolayısıyla “özgür alan”ı olması gerektiği vurgulanmaktadır. Müjgan’ın Aliye ile olan sohbetleri hayatını sorgulamasına yol açmıştır:

“Arada bir yalnızlığa kaçıp saklanmak, kaybolmak ihtiyacı duymaz mısınız,” diye sordu bana ansızın. (...) Gerçekten de hayatımda odalarım dışında kaçıp saklanacağım, yalnızlığına sığınacağım hiçbir yerim olmamıştı (...) ¹⁸⁶

Müjgan üzerinde, yazarın hayatın amacı hakkındaki sorgulamalarının derinleştiği gözlemlenmektedir. *Garip Bir Dava* adlı romanında, nihai amacının insan ilişkilerine yön vermek ve kadınlara ışık olduğunu belirten yazara artık bu amaç yeterli gelmemekte, esas olanı aramaktadır.

¹⁸³ Ilgaz (2000), s.9.

¹⁸⁴ Ilgaz (2000), s.10.

¹⁸⁵ Ilgaz (2000), s.19.

¹⁸⁶ Ilgaz (2000), s.27.

“Ben hayata şekil veriyor muyum, yön veriyor muyum, ben bir şey miyim?”¹⁸⁷ ifadelerini sarf ederek sorgulayan Müjgan bu sorulara genellikle olumlu yanıt vermekle birlikte, köylü kadınların kendisinden daha kazançlı olduğunu vurgulamaktadır. Yazarın, “Ölü Bir Kadın Yazar” adlı öyküsünde olumsuz niteliklerle bahsettiği köylü kadın tipi, bu romanda olumlanmıştır. Fakat Müjgan’ın cevap bulamadığı şey, ölçünün ne olduğu ile ilgilidir. “Başka bir hayat tarzı mümkün müdür?”¹⁸⁸ ifadeleriyle sorgulayan Müjgan, bunu sorgulamakta ve artık insan- tabiat münasebetini öncelemektedir.

Şimdiye kadar yaşadıklarına dayanarak, kitap olan her yerin, yaşamak için en uygun yer olduğunu düşünüyorum. (...) Şimdi içimde “tekâmül” demeye utanacağım küçük dönüşümler başlıyor. Kendimi ve kişisel tarihimi öğreniyorum. (...) Serbest, özgür, rahat bir hayatım olmuştu. Ama gene de bana nasıl yaşayacağım, neleri okuyacağım, ne tarzda düşüneceğim, hep öğretiliyordu. O sınırların dışına çıkmak, bu küçük, mutlu dünyanın sınırlarını zorlamak olacaktı. Bu bütün kurulu dengelerin bozulması demektir. Bense uyumsuzluktan korkarım. En çok korktuğum budur.¹⁸⁹

Bir Feministin Doğruya Yakın Portesi adlı romanında uyumsuzluktan haz aldığını belirten yazar, bu romanla birlikte uyumsuzluktan korkmakta ve okur- yazar ilişkisinin geçici olduğundan bahsetmektedir. Kendisini sorguladıkça, “kişisel tarihini öğren”dikçe kurulu dengesi bozulmaktadır. Fakat yine de kararlıdır; uyumsuzluğu, tedirginliği, değişmeyi ve “dönüşme”yi göze almam lazımdır.¹⁹⁰ diyen Müjgan, dışa değil, içe yönelmeyi seçer:

Şimdi artık memleketin ve dünyanın gidişatını değil, kendimi tanımak, öğrenmek, istiyorum. Bu olmayınca, öteki hiç olmayacakmış gibi geliyor artık.¹⁹¹

Romanın sonunda ise “Artık otoritelerin, ceberutların değil, insanların çağı başlıyor. İnsanın ‘şah damarındakini’ sevme çağı”¹⁹² diyerek ona “öğretilenler”i değil, kendisini keşfederek içinden geleni yapmayı seçer.

Afet Ilgaz’ın hemen her eserinde yazarlıkla meşgul kadın karakterlerine rastlanmakla birlikte, çalışmada bu karakterler arasından yazarlığı hayatının merkezine oturtmuş ve

¹⁸⁷ Ilgaz (2000) s.28.

¹⁸⁸ Ilgaz (2000), s.34.

¹⁸⁹ Ilgaz (2000), s.135-136.

¹⁹⁰ Ilgaz (2000), s.136.

¹⁹¹ Ilgaz (2000), s.136.

¹⁹² Ilgaz (2000), s.146.

İlgaz'ın kendi sanat anlayışını yansıtan karakterlere değinilmiştir. Eserlerde yer alan kadın karakterler üzerinden, yazarın değışen sanat algısının seyrini gözlemlemek mümkün olmuştur. İlgaz'ın eserlerinde yer alan kadın karakterlerden okuyan, yazan, sorgulayan kadın karakter idealize edilmekle birlikte, eserlerinde sıklıkla zıt bir kadın tipine yer verildiğı, böylelikle aradaki farkın ve çatışmanın belirtilmek istendiğı gözlenmektedir. Buradan yola çıkılarak, yazarın eserlerinde yer alan kadın yazarların okuru aydınlatma vazifesi üstlenmesi, yazarın kendi düşüncelerinin okura aktarılmasını sağladığı söylenebilir.

2.2. Varoluş Çabası-Kültürel Sorgulama-Din-Gelenek

*“Ben hayata şekil veriyor muyum,
yön veriyor muyum, ben bir şey miyim?”¹⁹³*

Afet İlgaz'ın roman ve hikâyelerindeki kadın karakterlerin üzerinde durulması gereken ortak temlerinin hemen hepsinin varoluş çabası içerisinde olmalarıdır. Kadın kahramanlar, içerisinde bulundukları ve dünya düzenindeki kültürü “kadın bakış açısı” ile sorgulamışlardır. Bu sorgulama, toplumun kültürünü oluşturan “din ve gelenek” olgularını da kapsamıştır. Varoluş çabası, kültürel sorgulamayı beraberinde getirmiştir. Bahsi geçen hususlar birbiri ile ilişkili olduğu için tek başlık altında incelenecektir.

İlgaz'ın roman ve hikâyelerindeki kadın baş kahramanlar, yazarın fikrî değışikliğine uyumlu olarak iki farklı nitelik göstermektedir. Bunlardan ilki yazarın toplumcu- gerçekçi çizgide ilerlediğı ve “sosyalizm” meselesi ile alakadar olduğu, “feminist” bakış açısı ile yazılmış eserlerden oluşmaktadır. Bu eserler *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, Ölü Bir Kadın Yazar, Eşiktekiler, Sendika, Ölü Bir Kadın Yazar, Başörtülüler, Toprak, Kazdağı Öyküleri, Halk Hikayeleri*'dir. İkincisi ise yazarın İslamî, tasavvufî, mistik çizgide ilerlediğı ve “Müslüman” ve “Anadolulu” bakış açısıyla ele aldığı ve “fitrat” olgusu üzerinden şekillenen zihniyetle yazılmış eserlerden oluşmaktadır. Bu eserler: *Ermış, Sorgu ve Derviş, Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu ve Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* 'tir. Yazar, her iki döneminde de toplumsal meselelere “eleştirel” bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Bu sebeple İlgaz'ın eserlerindeki varoluş çabası, kültürel sorgulama, din ve gelenek olguları iki başlık altında incelenecektir.

¹⁹³ İlgaz, Afet (1960), *Eşiktekiler*, 1. Baskı, İstanbul, Hatipoğlu Yayınevi, s.28.

2.2.1. Toplumcu- Gerçekçi, Sosyalist, Feminist Dönem

Afet Ilgaz'ın toplumcu- gerçekçi, sosyalist, feminist dönemini net bir tarih vererek belirtmek mümkün olmadığı gibi, yazarın yazarlık hayatına başladığı 1954 yılından itibaren kaleme aldığı eserlerinden yola çıkılacak olursa, yazarın bu dönemde toplumcu- gerçekçi, sosyalist, feminist çizgide ilerlediğini belirtmek mümkündür. Nitekim bu dönemde kaleme aldığı eserlerde de toplumcu- gerçekçi yazarlardan etkilendiğini eserlerinde yer alan karakterlerin dilinden belirtmektedir. Yazarın fikrî anlamdaki değişiminin izlerini ise 1991 yılında yayımlanan *Ad Semud Medyen* adlı romanda bulmak mümkündür. Yazar, bu dönemden itibaren İslamî- tasavvufî unsurları ele aldığı eserlerinde, yerli bir feminizm anlayışını kendi tarzıyla sürdürmeye ve bu anlayışa uygun eserler kaleme almaya devam etmiştir.

Afet Ilgaz, 1960 yılında kaleme aldığı *Eşiktekiler* adlı romanında, Dilârâ adlı baş kadın kahraman üzerinden İslam'ın kadına bakış açısını eleştirmektedir. Söz konusu romanda olayların geçtiği evde Tanrı “sadece daha çok kadın ve daha çok erkek” olmalarına yarım eden sırlı bir kuvvet olarak” tanınmaktadır.¹⁹⁴ Dilârâ, bu husustaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir:

Kadınlar, Tanrısız olup da beyaz başörtülerini örtüneceklerdi. Tanrısız, nasıl olup da insanlar bütün ömürlerince bir eve dönmeyi; Kur'an okuyan bir sesin, Kur'an dinleyen bir yüzün kutsal süzgülüğünü (...) bileceklerdi. Erkekler nasıl olup da, Ramazan gecelerinde, ancak Tanrının, aşabileceği bir ululukla karılarına sevgi duyacaklar ve bunu, bütün insanlara duyulmuş bir sevgi zannedip iyilikleriyle övüneceklerdi. Böyle evlerde kadınların tenleri pırıl pırıl olmalıdır.¹⁹⁵

Görüldüğü üzere, Dilârâ'ya göre erkekler karılarına yalnızca Ramazan ayında sevgi duymaktadırlar ve bu ayda sevgi duyulmasının tek sebebi ise “iyilik” yapmaktır. Bu hususu ironik bir üslupla eleştiren genç kıza göre, kadınların vazifesi ise “tenlerinin pırıl pırıl olması”dır. Nitekim, genç kızın belirttiği üzere erkekler, ellerinde bulundurdıkları gücü Tanrı'dan almış olup onlar, “Tanrı ile işbirliği yaptığını zanneden bizim yalancı kahramanlar”ımızdır ve onları “büyük”leştirecek tek şey, “sevmek için kadınlardan başkasını göremiyen yaratışların, ulu yaratılışlılar olduğunu göstermek”tir. Dilârâ'ya göre kadın “doğa”dır. Kadın “Sudur, bitkidir, canlının, cansızın her çeşididir” ve “sevgi fakiri”,

¹⁹⁴ Ilgaz (1960), s.5.

¹⁹⁵ Ilgaz (1960), s.5.

“ulu kişiler” olan erkekler “doğaya sırt çeviren Tanrı çocukları, doğayı bir metre altmış santime sığdıran gözü bozuklar, düzenbazlar, dolapçılar, orta zekâlı eşkıyalar topluluğu”dur.¹⁹⁶ Yazar, Semavî dinlerde yer alan “kadının cennetten kovulması”, “lanetlenme” hususlarına da ironik bir tavırla yaklaşmıştır:

Yeryüzünün bütün hatırı sayılır üstünlüklerini görmezden gelişi, ya da bunlara kaşı duyulan korkuyu küçümsemelerle örtmeye kalkış, kendini bir tahta sırasına indirışteki körlük, bana kalırsa kadının ilk lânetlenme sebebidir. Yoksa ne buğday tanesi, ne şeytana uyuş, ne Âdem’i kandırış.¹⁹⁷

Görüldüğü üzere, Dilârâ’ya göre, kadınlar için esas lanetlenme sebebi semavî dinlerde yer alan “Âdem ile Havva” hadisesi değil, kadınların doğanın kadını üstün kılan nitelik ve göstergelerini görmezden gelmelerinde ve bundan duyulan korkuyu örtmeye kalkmaktan, kendini küçük görmekten ileri gelmektedir. Kadın olmak demek ise, “saf anlamıyla, baskı altına girmek için zindancısına yalışmak” ve “büyük bir cinsten olmak kabahatmiş gibi ille de köleliklere vurulmak demek”tir. Kadın ve erkek arasındaki bağ, münasebet ise “dünyanın düzeni”dir.¹⁹⁸ Kadınla erkeğin bir araya gelmesinin sebebi ise, “Tanrı vergisi bir eğilim”dir. Dilârâ’ya göre, esas kutsal olan “kadın elleri”dir, “erkeğine saygı gösterme” ve “cennet erkeğin ayakları altındadır” inanışları yanlıştır.¹⁹⁹ Fakat toplumsal açıdan “kadın olmak”, Dilârâ için ve diğer kadınlar için bir “utanç”tır. “Ağırlığı, utancı altında ezildiğim bu cinsin “sahip”sizliğinin vereceği utanç da var daha”²⁰⁰ sözleriyle bu düşüncelerini ifade eden Dilârâ; “bir kadın vücudunun, bir kadın yaşayışının utancı altında ezilir”²⁰¹ ve üzerine “kadın olmanın ağırlığı” çöker.²⁰² şeklindeki ifadelerinden yola çıkıldığında, yazarın baş karakter Dilârâ üzerinden semavî dinlerin kadın- erkek algısına ve kadına bakış açısına değinerek eleştirel bir üslupla esas değerli olanın erkek değil, kadın olduğu fikirlerini belirtmiş olduğu sonucuna varılabilir.

Semavî dinlerin, kadını bir “halayık”²⁰³ olarak gördüğünden bahseden Dilârâ, bu durumu ironik bir üslupla ele alarak, değersizleştirmiştir. “Erkeğim olacak adama

¹⁹⁶ Ilgaz (1960), s.22.

¹⁹⁷ Ilgaz (1960), s.35.

¹⁹⁸ Ilgaz (1960), s.45.

¹⁹⁹ Ilgaz (1960), s. 26.

²⁰⁰ Ilgaz (1960), s.6.

²⁰¹ Ilgaz (1960), s.6.

²⁰² Ilgaz (1960), s.6.

²⁰³ Halayık: kadın köle, cariye bkz. <http://sozluk.gov.tr/>

çarşıların, sokakların, sinemaların, bütün değişen hayatın en orta yerinde secdeye gelerek şükretmeliyim” sözleriyle fikirlerini ifade eder.²⁰⁴ Kadının erkeğe nasıl yaklaşması gerektiği hususundaki toplumun beklentilerine ise:

Onun dizlerinin dibine oturmam, gözlerine korku ile bakmam, elbiselerine sürtünmem gerek. Sanatımın ölümsüz büyüklüğü yanındaki küçülüğüme tapınmadır bu. Değişen hayata, azgın yırtıcılar gibi karşıma geçip dış gösteren korkunç günlük hayata vereceğim kurban için, sofuca sevgim, güvenim, biraz da utancımdır.²⁰⁵

İfadeleriyle eleştirel yaklaşır. Nitekim Dilârâ’ya göre, kadınlar erkeklerden korkmamalı, onlara itaat etmemeli, bir birey olarak hayatta varlıklarını sürdürmelidirler. Kadınlığın kaderini ise *“Romalıların aslanlara attığı hristiyanlar’a benzeterek, kadınların vazifesinin ‘iki dizimin üstünde oturma’k olduğunu belirtir.*²⁰⁶

Yazar, İslam’da var olan *“kadının boyalar sürünmesi”, “güzel kokular sürünmesi”*nin “haram” olduğu inancına da ironik bir üslupla değinir:

Ama geçtiği yerlerde oturduğu yerlerde boyalar ve güzelliklerle ilgili kuşklar bırakması (büzülenek oturması, başını önüne eğerek yürümesi) yarın ahrette sırat köprüsünden, olması gerekenden daha az bir günah yükü ile geçtiğini ortaya koyar.”²⁰⁷

Dilârâ’ya göre din, gelenek ve kurallar *“toplumların korunmak için öne sürdüğü”* şeylerdir. Fakat diğerlerinden farklı olarak “din”, *“şerefleri kurtarmak için insanların boğazlatıldığı”* bir sistemdir ve *“kadınların kuvvetsiz, erkeklerin kuvvetli oluşlarının inkar edilmediği, bu yüzden de hiçbir gizliliği olmıyan bir düzenbazlık”*tır.²⁰⁸ Bu kurallara uyanlar ise *“Geleneklerden korkusu olmıyan, toplumla kankardeş olmuş ve türlü türlü bayağılıklara şerbetlenmiş kızlar”*dır.²⁰⁹ Toplumun ve geleneklerin emrettiği şekilde yaşayan kadınları “bahtlı” kadınlar olarak nitelendiren Dilara, *“bahtsızlardan bir olduğumu kabullenmiş”*tir. Zira “bilmek”, toplum için normların dışına çıkmak demektir ve bilmeyen kadınlar *“dünya yaratıldığında beri ‘ayni’ olanlar”*dır. Okuyan ve bilen kadınlar ise *“tek tük rastlananlar”*dır ve onları ne toplum ne de erkekler

²⁰⁴ Ilgaz (1960), s.73.

²⁰⁵ Ilgaz (1960), s.73.

²⁰⁶ Ilgaz (1960), s.73.

²⁰⁷ Ilgaz (1960), s.50.

²⁰⁸ Ilgaz (1960), s.73.

²⁰⁹ Ilgaz (1960), s.50.

ister. Nitekim bu istemeyişin sebebi, erkeklerin “kendilerinden başka, unutulmazlığa yaklaşan bir yaratılış olmadığına inanmak isteğidir”²¹⁰

İlgaz’ın “din ve gelenek” konusunu sık işlediği eserlerinden bir diğeri *Başörtülüler*’dir. Eserde, “dindar” kadınlar ve onların gündelik yaşantıları konu edinmiş olup kıyafetleri “*darmadağınık saçları, başını sardığı eski, beyaz tülbentin kenarlarından çıkmıştı*”²¹¹, “*başındaki örtü ve saçlarının dağınıklığıyla pek de güzel olmıyan bir durumu vardı*”²¹² türünde ifadelerle “alaycı” bir dille tasvir edilmiştir. Eserde bahsi geçen kadınların isimleri verilmemiş olup cahil, sıradan, geçim derdine düşmüş insanlar olarak aktarılmıştır.

Eserde yer alan “Nine” adlı öyküde, “genç nesil” olarak aktarılan torunlar, “*modernizm ve okuma karşıtı*” olduğu belirtilen, namaz kılan nineleri ile alay etmekte, kendilerini gülmekten alıkoyamamaktadırlar.

Kuranını açar ya da oturduğu yerden namaza dururdu. Nasıl gülerlerdi onun namazlarına. Ellerini göğsüne bağlar, gözlerini yere indirecek yerde çevreye bakmaya koyulurdu. Dudakları bir taraftan kıpır kıpır duaları okumaktan geri kalmazdı. Bazan duayı bırakır, elleri hep göğsünde, lafa karılır ya da namazla taban tabana zıt öyle içten davranışlarda bulunurdu ki gülmekten hepsi yerlere yuvarlanırlardı.²¹³

Esere adını veren “Başörtülüler” adlı öyküde ise, “mutaassıp” bir mahallede oturan, “dindar” insanların Ramazan ayındaki gündelik hayatları konu alınmıştır. Eserde yer alan annelerin nesli dindar çerçevede ilerlerken, genç nesil olarak belirtilen kızları modern bir hayat tarzını benimsemişlerdir. Sabah vakti mukabeleye giden kadınlar, “*kara başörtülerini gözlerine değin indirmiş, eski, çoğunluk kara mantolar giymiş*”tir fakat “*bu kadınların çoğu yaşlı ya da çok yaşlı olurlardı*”. Gençlerin “*açık renk başörtülerini üçken katlıyarak bağlarlardı*.”²¹⁴

Din ve gelenek hususunda “*kuşak çatışması*”nı konu alan eserde, genç kız da “*dinsever*” olarak adlandırılıyor fakat “onun dinseverliği annesininkiyle çoğu zaman “*uyuşama*”maktadır. Annesi ile dinî hususlarda sık sık tartışmalar yaşamakta, annesi ise kızını “*maneviyatsızlıkla*”, “*inançsızlıkla suçla*”maktadır. Genç kız “*Kendi dinseverliğine*,

²¹⁰ İlgaz (1960), s.70.

²¹¹ İlgaz (1963), s.6.

²¹² İlgaz (1963), s.7.

²¹³ İlgaz (1963), s.21.

²¹⁴ İlgaz (1963), s.26.

duygularına uyan bir arkadaş bulamıyordu”r. Onun için ibadet sessiz ve huşu içerisinde yapılması gereken bir şeydir fakat “*evlerinde bir odaya doluşup bağrıışan bu kadınlardan, bağrıışıkları dakikada kaçmak uzaklaşmak iste*”mektedir.²¹⁵

Din duygusunun ne denli başka bir duygu olduğunu düşünüyordu. Nelerle, hangi duygularla karışık olduğunu. Aşkla karışık, başarıyla karışık, gençliğin kendine güveniyle, başarı tutkusuyla karışık. Kalıplaşmış, eskimiş, gülünç olmuş kurallara, eylemlere, davranışlara başkaldırış, onları sevmeyişle karışık.²¹⁶

Fakat öte yandan, “*annesinin arkaadaşlareını, onların bu dindarlık çabalarını, bu tutumlarını küçümse*”mekte, hatta “*onlara karşı kızgınlık, öfke, hatta tiksintiyle dol*”maktadır. “*Kendisi her zaman en ilerileri, en yenileri, en akla uygunları, çağına en uygun olanları benimsemiş, onlardan yana olmuştu.*” Bu kadınları ise “*o küçük, dar, kapalı çevreleriyle çağlarına uzak buluyordu.*”²¹⁷

Genç kız, “toplum” karşıtı bir tavır içinde olup “*toplumla yarış etme gereğı*” duymaktadır. Topluma uyması dahi onunla yarış etmek içindir zira “*Bir şeyle yarış etmek için önce ona benzemeli, sonra onu geçmeli*”. Sonrasında ise sivrilerek “*toplumu da onu da meydana getirenleri de geçmeğe*” çalışmalıdır.²¹⁸ Namaz kılması da dinî bir vazifeyi yerine getirmek için değil, sırf bu yüzdendir. Annesi çok istemesine rağmen camiye gitmemektedir zira “*Herkes camide kendini en dinsever, en okumuş -eski yazıyla- en kusursuz bulur ve başkaları küçültmek için fırsat bekle*”mektedir.²¹⁹ Her ne kadar ibadet ediyormuş gibi görünür olsa da yalnızca onlara benzememek için dahi “*abdest yıkama sırasını*” bozmaktadır.²²⁰

Öyküde, kadınların camiide dahi istenmediklerinden bahseder yazar:

- Şu bizim kadınlarımız kadar pis “mahluk” yoktur. Nereye gitseler orayı pisletirler. Böylelerini sokmamalı camilere....
- Erkekler böyle yapmazlar işte. Ne pislikleri, ne gürültüleri vardır.²²¹

²¹⁵ Ilgaz (1963), s.29.

²¹⁶ Ilgaz (1963), s.29.

²¹⁷ Ilgaz (1963), s.29-30.

²¹⁸ Ilgaz (1963), s.30.

²¹⁹ Ilgaz (1963), s.31.

²²⁰ Ilgaz (1963), s.32.

²²¹ Ilgaz (1963), s.33.

İmamlar ve din adamları, kuşku ile bakılması gereken insanlar olarak betimlenmiş olup, sevgi duyulmayacak mahluklar oldukları belirtilen öyküde genç kız, “*İnsanları aldatanlara, onlara acı verenlere, mutsuzluk verenlere hiçbir zaman yakınlık duya*”mamaktadır.²²²

Kadınların geri planda tutulması, camiide bile devam ettirilmiş olup tıpkı toplumsal hayattaki gibi “*niçin biraz daha durup arkadan gelmediklerine kız*”ılmaktadır.²²³ Zira dinsever olmak, “*erkek topluluğuna saygıyla bak*”makla eş tutulmuştur.²²⁴

Afet Ilgaz’ın toplumcu-gerçekçi, sosyalist, feminist olarak nitelendirilebilecek ilk döneminde kaleme aldığı eserlerinden yola çıkıldığında, yazarın bu döneminde semavî dinlerin kadına bakış açısını ironik bir üslupla eleştirel yaklaştığı ve bu şekilde bu düşünceleri değersizleştirdiği görülecektir. Nitekim erkeklerin özellikle Ramazan aylarında eşlerine iyi davrandıklarını, kadınların camii çıkışlarında erkeklerin çıkmasını beklemelerini, cennetten kovulma hadisesi ve kadınların buna mesul gösterilmeleri, kadınların erkeklerin kaburga kemiğinden yaratılması inancı gibi hususlara değinerek kadınların dinî açıdan erkeklerden geri ve aciz varlıklar olarak görüldüğünü ifade etmiş ve bu inanışların yanlış olduğuna değinerek eleştirmiştir.

2.2.2. İslamî, Tasavvufî, Mistik Dönem

Afet Ilgaz’ın İslamî, tasavvufî, mistik dönemi, kaleme aldığı eserlerinden yola çıkılırsa yaklaşık olarak 1990 yılına tekabül etmektedir. İslamî, tasavvufî, mistik olarak adlandırmış olduğumuz dönemde Ilgaz, kendi deyimi ile “*Müslüman*” ve “*Anadolulu*” bakış açısıyla olay ve olguları ele almış olup eserlerinde kadın konusunu “*fitrat*” olgusu üzerinden şekillendirmiştir. Bu zihniyetle yazılmış eserlerden ilki olan *Ermiş*, bir “*geçiş dönemi*” eseri olarak kabul edilebilir. Eserde “*modern*” olandan “*doğal*” olana kaçmaya çalışan ve “*arayış*” içerisinde olan bir kadın baş karakterin öyküsü anlatılmaktadır. Yazar “eleştirel gerçekçi” bir tutum benimsediği bu romanda, otobiyografik unsurlara değinmiş, kadın baş kahraman ile kendini özdeşleştirmiştir. Baş kahraman kadın gazeteci, yazardır. Yazar, kendi fikir dünyasındaki “*dönüşüm sürecini*”, baş kadın kahraman aracılığıyla işlemiştir. Önceki

²²² Ilgaz (1963), s.35.

²²³ Ilgaz (1963), s.37.

²²⁴ Ilgaz (1963), s.38.

döneminde “*eleştirel gerçekçi*” tavır benimseyen yazar, yeni döneminde “*mistik*” olana yönelmiştir.

"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 okur olarak onlardan uzaklaştıran da samimi yetersizlik saydığım bu eksiklikti.²²⁵

Hissetmiş olduğu “*samimi yetersizlik*”, Batılı yazarlarla “*bizdeki*” yazarların karşılaştırılması usulü ile aktarılmıştır. Zira yazara göre,

“Batılı yazarlar artık postmoderniteyi de aşmışlar düpedüz gerçeği zorluyorlar ve tıpkı fiziğin, bilimin de yaptığı gibi, edebiyatta da yeni gerçeklere varmaya, hayatın sırlarına yeni kapılar açmaya çalışıyorlar.”dır.²²⁶

“*Bizdeki*” yazarları ise “*gerçeklik*” konusunda başarılı sayılmamaktadır zira “*gerçeğin sınırlarını zorlamazlardı*”r.²²⁷ Yazarın onlardan beklentileri “*gerçeği başka bir gerçekle tamir etme*”leridir.²²⁸ “*Gerçekliğin sınırlarını zorlamak*”, romanın yazılmış olduğu dönemin akımıdır. Zira yazara göre Türkiye’de “*İslamcılar*”, “*Türk yönetiminin diktatörlük olduğunu ima etmek ve bunu zımnen eleştirmek için ‘Diktatörlüklerin Sonu’ diye başlıklar at*”maktadırlar. “*Yeni Dünya Düzeni*” adı verilen bu dönemde, “*İslamcılar*” ve “*Laikler*” anlaşıyor gibi görünse de bir konuda ikiye ayrılmaktadır: “*başörtüsü yasakları*”. “*Laikler*” “*demokratik düzenin böyle muhafaza edileceğini belirten düşünceler ve görüşler öne sür*”erken İslamcılar “*insanlık ve demokrasi adına bunu kıyasıya eleştir*”mektedirler.²²⁹ Bu durum karşısında kadın baş karakter,

Bu iki yolun dışında, başka yoldan düşünme imkanı kalmamış gibiydi. İşte şu anda beni düşündüren bütün bu alışık olduğumuz düşünce ve duygu kalıplarının birden bire gözümde yetersizleşmesiydi. Gerçekte başka şeyler oluyordu ama neydi?²³⁰

şeklindeki ifadelerden anlaşılacağı üzere, bir “*sorgulama*” dönemine girmiştir. “*Kendimi bir saksı içinde yaşıyor gibi hissediyorum*”²³¹ şeklinde düşüncelerini ifade eden karakter, “*tabii*

²²⁵ Ilgaz (2000), s.6.

²²⁶ Ilgaz (2000), s.7.

²²⁷ Ilgaz (2000), s.7.

²²⁸ Ilgaz (2000), s.7.

²²⁹ Ilgaz (2000), s.49.

²³⁰ Ilgaz (2000), s.49.

²³¹ Ilgaz (2000), s.60.

olana” yani “*fitrat*”a uzaklıktan şikâyet eder. Bu sürecin ardından farklı okumalara yönelir. “*Okuma konusundaki sınırları*”nın yıkıldığını söyleyen kahraman,

“Batılı romancıların, sosyologların, tarihçilerin, psikolog ve psikoterapistlerin kitaplarını, mistiklerini, meditasyon, Zen, Budizm meraklılarının, hayatı oluşturan anlam ve değişen bakışaçılarıyla öğrendikleri ve tecrübe ettikleri mistik öğretilerinden haber veren romanlarını ısmarla”r.²³²

“*Felsefede, tarihte, bilimde metafiziğin de yeraldığı yeni nazariyelerden, karşı kültürlerin yardımlaşmasını ön gören yeni psikoloji ve psikoterapi buluşlarından, derinlemesine haberi*” olmayan karakter, “*Tasavvufu hiç merak etme*”miş ve onda “*yazar olarak da, insan olarak da işi*”ine “*yarayacak malzemeler olabileceğini hiç düşünme*”miştir. Fakat, Batılı yazarlar “*post-modern gerçeklik*” ve bunun ardından “*’yaratılışımızı’ belirleyen mutlak gerçekleri, doğu mistisizmini de hesaba katarak romanlar*” yazmaya başladıktan sonra, karakter de İngilizce ve Fransızca olarak bu eserleri okumaya başlar. Daha öncesinde ilgi göstermediği ve “*mesela ‘sağ’ kesim dediğimiz romancıların da yazıp yazmadıklarını merak*” eder. Bu romanları okumaya başlayan kahramanın zihninde türlü soru işaretleri oluşur: Türk yazarları mistisizmi romanlarda işlemekte başarısız mıdır, bu bir yöntem eksikliği midir yoksa bu sorun, “*bizim kendi metafiziğimize duyduğumuz, gösterdiğimiz ilgisizlik, bir zihniyetten mi kaynaklanıyordu*”? bu sorular şimdiye kadar “*gereksiz gördüğü, ilgilenmediği*” fakat şimdi “*aydınca*” bakış açısıyla ele alabildiği meselelerdir.²³³ Daha önce ismini duyduğu halde almadığı “*Türk İslam mistikleri*”ni tanımasına yardımcı olan “*tasavvuf kitapları*” da yeni okumaya başladığı kitaplardandır. *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde “*uyumsuzluktan haz alan*”²³⁴ karakterin yerine bu defa “*hayatındaki en ufak düzensizlikten rahatsız olan*” karakter almıştır.²³⁵

Bu benim kendimce ve birçok görüşe aykırı gelecek bir biçimde yaşlılığımı ve özgürlüğümü ilan ederek sınırlarımı ilk zorlama girişimimdi. Kocam bendeki bu değişikliğe, bu fütursuzca geliştirdiğim değişikliğe önce şaşıtı, inanamadı. Ben ki hayatımda en ufak bir düzensizlikten rahatsız olurum. Evimdeki düzensizlikler bu titizliğe dahildir.²³⁶

²³² Ilgaz (2000), s.90.

²³³ Ilgaz (2000), s.90.

²³⁴ Ilgaz (1988), s.135.

²³⁵ Ilgaz (2000), s.90.

²³⁶ Ilgaz (2000), s.90.

Karakterin sorgulama süreci, ontolojik bir çaba taşır. “Ben hayata şekil veriyor muyum, yön veriyor muyum, ben bir şey miyim?”²³⁷ kuşkusuna düşen karakter, “bu hayat tarzıyla boy ölçüşebilecek başka bir hayat” arayışına girer. “Hep düşündüğüm ve cevabını bulamadığım, bu hayat tarzıyla boy ölçüşebilecek başka bir hayat tarzı imkanım yok mudur?”²³⁸ Sorusundan yola çıkarak, farklı bir hayat tarzına evrilen karakter, kendi deyimiyle “tabii olana”, “özüne” dönmüştür.

Karşılaşmış olduğu Müjgan adlı kadınla sohbet etmesi, onun fikir dünyasındaki dönüşümleri daha da hızlandırmıştır. Nitekim, önce “Osmanlı” deyince zihninde “olumsuz” çağrışımlar beliren baş karakter, bu sohbetlerin ve yeni okumaların ardından “Osmanlı” ve “ecdad”ına karşı “olumlu” duygular beslemeye başlamıştır.

"Büyük dedem Türk tür." dedi yavaşça. Kendi ecdadımı düşünerek:

"Evet Osmanlı denizcileri, Osmanlı göçmenleri, Osmanlı iskanları... Osmanlı esirleri..." dedim.

"Ve Osmanlı fetihleri..." dedi, gözlerime bakarak.²³⁹

Romanda, bu dönüşüm döneminde sonra, “Osmanlı”, “ecdad”, “Anadolu” ve “Türk” kavramlarına sıkça değinilmiştir. Kadın baş kahraman, müzikten edebiyata 17. Yüzyıl geleneğini takip etmektedir.

Zevk aldığım başka bir tutkum tarihi Türk müziği dinlemektir. Yazı yazarken özellikle, bu müzik beni çok velut (doğurgan) kılıyor. Odada yakılmış bir tütsü gibi somut bir etkiye dönüşüyor.²⁴⁰

Bunun sebebi olarak bu dönemin “mistik hava”sının ilgi çekici olduğunu belirtir. Dinlemiş olduğu isimler arasında “Ebubekir ve Şakir Ağalar, İtri ve İsmail Dedeler, Zekai Dedeler, Dellalzedeler ve bütün o geçen yüzyılların büyük üstadları...” yer almakta olup, bu isimler aracılığıyla “bir çizgi gibi hissettiği” ve “korkutan “akış”a derinlik kazandır”mış, “hayatı kaz”mış, “yerleştir”miş, “inşa et”miş, “ona bir boyut

²³⁷ Ilgaz (2000), s.28.

²³⁸ Ilgaz (2000), s.34.

²³⁹ Ilgaz (2000), s.21.

²⁴⁰ Ilgaz (2000), s.11.

daha kat”mıdır ve bunlar, hayata “*iyi tutunabilmek için yapıştığı*” kuvvetlerdir.”²⁴¹ Kahraman, bu müzikleri dinlerken dahi “kadınlar”ı düşünmektedir.

O müziği dinlerken asla acı ve kederli hadiseleri değil; ipekler, mücevherler içindeki mutlu, aşık, içli saray kadınlarını düşünürüm. (...) O kadar da mutlu değildirler, hatta acılara gark olmuşlardır ama onlarda beni çeken, değişmez bir soyluluk, incelik, kadınlık vardır.²⁴²

Romanda değinilen bir diğer husus “*edep*” olgusudur. Karakter, “*edep anlayışı*”na uygun olan yahut olmayan şeyleri sık sık dile getirir.

Genellikle yabancılarla samimi olmamak gibi bir terbiyeyle eğitilmişimdir. Aslında, hiç kimseye, onu merak ettiğimi belli eden böyle sorular sormam. Bunun edebe aykırı olduğu çocukluğumda öğretilmiştir.²⁴³

Kahramanın “*edep anlayışı*” ve hayat tarzı ise Osmanlı geleneği ve “*peygamber sünneti*” çerçevesinde şekillenmiştir. “*‘Kaylule’nin müslümanların öğlen saatlerinde yaptığı kısa ‘şekerleme’lere dendiğini biliyordum. Peygamber sünnetiymiş, yanlış hatırlamıyorsam.*”²⁴⁴

Değişen hayat algısı, edep anlayışını da etkileyen baş karakter, zamanla etrafında gördüğü “yanlış”ları ve “*Batılılaşan hayat tarzı*”nı eleştirmeye başlar.

Eskiden kadınlar bu sokaktan itibaren giyim kuşamlarına çeki düzen verirlerdi. Bilhassa yabancılar, yazlıkçılar. Köy dindardır çünkü. Şimdi bakıyorum da çevredeki kamplar ve yazlıklardaki “yabancı”lardan alışmışlar, kimsenin böyle bir kaygısı yok.... Artık dindarlar bu gelişmeye tavır koyamıyorlar.²⁴⁵

İdeal dünyası, değişim öncesi döneminde “*Marksizm*” ve “*Sosyalizm*” çerçevesinde şekillenen karakter, zamanla bu düşünceleri “*İslamiyet*” ve “*tasavvuf*” ile sentezleyerek aslında aralarında benzerlik olduğu görüşünü savunmuştur.

Hz. Mevlana’nın “Toprak gibi sakin ve hâmuûş olduğum an, göklerde inler nice bin feryadım” demesindeki Hikmet de bunu söyler.... İbn- Arabi Hz. Tecelliyatı bilmeden, Yaratıcı’yı bilmek mümkün değildir, demiştir. Oysa Gazali ve İbni Sina, Yaratıcıyı aklen bilmek

²⁴¹ **İlgaz** (2000), s.28.

²⁴² **İlgaz** (2000), s.12.

²⁴³ **İlgaz** (2000), s.9.

²⁴⁴ **İlgaz** (2000), s.10.

²⁴⁵ **İlgaz** (2000), s.33.

mümkündür, derler.... Herakleitos'un "bir ırmakta iki kere yıkanmaz" hikmetinde dile getirdiği gibi. (...)Ve Marksist dialektiğin ilham adlı gerçek; ilahi isimlerin, sıfatların zıt ve çeşitli görünüşleri...²⁴⁶

Romanın ana temi olan "*ontolojik kaygı*" baş kadın karakter tarafından sık sık dile getirilmektedir. Kadın, içerisinde bulunduğu "*varoluşsal problemler*"i "*ontolojik*" bir rahatsızlığa kapılıyorrum"²⁴⁷ sözleriyle dile getirmiştir. Onu bu "*tedirgin*" halden kurtaran şeyin ise "*fitrata uygun yaşamak*" olduğu vurgulanmıştır. Zira "*fitrata uygun*" yaşamayan kişiler için "*O kadar dünyevi gibi görünen rahatlıkları ve kendilerine güvenleri var ki, içlerinde böyle bir tasa yok sanki. Sonsuza kadar yaşayacaklarını sanıyorlar.*" şeklindeki ifadelerde onları gördüğünde içini huzursuzluk kapladığını belirtirken "*Tabii*" olan insanlar onda huzur duygusu uyandırmaktadır.²⁴⁸ "*Oysa pazarda gördüğüm başka insanlar var ki bunlar bende varoluşsal (ontolojik) tedirginliği uyandırmıyorlar. Bunlar, pazar çıkışı yerli halk (...)*"²⁴⁹ "Yerli" olmak onun için "*tabii*" ve doğru olanla özdeşleşmiştir. Karakterin onları gördükçe "*Siz fitrata uygun beslenmeye, yaşamaya çalışıyorsunuz. İşte bu "helal" olandır ve "güzel" olandır, "ihsan"dır.*" Şeklinde ifadelerle övmesi gelmektedir.²⁵⁰

Baş karakter, kendisini "*hayatı seyreden emekli çiftlerle, hayatın içinde koşan, eken, diken, biçen, yetiştiren köylü ve terli halk arasında bir yerde*" konumlandırmakta ve "*bunun eksik bir eylem*" olduğunu düşünmektedir.²⁵¹ "*Ben hayata şekil veriyor muyum, yön veriyor muyum, ben bir şey miyim?*" gibi sorgulamalar yaparak kendisini "*derin bir yalnızlık duygusu*" içinde hisseder, yazmış olduğu yazıları sorgular:

"Ben hayata şekil veriyor muyum, yön veriyor muyum, ben bir şey miyim?" kuşkusu zaman zaman kalbimi yalar geçerdi ve ben bu sorulara genellikle ve iyimserlikle çoğu zaman "evet" derdim. Gene de yazdığım yazıların, bu en hayati faaliyetin, hayata, kadere, olumlu bir tesirinin olduğundan kuşkuluydum.²⁵²

Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserine atıf yapan yazar kendisini "yalnız" hisseder.

²⁴⁶ Ilgaz (2000), s.57.

²⁴⁷ Ilgaz (2000), s.89.

²⁴⁸ Ilgaz (2000), s.82.

²⁴⁹ Ilgaz (2000), s.83.

²⁵⁰ Ilgaz (2000), s.85.

²⁵¹ Ilgaz (2000), s.84

²⁵² Ilgaz (2000), s.28.

Gazeteleri, kitapları karıştırmak, haberleri dinlemek, internetten yeni bilgileri alabilmek için odama girmem gerekirdi hep. Fikri kurgulamalar, tahliller, hatıralar, hikayeler, yazarken gene sadece yazan insanın duyabileceği türden bir özgürlük alanı oluşturur ama yazı bitince o da biterdi. Yazı bitince rahatlardım ama kendimi boşalmış da hissedirdim.²⁵³

Bu yalnızlık hissinden tasavvuf, İslam ve Kuran’a yönelerek kurtulur. Zaman zaman Bakara Suresi ve ayetlerinden örnekler verir, farzlardan bahseder ve “*kurtuluşun dünyevî değil, ilahî aşta olduğu*”²⁵⁴ sonucuna ulaşır. Bu sürecin ardından feminizm eleştirisinde bulunarak “*fitrat*” olgusuna vurgu yapılır.

İlgaz’ın din, varoluşsal kaygılar gibi hususlara değindiği esas eserleri *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Sorgu ve Derviş, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* olmakla birlikte, bu romanların “Erkek Karakterlere Dönüş ve Evrenselleşme” başlığında incelenmiş olması sebebiyle kısa bir şekilde değinilecektir.

Bahsi geçen romanlar, diğer eserlerden farklı olarak kadın değil, erkek karakterler etrafında şekillenmiş olup romanlarda yer alan kadın karakterler ikinci planda tutulmuştur. Ana temi “*fitrat*”a uygun yaşam, tasavvuf ve İslam ahlâkı etrafında şekillenen romanlarda sıkça “*modernizm*” eleştirisi yapılmaktadır. Kadın karakterlerin “*evde*” olması gerekliliği üzerinde durulan romanda “*feminizm*” seksenli yılların “*modası*” olarak nitelendirilmiştir. Feminist kadınlar ise “*Kısa kesilmiş kır saçlı dernek mensubu bayanlar*” olarak tasvir edilerek ironik- eleştirel bir tutum sergilenmiştir.²⁵⁵

Batılı düşüncelerin karşıtı olarak “*yerli*” olma vurgusu yapılan romanlarda, “*relativist*” olmak yerine “*Türk*” olduğunu ifade eden kadın kahramanlar yer alır. Bu hususta Ahmet ile Dilara’nın aralarında geçen diyalog dikkat çekmektedir:

“Sen bir relativistsin bana kalırsa.”

“Hayır...Ben Müslüman olmaya çalışan bir Türküm. Daha doğrusu Müslümanım. Daha doğrusu, iyi bir Müslüman olmaya çalışmakta olan biriyim.”²⁵⁶

Ahmet ile Dilara’nın diyalogunda dikkat çeken bir diğer husus, “*dindarlar*” ile “*laikler*” arasındaki fikir uyuşmazlığı ve Türkiye’deki “*laik zihniyettir*”:

²⁵³ İlgaz (2000), s.28

²⁵⁴ İlgaz (1960), s.72- 73.

²⁵⁵ İlgaz (1993), s.18.

²⁵⁶ İlgaz (1993), s.19.

- Biliyor musun dedi, Türkiye’de Müslüman aydın olmak çok zor, adete imkânsız. Bunu yeni yeni anlıyorum.

(...)

- Hayır onun bir amentüsü var ki, önce bunu söylemen icabet ediyor. Önce laikim diyeceksin ki bir parçacık inandırıcı olasın. Yoksa şu veya bu sebepten dolayı bunu söylemek istemezsen, mesela benim gibi dikbaşı ve inatçıysan, illa biri istiyor diye öyle yapmayı reddedersen, yandın. Ben elli yıldır kitap okuyorum... hem sosyalist kültürü edinmişim, hem de kendi kültürümü edinmekteyim. (...)²⁵⁷

Modern Çağın insanların içinde bulunduğu ontolojik problemlere değinilen romanlarda, ruhî bunalımların çaresinin İslam ve ibadet etmek olduğu belirtilir.

Bak Üsküdar’a, hiç olmazsa benim çevremde, ruhi bunalıma falan düşen pek yoktur (...) Ruhsal sıkıntıları oldu mu Mahmut Hüdayi Hazretleri’ne, Üsküdarî Hazretlerine ya da şurda karşıda yatan Selami Efendi’ye gelir dua ederler...²⁵⁸

Bahsi geçen romanlarda yer alan kadın karakterler ise daha önceki eserlerinin aksine “dindar” kadın tipleridir.

Annem coşkulu bir kadındır. Daha yokuşun başına gelir gelmez, heyecanlanır; yüksek sesle dualar etmeye başlar, tepeye yaklaşıp da bahçeden içeriye girdik mi iyiden iyiye ağlardı. (...) Kural mural da tanımaz annem. Yere bir şeyler yayar, namaz kılar, Selami Baba’nın ruhuna dualar eder (...)²⁵⁹

Görüldüğü üzere, romanda yer alan kadın karakter, “coşkulu bir dindar “olarak nitelendirilmekte ve her fırsatta ibadet etmektedir.

Bu gibi bulgulardan yola çıkıldığında, Afet Ilgaz’ın İslamî, tasavvufî, mistik dönemi incelendiğinde yazarın 1990 öncesi döneminin aksine, eserlerinde yer alan karakterlerin dinî açıdan inançlı, Müslüman oldukları belirtilen karakterlere dönüştüğü görülecektir. Nitekim yazar, bu dönemde kaleme aldığı eserlerinde varoluşsal açıdan sorgulamada olan bireylerin bu sorgulamaları yaşamasının sebebinin inanç yoksunluğu olduğunu vurgulamıştır. Bahsi geçen eserlerde yer alan bir diğer husus ise “yerlilik” vurgusu ve “Batılılaşma” eleştirisidir.

²⁵⁷ Ilgaz (1993), s.23.

²⁵⁸ Ilgaz (1993), s.14.

²⁵⁹ Ilgaz (1993), s.15.

Zira yazar, bu döneminde “modern” olanı eleştirerek “yerli” olanı öncülemiştir. Bu noktada sıklıkla “Osmanlılık” ve “ecdad” vurguları dikkat çekicidir.

2.3. Erkek Karakterlere Dönüş ve Evrenselleştirme

*“Durgun su, eski haline rüçû ederek kuruyuverecekti,
sessiz sedasız.”*²⁶⁰

Afet Ilgaz’ın eserlerindeki değişim, yazarın sosyalist/ feminist çizgiden, İslamî/ tasavvufî çizgiye yöneldiği yıllarda başlamıştır. Yazar, *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Sorgu ve Derviş, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* adlı romanlarında diğer eserlerinin aksine kadın değil, erkek baş karaktere yer vermiştir.

İsim sembolizasyonu ile evrensel değerlerin temsilcisi olan bu karakterler, *Ad Semud Medyen* adlı romanın başlangıcında okuyucuya aktarılmıştır. Nitekim eserde yer alan karakterlerden Zeki Bey, “*namusluluk, dürüstlük, akıl ve bilgi temsilcisi*”dir.²⁶¹ Ziya Bey ise “*Batının teknolojisine hayran bir aydın*”dır. Osman Dede ise “*hoca, bilge ve dindar*”dır. Bu karakterler, Mehmet Akif Ersoy, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal’in takipçileri olup Üsküdar semtine hayrandırlar.

Yazar, bahsi geçen eserlerinde ana tem olarak helâk olmuş kavimler Ad, Semud ve Medyen’in akıbetine uğramamak için İslam’a ve fitrata uygun yaşamının gerekliliğini vurgulayarak “*Ad, semud, medyen gibi yıkılacağız, yerle bir olacağız.*” ifadelerini sarf eder²⁶²

Eserlerin baş karakteri olan Ahmet, “*ulusçu*” bir baba ile “*dindar*” bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Kendisi ise “sosyalist”tir.²⁶³ Bir dönem “*uhrevî bir mekân*” olduğu vurgulanan Üsküdar’dan Caddebostan’a taşınan Ahmet, orada daha fazla dayanamaz ve Üsküdar’a geri döner. Ahmet’in Caddebostan’da tahammül edemediği ve yazarın da sıkça eleştirdiği husus, “*Batı hayranı yaşam tarzı*”dır.²⁶⁴ Bir arayış içerisinde olduğu belirtilen Ahmet, Batılı yazarları okumakta ve araştırmaktadır:

²⁶⁰ Ilgaz (1997), s.39.

²⁶¹ Ilgaz (1991), s.6.

²⁶² Ilgaz (1991), s.25.

²⁶³ Ilgaz (1991), s.8.

²⁶⁴ Ilgaz (1991), s.14.

Ahmet ise, küçük bir subay çocuğu. Dindar bir muhit, dindar bir anne, köy kökenli, kendisi gibi Kandilli’de değil, Üsküdar’da büyümüş, orada oturuyor. Başı sıkıldıkça Mahmut Hüdaî Hazretlerine gider. Aslına döndü işte²⁶⁵

Ahmet varacağı bir son nokta aramakta, bu nedenle sanat eserlerine ve bilim adamlarına başvurmaktadır. “*Bu yüzden Dostoyevski’si, Tolstoy’u, Gogol’u ile 19. yüzyıl Rus gerçekçilerini okuyor ve Einstein’le, Marks Planc’la oturup kalkıyor*”du. ²⁶⁶ Bu araştırmalarının neticesinde aslında çoğu değerın “evrensel” olduğu kanaatine varır, oğlu Uğur’a: “*Tolstoy müziğı lanetlerdi biliyor musun? (...) İslam da müziğı günah sayıyor biliyor musun?*” ²⁶⁷ şeklinde ifadelerle görüşlerini iletir. Ahmet, Andre Gide’in bir romanını okur adı “*Kroyçer Sonat*”tır. Tolstoy’unki gibi. “*Büyük yazarlar işten anlıyorlar*” şeklinde düşünür. Andre Gide ı romanında birde çok kadını mutlu edebilmek imkânı tanıyan İslam Şeriati’nı över. “*Çaresiz durumda kalan da üstelik bir rahipti*”²⁶⁸ ifadelerinde bulunan Ahmet’e göre, “*bizim mayamızda sevgi vardı. Hümanizm dahil, batılılar bize sevgiyi ve sevgiyle ilişkili hiçbir davranışı, ayrıntıyı öğretemezlerdi.*” Onların bize öğretebilecekleri tek şey “*ahlakımızı bozmak*”tı. Fakat bizim sevgilerimiz dahi “*edep içinde cereyan ederdi.*”²⁶⁹ “*Ben ideallerin peşinde koşmak istiyordum.*” şeklinde düşüncelerini ifade eden Ahmet’e göre, onun hayatı “*arama*” ve “*adama*” yolunda ilerlemiştir. ²⁷⁰ Bu idealin adı kimi zaman “*sosyalizm*”dir. Önceleri “*bir batılı gibi, "burjuva" tanımına" yakın bir hayat görüşü, yaşama tarzı*” vardır ama farkında olmasa da” “*bir müslüman tarafı*”nın da var olduğunu anlar.²⁷¹ Nitekim, eserlerin ileri safhalarında sıkça değinilen bir diğer husus, kimliğimizin “*Osmanlı- Türk tarafı*”ı olacaktır.

Bir "imparatorluk" çocuğı olmaktan (Ahmet buna "Devlet-i Aliyye" derdi) ileri gelen bir soya çekiş mi yoksa her insanın içinde bulunan ve kökü anlaşılmayan, güzelliğe, pırıltıya, uzlaşmaya ve sükuna duyulan bir iştiyak mı (...) İnciler, zümrütler, ipekler, yastıklara yaslanmış mümin kadın ve erkekler... Acaba işin aslı bu muydu... “Anavatan”a duyulan özlem mi?²⁷²

²⁶⁵ İlğaz (1991), s.8.

²⁶⁶ İlğaz (1991), s.65.

²⁶⁷ İlğaz (1991), s.95.

²⁶⁸ İlğaz (1991), s.97- 98.

²⁶⁹ İlğaz (1993), s.198.

²⁷⁰ İlğaz (1997), s.46.

²⁷¹ İlğaz (1997), s.46.

²⁷² İlğaz (1997), s.16.

“Anavatan’a duyulan özlem”, neticesinde tabii olana uygun şekilde yaşamakla sonuçlanacaktır. Zira Ahmet’e göre, “*Durgun su, eski haline rücu ederek kuruyuverecekti, sessiz sedasız.*”²⁷³

Ilgaz, önceki dönem eserlerinin aksine, romanlarında “monernite eleştirisi” yapmaktadır. Zira yazara göre çağımızın problemi “ruhsal bunalımlar”dır. Romanlarda Ahmet, ontolojik kaygıların sebebi olarak “modernite”yi göstermekte ve sıkça “modernizm” eleştirisi yapmaktadır.

“Modern Çağın insanı bu, işte” diye düşünürdü ardından da. İlle sokakta olacak, ille bir şeylerin peşinde olacak, ille bir şeyler isteyecek, planlayacak, bir şeyler koparacak, bir şeyler için uğraşacak, didişecek...²⁷⁴

Ahmet’in “modernite”yi sevmemek için sebebi ise “*müslümanları ve müslümanlığı sev*”mesidir.²⁷⁵ İslam, onun için “edep ve ahlak” temsili iken “modernite” ise “ahlaksızlık” temsilidir. Bu noktada özellikle “eğitim”in önemine değinir.

Bu ahlaksız çağ bir illet gibi içimize girdi, ruhlarımızı tahrir ediyor, kemiriyor. Televizyonları, gazeteleri, kitapları, siyasileri, devlet anlayışı, elektronik eşyaları ve özellikle "eğitim"iyle ... Eğitim anlayışı ve okullarıyla. Kurtulmanın imkânı yok. Müslümanların bir kısmı da bu tuzanın pençesinde.²⁷⁶

Görüldüğü üzere Ilgaz, Ahmet adlı karakter üzerinden kendi otobiyografik benliğini kurgulayarak önceki dönem eserlerinde olumlu baktığı moderniteye olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Moda düşüncelerden, moda elbiselerden, moda kitaplardan, moda yargılardan. Bu yüzden de "bizim" gazetelerde çokça eleştirilen "modernite"ye hep hakkı yeniyor gibi bakıyordum . Sanki yaşadığımız modernitenin "lütuf" tarafım görmüyormuşuz gibi bir kesinlik beni rahatsız ediyordu.²⁷⁷

²⁷³ Ilgaz (1997), s.39.

²⁷⁴ Ilgaz (1997), s.9.

²⁷⁵ Ilgaz (1997), s.39.

²⁷⁶ Ilgaz (1997), s.54.

²⁷⁷ Ilgaz (1997), s.53.

Zira Ahmet, zamanla bu düşüncesinin “yanılgı” olduğunu belirtir:

Şimdi görüyorum ki çok isabetli bir iş yapılıyor, modernitenin topa tutulmasıyla. Pratik hayat, bu çağın merhametsizliğini, yanlışlığını, ruhsuzluğunu bana ispat etti ve haddimi bildirdi.²⁷⁸

Nitekim, Ahmet’in “modernite”ye bakış açısının değişmesi ile birlikte, “sevgi” anlayışı da değişir. Beşerî aşkın ötesinde “vatan aşkı”nın olduğunu belirtir:

Kalp sadece evlat, eş, ana, baba, torun, kardeş sevgisiyle ağlamaz. Vatan sevgisiyle de ağlar. Biz gerçekten de vatanseverlerdik. Bir de çok tartışmalı "insan" sevgisi (...) Vatanı ve insanı seviyorduk da bunları neden sevdiğimizi bilmiyorduk. Kalbimizdeki merhametin farkında değildik.²⁷⁹

İlgaz, bahsi geçen romanlarında önceki roman ve hikâyelerinden farklı kadın tiplerine yer vermiştir. Artık, romanlarının anlatıcısı, baş karakteri kadın değil; erkektir. Yazarla “*otobiyografik pakt*”ta bulunan karakter ise, bir erkektir. Erkek baş karakter; Ahmet, yazarın kendi fikir ve eleştirilerinin temsilcisi konumunda olmuştur.

Romanda yer alan bir diğer husus, yazarın önceki dönem eserlerinin aksine, kadın-erkek ilişkilerinin feminizm ve benzeri ideolojilerden hareketle değil, birbirlerini anlayışla karşılayan iki çiftin eşitlikçi anlayışına evrilmesidir. Bu noktada, “evlilik” hususuna değinen yazar, “görücü usulü” evliliğin insanlar için daha uygun olduğunu ve evliliklerin formüle edilebileceğini savunur.

Evlatların, aileler aracılığıyla evlendirildikleri dönemde dertler gerçekten daha mı azdı... hani o aşırı tutkulardan, dolayısıyla acılardan uzak, “namusunu korumak”, “aile ve çocuk edinmek” amacıyla yapılan o evlenmelerde (...) eski Osmanlı nezaketi hüküm sürseydi...

İfadeleriyle bahsi geçen hususu dile getiren yazara göre, “namus” kavramına uygun kadın-erkek ilişkileri idealdir. Evlenmenin esas sebebi ise yazara göre “aşk” değil, “evlenmek ve çocuk edinmek” olmalıdır. Yazar, önceki dönem eserlerinde yer alan “asi” kadın tiplerinin yerine “itaatkâr” kadın tiplerinin uygunluğuna değinir. Bir erkeğin, kadından beklentisi ona “*itaat etmesi*”dir. Söz konusu romanlarda Ahmet, şu sözleri dile getirir:

²⁷⁸ İlgaz (1997), s.53.

²⁷⁹ İlgaz (1997), s.83.

Benim de yanımda bana itaat eden Cahide olsaydı... Cahide mi! Dilârâ evli olmasaydı!...
Ayrı yaşıyor olmasaydı!... O olsaydı yanımda ve “itaatkar” bir doktor hanım olsaydı...”²⁸⁰

İfadelerinde görüldüğü üzere, Ahmet yanında olmasının hayalini kurduğu Dilara’yı “modern bir kadın” olarak değil, “itaatkâr bir kadın” olarak hayal etmektedir. Ilgaz’ın değişen ideal kadın algısı burada da belirgindir. Zira yazarın önceki eserlerinde yer alan “özgürlükçü” kadın tiplerinin aksine “itaatkâr” kadın tipi idealize edilir. Fakat, Ahmet yine de Dilârâ’nın “mükemmel” olduğunu düşünür. Bunun sebebi ise Dilârâ’nın bir kadın olarak “antika eşyalarla dolu evine” ve “ev işlerine” olan hakimiyetidir:

Ahmet Dilara'nın özene bezene restore edilip antika eşyalarla döşenmiş evinde hem rahatsız hem mutlu oturmuş, Dilara'nın masayla mutfak arasında gidiş gelişlerine bakıyordu. (...) Kendisi bir "mükemmeliyetçiydi" ama Dilara onu da geçmiş, kusursuzluğun doruklarında uyumlu, rahat hareketlerle rakseder gibi geziniyor (...) ²⁸¹

Yazar, o yıllarda feminizmin Türkiye’de “yeni yeni boy göster”diğini belirterek aydınların feminizme “kendi gerçeklerine göre” tavır koyduklarını belirtir: “ya ondan yana oluyorlar ya da onunla alay ediyorlardı”. Meseleye “objektif şekilde bakan “sadece bir iki aydın” vardır ve “meseleyi soğukkanlılıkla tartışmaya ve hak yememeye çalışıyor”lardır. ²⁸² Nitekim romanlarda, Ahmet ve Dilârâ, “feminizm” konusunu tartışan iki “aydın”ı simgeler. Kahramanlar, feminizmi Simone de Beauvoir düşünceleri üzerinden anlamaya ve anlatmaya çalışırlar. Dilârâ, kendisi gibi bir doktor olan Beauvoir’in “özgürlük savaşı”na değinir:

Kendini buluş çalışmaları da çok dikkate eğerdir. Yalnız yürüyüşlere çıkar, otostoplar yapar, yolunu kaybeder, günde kırk kilometre yürüdüğü ve birçok tehlikelere maruz kaldığı bu “özgürlük savaşı” sonunda kendine güvenini bulmuş olarak geri döner. Artık o bir hiç değil, doktor ve yazar Simone de Beauvoir’dir. ²⁸³

Bunun üzerine, feministleri “ürkütücü” bulduğunu belirten Ahmet, “Pek emin değilim ama Beauvoir öyle ürkütücü bir “Feminist” değildir değil mi?” diye sorar. Dilârâ, “Hayır” der. “O, kadın cinsini araştıran bir incelemeci, bir yazar, bir aydındır daha çok.” ²⁸⁴

²⁸⁰ Ilgaz (1993), s.38

²⁸¹ Ilgaz (1993), s.76.

²⁸² Ilgaz (1993), Yol, s.64.

²⁸³ Ilgaz (1993), s.78.

²⁸⁴ Ilgaz (1993), s.78.

"Simone de Bevaoir'i ben de bilirim biraz" dedi. "Kitapları otobiyografiktir ya da doğrudan doğruya anılardır. Sanırım hayatına genç bir iki yazar girdi. Sartr'den başka... Bir de Sartr'ın bir oyuncu kızla olan ilişkisi vardır. Bu ilişkiden ne kadar acı duyduğunu da "Konuk Kız" da anlatır. Hani ya özgür kadındı Simone de Bevoir!..."²⁸⁵

Görüldüğü üzere, Ilgaz'ın önceki dönem eserlerinde ideal kadın tipi olarak yer alan yer alan "feminist kadın tipleri" bu romanda baş karakter Ahmet tarafından eleştirilmiştir. Nitekim daha önce baş karakter olan "feminist kadın tipleri" artık yerini bir erkek karakter olan Ahmet'e bırakır. Feministler ise "ideal kadın" olarak değil, "ürkütücü" kadın tipi olarak tasvir edilir. Dilârâ'nın kadın konusuna "feminist" bakış açısı'na karşın, Ahmet "İslamî" bir bakış açısına sahiptir. Bunun üzerine Dilârâ, Ahmet'e İslam'ın kadına bakışını sorar:

"İslam dini kadına nasıl bakar?" dedi.

"Ah, yaramı deşme!"

"Neden?" "İslam dinini, İslamiyet'e dair bir tek kitap okumadan eleştiriyorlar da ona yanıyorum. Kahve dedikodularıyla. Kulaktan kapma bir iki bilgi kırıntısıyla..."²⁸⁶

Yazar, İslamiyet'i eleştirenlerin "*kahve dedikoduları*"ndan yola çıktıklarını, araştırmadan "*kulaktan dolma*" bilgilerle hareket ettiklerini belirterek, feminizmin eleştirdiği huşulardan biri olan "*çok eşlilik*"e değinir. Fakat, diğer eserlerinin aksine çok eşlilik eleştirdiği değil, "Kuran"da yer edindiği için savunduğu bir husus olacaktır:

"Şu dört kadın meselesi falan aklımı kurcalıyor. Buna verecek cevabın olmasa gerekir."

(...)

"Sen şimdi bana çok âşık olsaydın... Ben de Cahide'yle evli olsaydım... Çaresiz kalsaydık, seni Cahide'nin üstüne almaya kalksaydım, itiraz mı edecektin?"²⁸⁷

Görüldüğü üzere, Ahmet'e göre, çok eşlilik insan fitratına uygun olduğu için Kur'an'da izin verilmiştir ve Dilara ile Ahmet'in ilişkisi ona göre buna örnek olarak verilebilir. Ahmet aldırmadan "saldırgan edayla" tavrını sürdürür:

²⁸⁵ Ilgaz (1993), s.84.

²⁸⁶ Ilgaz (1993), s.84.

²⁸⁷ Ilgaz (1993), s.84.

"Halide Edip Hanım sendromu, tipik... Bütün kadınlarımıza zorla aşılandı. Aaaaah, ahhh!... Bizim çok daha "tekil" olmamız gerekiyor... Tekil düşünmemiz..."²⁸⁸

Ahmet'in bu noktada Halide edip örneği vermesi önemlidir zira Halide Edip kabul edilen ilk Türk feminist yazardır ve çok eşliliğin "zina"yı ve aldatmayı önlediğini savunan Ahmet, kadınların bu şekilde acı çektiklerini belirterek Kuran'da kadın yahut erkek üstünlüğü olmadığını, tek üstünlüğün "takva" olduğunu belirtir; "yani günahlardan kaçınmak". "Medenî hukuk"u ise doğru bulmadığını belirtir.

Kur'an'da kadının da erkeğin de üstün olması, savunulması için bir tek ölçü vardır: Takva... Yani günahlardan kaçınmak... Biz şimdi ne yazık ki hem medenî hukuka göre, hem şeriata göre, pek parlak bir durumda sayılmayız.²⁸⁹

Ahmet'e göre bizler "suçlanmış bir uygarlığın, medeniyetin çocuğu"yuzdur ve "o bayıldığımız Roma ve Grek uygarlığında ne gayriinsanîlikler var"dır; fakat okumuyoruzdur. Örnek olarak İncil ve Tevrat'tan bilgiler verir, bu kitaplarda kadına olan olumsuz bakış açısından bahseder:

"Evet, İncil'de ve Tevrat'ta da kadım günahkâr ilan eden bir anlayış olduğunu biliyorum."

"Hay yaşa! Ne konuşturup duruyorsun beni öyleyse!.. Grek yazarının "Bize, bizlere çocuk verecek eşler, bizleri okşayarak sevecek metresler ve bizleri eğlendirecek kibar fahişeler lazım..." diye yazdığım söyler Roger Graudy..."²⁹⁰

Kadın konusu üzerine konuşmaya devam eden Ahmet ve Dilârâ, Herb Glodberg'in düşüncelerine değinir:

"Bugünlerde ilginç bir kitap okuyorum" dedi. "Feministleri çok kızdırmış bu kitap. Amerika'da kadınlar lehine erkeklere toplumsal ve yasal olarak yapılan haksızlıkların dökümünü yapıyor. Dr. Herb Glodberg".

"Evet bir yandan da... Feminist yazarların yazdıklarını inkâr edebilir miyiz bilmem... Kıyamet alametleri canım..."²⁹¹

²⁸⁸ Ilgaz (1993), s.83.

²⁸⁹ Ilgaz (1993), s.84.

²⁹⁰ Ilgaz (1993), s.84.

²⁹¹ Ilgaz (1993), s.86.

Feminizmin dünyada ses getirmesini “kıyamet alametleri” olarak gören Ahmet’e göre, “kadın ve erkek anlayışını algılamalarda” bir problem vardır. Zira, erkeklerin “güçsüz, aptal, beceriksiz, bilgisiz kadınları” sevdiği düşüncesi yanlıştır. Çünkü Türk- Müslüman kültüründe kadına değer verilmektedir.

Bizim hakanlarımız, kağanlarımız işlerini biliyorlarmış doğrusu! Müslüman erkekler de öyle. Kadınları savaşa götürmekler, otağ kurup yanına oturtmaklar, onlarla boy ölçüşmekler!... Hey gidi gözünü sevdiğim cedler, atalar!... Hey gidi gözünü sevdiğim Türk halkı!..²⁹²

Ahmet’e göre, Türk halkının “kadına” bakış açısını değiştirmeye çalışan ve “kalıp” bir model oluşturmaya çalışanlar ise Batılı “feminist”lerdir.

Yazarın eserlerinde bir diğer dikkat çeken husus, “ideal kadın” tipi olarak yerli, Türkmen, Müslüman kadınları örnek gösterirken karşıtı/ ideal olmayan kadın tiplerinin “Boğaziçili” kadınlar olarak gösterilmesidir.

Boğaziçili yahut başka yerli bir kadın olmak, bir ruh işidir, tıpkı burada yazın rastladığım Türkmen kadınların da o Türkmenlik ruhlarını kaybetmekte olduğunu gördüğüm zaman üzüldüğüm gibi, senin de Boğaziçili kadın olma vasıflarını çağdaş, özgür bir kadın olma yolunda hiç koyamadığını düşünürken üzüldüğüm gibi!²⁹³

“Boğaziçili kadın”lar “iyi vasıf”ları olmayan, yemek yemeye dahi dışarı giden, “evlerine bakmayan”, “aldanmış”, “modern olma heveslisi” kadınlardır ve topluma zarar vermektedirler, Ahmet “Bizim alaturka kadınlarımızın “modern” kadınlar olmaya soyunmaları kadar tehlikeli bir şey yok sanırım. En büyük zararı bunlar veriyor topluma”²⁹⁴sözleriyle düşüncelerini ifade eder. “Kadınlarımız bu hale nasıl geldi?”²⁹⁵ sorusunu sorarak sıkça düşünen Ahmet , Dilârâ’ya yazdığı mektuplarda “ideal kadın” ve “ideal erkek” kavramlarını sorgular: “Evet Dilara, ideal kadın, nerde? İdeal erkek nerde? Ben ideal erkek olabiliyor muyum? Olunabilir mi? İdeal hayat nerde ve ne? Cennet mi, daha ötesi mi?”²⁹⁶

²⁹² Ilgaz (1993), s.149.

²⁹³ Ilgaz (1997), s.97.

²⁹⁴ Ilgaz (1997), s.95.

²⁹⁵ Ilgaz (1997), s.95.

²⁹⁶ Ilgaz (1997), s.100.

Önceki eserlerinden farklı olarak “özgür kadın” olmayı olumsuz bir nitelik olarak gösteren yazar, baş kahraman Ahmet’in kaleminden bu düşüncelerini dile getirir:

Özgür kadınlar kendilerinin ve çevrelerinin niteliklerine çok önem verir ve onları titizlikle korumaktan yanadırlar. "Allah rızası, sevap, dinin hükümleri ve emirleri" böyle durumlarda sadece öfke çekicidir, isyan ettiricidir.²⁹⁷

Görüldüğü üzere, yazar önceki eserlerinden farklı olarak “özgür kadın” olmayı olumlamamış, aksine özgür kadınlar için dinî hükümlerin önemli olmaması sebebiyle onları eleştirmiştir.

“Modern Çağ”ın gençlerinin “aşk” anlayışına da değinen Ahmet, “cinsiyet” meselesinin çağın meselesi olmasını eleştirir, ona göre bu bir “gaflet”tir:

Kızlarımız, erkeklerimiz, neden o kadar yakıcı olduğunu bilmedikleri için aşkın, sevginin, ayrılığın, hasretin acısını haykırıp duruyorlar. Kendilerine göre, bir şeyleri söylemeye çalışıyorlar.²⁹⁸

Ahmet’e göre gerçek sevgi, “aile arasında, “ana, baba ve çocuklar arasında” olan sevgidir.²⁹⁹ “Yeter ki böyle sevgililer günü falan gibi uydurma ve kasıtlı düzenlenmiş günlerde gölge edip ahlakımızı bozmasınlar. Sevgili olmak ne demektir?”³⁰⁰

“Modernite”yi eleştiren Ahmet, “modern kadın” algısına da eleştirel yaklaşmaktadır. Feminizm düşüncesine olumlu bakan Dilârâ’ya ise “Sen gelme bana Dilârâ! Modern bir kadın olarak gelme. Bir derviş bacı olarak geleceksen gel.” ifadelerini sarf etmektedir.³⁰¹ Ahmet, hayatındaki tüm kadınların “kibarlıkların, inceliklerin, edebin, mahremiyetin parçası ol”masını istemektedir. Zira biz, der Ahmet, “‘devrimci’ iken de Osmanlı erkeklerdik. Sevdiklerimizi kıskanır, onları gerçek kadınlar olarak görmek isterdik.”³⁰² Bu diyalogların neticesinde Dilârâ, “modern” kadın olmaktan “yerli kadın” olmaya evrilir. “İçine girdiği hesaplaşma ve yakınlaşmalarla birlikte, hayatını ve eşyalarını yeniden düzenleme istekleri” duyar. “Dairesini eski bir Osmanlı evi gibi, eşyasız ve seçkin bir iki

²⁹⁷ Ilgaz (1993), s.163.

²⁹⁸ Ilgaz (1997), s.104.

²⁹⁹ Ilgaz (1997), s.116.

³⁰⁰ Ilgaz (1993), s.198.

³⁰¹ Ilgaz (1997), s.62.

³⁰² Ilgaz (1997), s.79.

ayrıntıyla, süslü, geniş ve boş bir odaya dönüştürür, “salonun duvarlarının dibine ucuza mal olan sedirler yaptırır”.³⁰³

Romanlarda yer alan “modern” kadın tiplerinden diğeri Aylin’dir. Aylin, Uğur’un evlenmek istediğı kadındır. Fakat, evlenip boşanmış olması, Ahmet’in onu “gelin” olarak kabul etmesinin önünde bir engeldir. Ahmet, “*Bu kadar sevgiyle özenle büyüt de sen kalk bu evladı, aramadan, sormadan, görünürde hiçbir olumlu niteliğı olmayan biriyle evlendir...*” sözleriyle düşüncelerini dile getirir.

Romanlarda sıkça eleştirilen bir diğeri husus ise anaokulları, yani “yuva”lardır. Yuvaları “*Nazi Kampı*”na benzeten yazar, onları “*yanlış kurumlar*” olarak nitelendirmektedir. Zira, ona göre kadının aslî görevi “*annelik*”tir ve kadının yeri “*evi*”dir. Yuvalarda “eğitim”den başka hiçbir şey yapılmadığını belirten yazara göre, çocukların annelerinin “*hikmet*”ine ihtiyaçları vardır. Ve yuvada geçen çocukluk, onun için “*hafta sonlarında kendisini almaya gelecek bir babanın özlemiyle ve hiç göremeyeceğı bir anneye duyulan kırgınlık, aynı zamanda hasretle geçmiş bir çocukluk*”tur.³⁰⁴

En doğru olsa da eğitime değil, anne sıcaklığına, yakınlığına, sevgisine ihtiyacı vardır herhalde. (...) Hikmeti olmayan annenin de samimiyeti vardır ki buna da razıyım. Allah cenneti annelerin ayağının altına koyarken anneye, buna değıcek üstünlüğü vermiştir.³⁰⁵

Yuvaların “*Batı icadı*” olduğunu belirten yazar, bunun “*modernite*” neticesinde ortaya çıktığına değinerek “*modernite*”yi bir “*canavar*”a benzetir. Ona göre, yuvalarda yetişen çocuklar ileri zamanlarda “*mahvolmuş nesiller*” olarak karşımıza çıkacaktır. Bu hususta Sovyet ülkelerini örnek verir:

"Onbeş gün içinde çocuk alışır" diye çocuğı 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.³⁰⁶

Görüldüğü üzere, Ahmet’in dilinden çocuk yuvaları hakkındaki fikirlerini kaleme alan yazara göre çocuk yuvaları nesillerimizi tehlikeye atan yerlerdir. Ahmet’e göre, kadının esas

³⁰³ Ilgaz (1997), s.18.

³⁰⁴ Ilgaz (1997), s.34.

³⁰⁵ Ilgaz (1997), s.91.

³⁰⁶ Ilgaz (1997), s.53.

vazifesi anneliktir. Bu nedenle çalışarak çocuklarını yuvaya vermelerine karşı çıkar. ahmet’e göre çocukları kendi anneleri yetiştirmelidir.

Ahmet, hayatına giren “anne, eş, sevgili” kadınlarla “hayatı boyunca uğraşmış”, “onlara yenik düşmemek için çabalamış”tır. Fakat “hep yenil”miştir.”

Ahmet’in sevdiği varlıklar tıpkı Divan Edebiyatı gazellerinde olduğu gibi “zalim” ve merhametsizdiler. En merhametlileri annesiydi, en zalimleri de Cahide..”. Annesinin sevgisini Cahideninkiyle, önce asistan Dilara’nınkiyle aşmayı denedi. Dilara da başaramadı. Cahide’nin zulmü eşsizdi, sarsılmazdı, mükemmeldi.³⁰⁷

Çalışmamızın neticesinde, elde ettiğimiz bulgulara göre, romanlarda yer alan kadınlar “zalim” ve “isyankâr” tiplerdir. Gerçek sevgiyi hak edenler ise onlar değil, “küçücük, göz kamaştırıcı çocuk varlığı”dır.³⁰⁸ Ve hayattaki gerçek aşk, “kadın aşkları, evlat aşkları, mesleki başarılar, malla ilgili başarılar” a duyulan tutku değil; “Allah’ın lütfunu beklemek”tir. Ahmet, eski zamanlarında bu yanılgılara düşerken “çiğ oldu”ğunu, şimdi ise “derviş oldu”ğunu iddia eder.³⁰⁹ Ilgaz, böylelikle üstünlüğün cinsiyette olmadığını, ulvî niteliklerde olduğunu belirtmek isterken, yeni dönem romanlarında, beşerî meseleler yerine evrensel konulara değinmiştir.

2.4. Annelik-Aşk-Evlilik

Afet Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde annelik, aşk, evlilik başlıca ele alınan konulardandır. Bu hususlar, “toplumun kadına biçtiği görev” olarak nitelendirilmektedir ve yazar tarafından eserlerde araya girilerek kimi zaman gerçekçi bir biçimde ele alınmaktadır:

“Namuslu ve saygıdeğer ailelerin kızları, bu türlü konuşmalarda daha ileri gidemezlerdi. Çünkü, istemedikleri halde, önce kızarırlar, birbirlerinden gözlerini kaçıırırlar ve inanılmayacak derecede ağırbaşlı veya çocuk olurlardı.”³¹⁰

³⁰⁷ Ilgaz (1997), s.32.

³⁰⁸ Ilgaz (1997), s.32.

³⁰⁹ Ilgaz (1997), s.39.

³¹⁰ Muhteremoğlu, Afet (1983), Ölü Bir Kadın Yazar, 1. Baskı, İstanbul, Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi, s.48.

Şeklinde ifadelerle vurguladığı üzere, gerçekçi bir biçimde ele alınan toplumsal hadiselerle karşı “inanılmayacak” ifadesiyle eleştirel bir tutum benimsenmiştir. Ilgaz, sonraki ifadelerinde tüm bunların gülünç ve önemsiz olduğunu belirtilmekte iken, kimi zaman da

“Namuslu bir başlıktan sonra (veya bu olmayabilir de. Bu sizin artık ona ne derece kıymet vermekte olduğunuzu gösterecektir) dindarca bir büyüklüğün içinde analaşır, kadınlaşır, hatta meleklaşırsınız. (Böyle zamanlarda din mutlak ve en başta gelen dayanaktır.)”³¹¹

Benzeri söylemlerle toplumsal kabulleri ironik bir üslupta ele almıştır. Örneğin, toplumun “namus” algısı ve ona biçtiği “kıymet” eleştirel ve ironik bir üslupla ifade edilirken “din”in kadına bakış açısının “analık” ve “meleklik” bağdaştırması şeklinde oluşuna değinilmiştir.

Bahsi geçen hususlar, belirleyici olması açısından ayrı başlıklarda ele alınacaktır.

2.4.1. Annelik

*“Kadın bedensel yazgısını analıkla tamamlar;
vücut yapısı bütünüyle insan türünün devamına dönük olduğundan,
"doğal" görevidir analık.”*³¹²

Afet Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde yaygın olarak ele alınan konulardan olan annelik, kadının fitratının gereği olarak bahsi geçen eserlerde yer almaktadır. Daha ziyade, kadının, topluma göre kadın olduğunu ispatlaması ve değer görmesi için anne olmak zorunda olduğunu anlamak mümkündür. Ilgaz’ın eserlerinde değindiği üzere toplumun kadına biçtiği “birincil görev” anne olmak, çocuk doğurmaktır. Bu görevi yerine getiremeyen kadınlar, toplum tarafından kadın olarak görülmemekte ve eksik sayılmaktadır. Nitekim Ilgaz, *Aşamalar* adlı romanında Sevda adlı karakter üzerinden anneliği, “içlerinde bir tohumun büyümekte olduğu” toprağa benzetir. Anneler, bu tohumdan “hem korkar hem onu severler”. Sevmelerinin sebebi “artık ondan kurtuluş” olmamasıdır. Artık bütünleşmişlerdir ve “onu korumak görevi”ni yüklenmişlerdir. Bu şekilde anneler, gitgide bebeğini sevmeye başlar ve yaşadıkları tüm biyolojik zorluklara rağmen bu görevi tamamlarlar.³¹³

³¹¹ Muhteremoğlu (1983), s.52.

³¹² Muhteremoğlu (1960), s.6.

³¹³ Ilgaz, Afet (1977), *Aşamalar*, 1. Baskı, İstanbul, Okar Yayınları, s.184.

Ilgaz’a göre, annelik, kadın için bir tercih olmaktan ziyade, “yazgı”dır. Nitekim *Ölü Bir Kadın Yazar* adlı eserde yer alan “Küçük Evim” başlıklı öyküde, adı belirtilmeyip anlatıcının “*ablam*” diye aktardığı kadın, yalnızca eşinin ailesi öyle istediği için anne olmuştur.

“Kocasının tarafı öyle istediği için anne olmuştu. Öğretmen olmak için okutulması da onun, yine başkaları tarafından bildirilecek bir yıla kadar öğretmenlik yapmasını gerektiriyordu.”³¹⁴

İfadelerinde görüldüğü üzere, kadın kendi iradesi ve isteği ile anne olmamış, öğretmen olmak için dahi başkalarının iznini beklemiştir. Buradan, kadınların anne olmak için dahi başkalarının iznine ihtiyacı olduğu, meslekî seçimlerinde de özgür ve bağımsız olmadıkları anlaşılmaktadır. Nitekim, Ilgaz’ın eserlerinde kadınlar, iradelerinden ziyade yazgıları neyi gerektiriyor ve kendilerine ne telkin ediliyor ise onu gerçekleştirmekle görevlidirler. Kadının tercihlerine ve yaşantısına kendisi değil, yazgısı şekil verir. Kadınların yazgılarından biri olan annelik de buna dahildir.

Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde anneliğin ele alınışında bir başka dikkat çeken husus, genellikle anne- kız ilişkisine değinilmesidir. Kadın karakterler genellikle kız çocuk sahibi olmakla birlikte, anne-kız, onları ortak noktada birleştiren “*kadınlık yazgısı*” sebebiyle yakınlık kurmakta, aynı yazgıyı paylaşmaktadır. Onlar, anne ile kız olmaktan ziyade iki arkadaş, yoldaş olurlar. Örneğin, *Aşamalar* adlı romanda, evli ve iki çocuk annesi olan Ferda, kendi annesi ile zaman zaman buluşmakta ve sorunları hakkında dertleşmekte, ondan fikir almaktadır. Öyle ki “*annesiyile olan ilişkileri artık bir evlat-anne ilişkisinin dışına çıkmıştır, bu sevgiyi çoktan aşmıştır, yeni boyutlar kazanmıştır.*”³¹⁵ Bu ilişki, yazar tarafından şu şekilde ifade edilir:

Kendisi mutsuz olunca da her şeyi kararmış ve çirkin, soğuk gördüğü gibi annesi ya da babasıyla olan bağlantısını da öyle görür. Ama anne ve babalara göre bu bağının şekli daha zor değişmektedir. Onlar ne zaman ve nasıl olurlarsa olsunlar çocuklarına sonsuz, bir sevgi duymaya hazırdırlar.”³¹⁶

şeklindeki ifadelerle belirtildiği üzere Ferda, hayata karşı olan bakış açısını anne ve babasıyla olan bağlantısına da yansıtmıştır. Fakat bununla birlikte, anne ve babaların çocuklarına her koşulda sevgi duyduğunu da bilmektedir. Ferda, zaman zaman annesini

³¹⁴ Muhteremoğlu (1983), s.36.

³¹⁵ Ilgaz (1977), s.290.

³¹⁶ Ilgaz (1977), s.290.

ziyaret eder, onunla kadınların ortak problemleri olan annelik, evlilik ve benzeri konularda sohbet eder. Rutin haline gelen bu buluşma, bir bakıma iç dökümüdür ve sohbet konuları genellikle, eşleridir. Eşleri üzerinden, iki kadın ortak yazgılarını ve bu husustaki şikayetlerini birbirlerine anlatırlar.

Nesteren Hanım, kocası ve onun metresiyle ilgili, yeni duyduğu haberleri iletirdi kızına. Kızı da annesinin kimbilir ne sıkıntılar , ne acılar, ne umutsuzluklar karanlığında, elde edebildiği bu kayıtsızlık ve duygusuzluk gibi görünen sertliğine şaşar kalır , kendisi için bir kadının sevdiği bir erkekten ayrı yaşamasının olağandışı olduğunu düşünürdü.³¹⁷

Görüldüğü üzere, Nesteren Hanım ve Ferda, anne ve kız olarak ortak bir “yazgı”yı paylaşmaktadır. Nitekim Ferda gibi Nesteren Hanım da eşinin kendisini aldatmasından yakınmakta, bu ortaklık onları arkadaşça yakınlaştırmaktadır. Anne, kızına kendi tecrübelerinden yola çıkarak öğüt verir, kızı ve damadı konusundaki her düşüncesini “*Ben söylemiştim ona*” diye bitirir. ³¹⁸Annesini haklı çıkaran husus, “*gerçekten de her şeyi söyle*”mesidir.

«Ben demiştim... diye içini çekti.

(...)

Ferda birden parladı. Gözyaşları da aynı anda şıp diye kesiliverdi.

«Anne, allah aşkına, şu ben sana demiştimleri bırak ...»

«Pekala pekala!... Annelerin sözü şimdi insana batıyor . Bize yol gösteren akıl öğreten olmamıştı. Biz kendi kendiciğimize ...»³¹⁹

Söz konusu durumları kendisi de yaşamış olan anne, kızının aynı “*hata*”lara düşmesini istememektedir. Bahsi geçen “ortak yazgı” hususu, annesinin aynı olayları daha önce deneyimlemiş olması sebebiyle “*tecrübe*” olarak ifade edilir. Nitekim, aynı olayları deneyimlemiş olan anne, kızına telkinde bulunarak onu dikkatli olması konusunda uyarır.

Romanın baş karakteri Sevda ise mutsuz bir kadındır. Eşiyle boşanmayı düşünen Sevda’yı bu hususta durmaya zorlayan annesinin öne sürdüğü sebep çocuklarıdır. Zira, anne olmak, ona göre çocukları için gerektiğinde kendi isteklerinden vazgeçmek, fedakârlık

³¹⁷ Ilgaz (1977), s.291.

³¹⁸ Ilgaz (1977), s.294- 295.

³¹⁹ Ilgaz (1977), s.294- 295.

etmektedir. Sevda'nın annesi, anneliği fedakârlıkla öylesine bağdaştırmıştır ki, Sevda'nın oğullarına öğüt verirken dahi “*Anneniz sizin için her fedakarlığı yapsın da siz onu böyle üzün ha!*”³²⁰ şeklinde sitem etmektedir. Nitekim Sevda, diğer kadınların aksine bireyselliği güçlü bir kadın olarak ön plana çıkmaktadır. Romanda yer alan diğer kadın karakterlerin aksine, çocukları ve eşinden çok kendi mutluluğunu ön plana alan Sevda'ya göre bu fedakârlık gereksizdir. Ona göre, anneler çocukları için her türlü fedakârlıkta bulunsalar bile, çocukları evlenince annelerinin sorunlarıyla ilgilenmekten kaçınacak, anneler ise yalnızca “*kendilerini harcamakla kalacak*”³²¹lar. Buna çözüm olarak “*Şimdiden başka yaşamalar denemeli, en iyisini ve mutlusunu aramalıyım*”³²² diyerek hareket etmeyi seçmiştir.

Küçük çocuk, annesiyle bu kadar yakın olmaktan ve ertesi sabah gene aynı derecede yakın olarak -araya başka birinin girmesi olanağı ortadan kalktığına göre yatağından kalkacak olmanın hoşnutluğuyla rahat ve sessizdi.³²³

İfadelerinde görüldüğü üzere, küçük çocuk için annesiyle yakın olmak olağan dışı bir durum olup bu durumun ertesi veya diğer günlerde tekrarlanması ise pek mümkün değildir. Sevda, Ilgaz'ın eserlerindeki diğer kadınların aksine annelik şefkati ve alakasından uzak bir kadındır. Çocukları da bu durumun farkındadır. Öyle ki, kucak kucağa yattıkları gecede küçük oğlu, bu durumun geçici olduğundan bilincinde olarak mutluluk duymaktadır.

Ilgaz'ın anne- kız ilişkisini ele aldığı bir diğer eseri *Ölü Bir Kadın Yazar*'dır. Eserde yer alan “Ağır Ağır Gelen Yalnızlık” adlı öyküde, anne-kız ilişkisi aynı konu işlenmektedir. Öyküde ismi geçmeyen annenin kızı “*yaşamalarına anlam verdiğine kesin olarak inandığı sevgili varlık*”³²⁴ olarak tanımlanmış, bu şekilde annenin kızına olan sevgisi vurgulanmıştır. Anne ve kız, diğer eserlerde olduğu gibi yine aynı yazgıyı paylaşan iki dost olarak betimlenmektedir. Öyle ki kızı, annesi için “*yaşamalarına anlam verdiğine kesin olarak inandığı sevgili varlık*”tır ve onunla “*aynı boşluğu, bayağılığı, cansızlığı taşıyormuş gibi*”dir.³²⁵

Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde kimi zaman anneler kızlarına tecrübelerinden bahsedip öğüt verirken kimi zaman ise annelerin kızlarına öğütler vermesinden ziyade, kızlar

³²⁰ Ilgaz (1977), s.37-38.

³²¹ Ilgaz (1977), s.383.

³²² Ilgaz (1977), s.383.

³²³ Ilgaz (1977), s.500.

³²⁴ Muhteremoğlu (1983), s.133.

³²⁵ Muhteremoğlu (1983), s.133.

annelerine yol göstermektedirler. Nitekim, yazarın hikâye ve romanlarındaki “*genç kuşağın temsilcisi*” kızlar, modern düşünce tarzına daha yakındırlar.

Ölü Bir Kadın Yazar’da yer alan “Sarhoş Bir Öğretim Üyesinin Yaratılması Güçlüğü” adlı öykü ise, yazarın kendi hayatından izler taşıması sebebiyle otobiyografik bir nitelik taşımaktadır. Zira, öyküde öğretim üyesi bir kadının yazarlık yapması ve kızının adının Defne olması, yazarın kendi kızının adının Defne olmasıyla benzerlik göstermektedir. Öyküde kızı ile birlikte yaşayan öğretim üyesi kadın, kızı ile bir arkadaş, yoldaş gibi sohbet etmekte, yaşantılarını birlikte sürdürmektedirler. Günlük yaşantılarından verilen kesitlerle, sıradan bir anne-kız ilişkisi anlatılan öyküde anne ve kızı kimi zaman temizlik yapmakta,

“Böylece ev temizlendi galiba Defne... Eh, bir salon kaldı. Onun da yarısı temizlenmiş sayılır. Salonun pencere aralarını sabahleyin soğuk gelmesin diye gazete kağıtlarını hamurlayarak tıkamışlardı.”

kimi zaman ise gazeteler ve müzik üzerine sohbet etmektedirler.

“Ne olur gene git...” dedi Afet, Defne’ye yalvararak. “Bana bir renkli gazete al”

“Neden? Sen renkli gazete sevmezsin ki.”

“Sevmem ama ihtiyaç duyuyorum. Şu çok sesli müziğe duyduğum gibi. Şu anda en sevdiğim türkü ve şarkılara bile dayanmam.”

Ölü Bir Kadın Yazar’da yer alan “Avize Temizleyicisi Sıvı” adlı öyküde ise yine bir anne-kız ilişkisi ve onların günlük yaşantıları anlatılmaktadır.

Kızım kalktı. Benimle kahvaltı etmeye yetişmenin verdiği sevinç ve biraz sonra yalnız kalacak olmanın verdiği bir sıkıntıyla tatlı tatlı ve gereksizce konuşmalar içinde gelir oturur masaya. Düzgün cümlelerle ve hiç telaş etmeden düşlerini anlatmaya koyulur. Ben dinlemem onu ama tatlı tatlı gülümser kafa sallarım.³²⁶

Görüldüğü üzere, anne, kızına sevgi ile bağlıdır ve bunu sık sık dile getirir. Öykünün adından da anlaşılabilceği üzere, olay örgüsü günlük bir yaşantı diliminden alınmış olup, konusu “avize temizleyicisi”dir. Anne ve kızın bu temizlik ürünü üzerine olan muhabbeti ile şekillenen öykü, bu şekilde son bulur.

³²⁶ Muhteremoğlu (1983), s.186-187.

Afet Ilgaz, *Eşiktekiler* adlı romanında ise toplumun kadına biçtiği görev ve değerleri romanın baş kahramanı Dilârâ'nın kalemi aracılığıyla eleştirerek “annelik” kavramını ironik bir üslupla ele almıştır. Genç bir kız olan Dilârâ, yazmış olduğu günlüklerde annelerin evlatlarına olan sevgisini “*hastalığa*” benzetmiştir.

Annelerin evlatlarına olan hastalığa benzer sevgileri; o ne kıskanmaya, ne bıkkınlığa, ne kırgınlığa, ne bencilliğe yer veren ağır sevgisidir şimdi ortada dikilen, kızında kendi özençlerini, kendi duygularını, kendi zayıflıklarını, kendi kadınlığını gördükçe, içini kaplıyan coşkunluklara yol veriyor.³²⁷

Dilârâ'ya göre, annelerin kızlarına olan sevgisinin esas sebebi, onları kendileriyle özdeşleştirmiş olmaları, annelerin kızlarında kendi genç kızlıklarını görmeleridir. Beauvoir'in de “*kendi imgesini arar onda. Kendi kendisiyle ilintisinin bütün iki anlamlılığını kızına yansıtır*”³²⁸ sözleriyle ifade ettiği bu “*ilinti*”de, annenin esas amacı, “*çocuklarına kendi elde ettikleri olanakların yanında, elde edemediklerini de vermek*” ve onlara “*böylece, mutlu bir gençlik yaşat*”³²⁹ maktır.

Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi'nde ise, evlenmeden bir kız çocuğu doğuran kadının yaşadıkları sıkıntılar anlatılmaktadır. Toplum tarafından ne kadar yadırgansalar da anne-kız yaşantılarına devam etmektedir. Eser, on üç yaşında bir kız çocuğunun anlatımıyla aktarılmaktadır. Anne- kız baş başa bir hayat sürmektedirler.

Annem çok sıkıntı çekti. Ben hepsine tanıgım tek tek. Zengin kocadan ayrılması değildi bütün sıkıntılarının sebebi, ayrıca benim gibi babasız bir çocuk doğurmaktı. Babasız değil de babasıyla evlenmeden diyelim.³³⁰

Görüldüğü üzere, kız çocuğunun annesinin evlenmeden çocuk doğurması toplum tarafından yadırganmıştır. Bu durumun neticesinde sıkıntılar çektiği belirtilen anne, kızıyla birlikte bahsi geçen bu sorunların üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Annesinin ve kendisinin içerisinde bulunduğu durumun farkında olan kız çocuğu, yaşından büyük bir olgunluk sergilemektedir. Annesi ile anne- kız ilişkisinden ziyade “*çok iyi dost*”³³¹ olmuşlardır. Eserin başlarında başka “*hiç kimseye ihtiyaç duymayacak kadar iyi dost*”³³²

³²⁷ Muhteremoğlu (1960), s.96.

³²⁸ Beauvoir Simone de (2010), Kadın İkinci Cins Evlilik Çağı, 8. Baskı, İstanbul, Payel Yayınları, s.155.

³²⁹ Beauvoir (2010), s.154.

³³⁰ Ilgaz (1988), s.5.

³³¹ Ilgaz (1988), s.5-6.

³³² Ilgaz (1988), s.5-6.

olan anne- kızın ilişkisi, annesinin genç bir erkekle tanışması ile değişkenlik göstermeye başlar.

Annem kırılıyor bana ve kabaca azarlıyor beni ya da sessizce ve hüzünlü bir yüzle susup küsüyor, benimle konuşmuyor. Gene de aramızdaki o büyük sevgi kendi varlığını koruyor olmalı ki hep onunla beraberiz.³³³

Anne ve kız arasındaki ilişki, annesinin evlenmeye karar verdiği erkeğin, annesini kızından istemesi boyutuyla sıra dışı bir hâl alır. Erkek, “*Anneni senden istemeye geldim.*” ifadesiyle amacını belirtir³³⁴ Kız çocuğu, bu durumu tuhaf karşılar. Annesi ise bu durumu fark eder. “*Güzelim ne oldun?*” diyerek sorar.³³⁵

Aralarındaki ilişki zamanla anne-kız ilişkisinden bir kadın ve “denetleyici” ilişkisine dönüşür. Annesinin toplum içindeki “rahat” davranışlarından rahatsız olan kız çocuğu bunu dile getirir. Annesinin “*Avustralyalı bir erkek*” ile el ele tutuşmasına tepki gösteren kızına annesi:

«Anam babamdan, babandan sonra şimdi de sen çıktın başıma denetleyici. İçimde korku tortuları birikiyor. Her yaptığımı eleştiriyorsun. Suçluluk duygularım beni öldürecek, zehirleyecek bir gün. Kendimi vasi tayin edilen bir bunak, bir manyak gibi hissediyorum.»³³⁶

şeklinde sitem etmekte ve “*erkeksiz çok yalnız ve silik*”³³⁷ göründüklerini belirtmektedir.

Kazdağı Öyküleri’nde ise yöresel, geleneksel aile tiplerine yer verilmiş, genellikle çocuklarına hem anne hem baba olmuş fedakâr Anadolu kadınları anlatılmıştır. “Deve ve Çocuk” adlı öyküde “*Babasının evinden ayrıldıktan sonra anasının üç çocuğu ve takma dişli dırdırcı anasıyla sığındığı şu ev.*” şeklinde belirtilmiştir. Öyküde yer alan kadın karakter hem terk edilmiş hem de üç çocuğu ile sahipsiz bırakılmıştır.³³⁸ “*perişan köylü*” olarak tasvir edilen kadın, geçimini “*çapa kazmakla*” sağlayıp kalan zamanlarda ise “*ev işleri ile ömür tüket*”mektedir. Fakat “*kadıncağızın bir sevindiği şey, çocukları*”dır.³³⁹

“Deve ve Çocuk” adlı öyküde, kız çocuklarının yerini erkek çocuk alır. Babasının annesine yapmış olduğu haksızlıkları ve annesinin ezilmişliğini kabullenemeyen evlat, bu

³³³ **İlgaz** (1988), s.5-6.

³³⁴ **İlgaz** (1988), s.128.

³³⁵ **İlgaz** (1988), s.128.

³³⁶ **İlgaz** (1988), s.53.

³³⁷ **İlgaz** (1988), s.53.

³³⁸ **İlgaz, Afet** (2000b), *Kazdağı Öyküleri*, Birinci Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, s.36.

³³⁹ **İlgaz** (2000b), s.39.

duruma tepki “*Bak, ağlamıyacaksın ha!*” diyerek tepki göstermiş, babası hakkında “*Ağlarsan gider o deyyusu vururum.*”³⁴⁰ demiştir. Öyküde erkek çocuk, bir nevi ailenin reisi imajıyla yer almakta, annesini yönlendirmektedir. Babasına ise annesine yapmış olduğu “*kötülüklerden*” ötürü “*hınç*” duymaktadır. Çocuğa göre, “*şarkı, türkü, ud çalmalar, koşup oynamalar, aklına geleni yapmalar, söylemeler...*”i olan annesine karşı, babasının bu tutumunun altında babasının “*korkmuş da ol*”ma ihtimali yatmaktadır. Zira annesi “*güçlü kişili*”ğe sahiptir.³⁴¹

Babam pısırik herifin tekidir. Kendisi gibi pısırik karı arıyordu. Anamın sevimliliklerine, zekasına yetişemedi. Onun güçlü ruhuyla baş edemedi, bu yüzden de nefret etti ondan.³⁴²

Görüldüğü üzere, erkek çocuk tarafından sarf edilen bu sözler yoluyla, “*erkeklerin güçlü kadınlara tahammül edememesi*” varsayımına değinilmiştir. Nitekim oğlu tarafından “pısırik” olarak nitelendirilen baba, annenin “sevimli ve zeki” olması sebebiyle kendisini ondan aşağı görmüş ondan nefret etmiştir.

Öyküde değinilen bir diğer husus ise “*engelli annesi*” olmaktır. Zira aileler “*miras bölünmesin*” diyerek akraba evliliği yapmaktadırlar. Bu hususa, “Havva ile Altınyürek” adlı öyküde “*Buralarda iki şeye bol rastlanır. Birini söylemem. Ötekisi özürlü çocuklardır. (...) Miras yabancıya gitmesin diye birbirlerinden kız alıp veriyorlar.*”³⁴³ sözleriyle dikkat çekilmiştir.

Öyküde vurgulanan “*anne fedakârlığı*”, Beauvoir tarafından bir çeşit “*yabancılaşma*” olarak tanımlanmaktadır. Anne, böylece “*kendi beninden geçer, başlıca kaygısı çocuğunun mutluluğu olur.*”³⁴⁴

Havva, eşinin “*onu bırakması*”na rağmen, “*çocukları*”na “*analık*” etmekte, evlilik tekliflerini reddetmektedir. “*Kocamın bana ettiği kötülüğü ben çocuklarıma karşı kullanıyor muyum? Kocam beni kocasız bıraktı, ben de çocuklarımı, onun çocuklarını, anasız bırakayım, diyor muyum?*” diyen Havva’yı “*isteyenler çıktıkça biraz sevinir, neşelenir, sonra iş ciddiye binecek diye ödü kopardı.*”³⁴⁵

³⁴⁰ Ilgaz (2000b), s.41.

³⁴¹ Ilgaz (2000b), s.43.

³⁴² Ilgaz (2000b), s.43.

³⁴³ Ilgaz (2000b), s.17.

³⁴⁴ Beauvoir (2010), s.154-155.

³⁴⁵ Ilgaz (2000b), s.47.

Afet Ilgaz'ın *Halk Hikâyeleri* adlı eserinde de vurgulanan “*fedakâr anne*” tipi, “Pembe ile Ramazan” adlı öyküde, Pembe'nin eşinin “*kendisinden olmayan*” çocuklarına dahi “*analık etme*”siyle vurgulanmaktadır.

Halk Hikâyeleri, annelik- aşk- evlilik açısından çok önemli olmakla birlikte, yazarın da önsözde belirttiği üzere geleneksel halk hikayeleri tarzında ilerleyen bu eser, yöresel insanların gündelik hayatlarını konu almaktadır. Genellikle bir çiftin öyküsüne odaklanan eserde, fedakâr anne tipi yoğunluktadır. Söz konusu eserde, “Pembe ile Ramazan” adlı öyküde, Pembe, Ramazan'ın diğer görüştüğü kadından olan çocuğuna dahi annelik etmektedir. “*En küçük var ya, kız, sade o benim. Bunun babası dört yıl önceydi, gitti Alamanya'ya...*”³⁴⁶ ifadelerini sarf eden Pembe, “*Babalan gittiğinde bu iki yaşındaydı, ablaları beş, benimki de üç aylık var yok... Ben o günden beri bunları tek başıma büyüttüm.*”³⁴⁷ sözleriyle, “*Anadolu'nun fedakâr anne*”lerini temsil etmektedir. Beauvoir bu durumu “*kocasına sevgiyle bağlı bulunan kadın, evin yükünü sevinçle taşır; çocuklarıyla mutluysa, kocasına hoşgörüyle bakar.*”³⁴⁸ sözleri ile ifade etmiştir.

Afet Ilgaz'ın bir diğer eseri ise *Başörtülüler*'dir. 1964 yılında kaleme alınmış bu eserin önemi Türkiye'de “başörtü”nin siyasî- modern bir sorun olmasından önce yazılmasıdır. Halktan ve kırsal kesimden kadınların anlatıldığı eserde ise kırsal kesimde doğan kız çocuklarının ve kadınların “*yazgı*”sına vurgu yapılmaktadır. Gerçekçi bakış açısıyla yazılmış olan eserde “*Kız çocukları kendiliğinden doğan, birlikte sıkıntılar getiren*”³⁴⁹ varlıklar olarak nitelendirilmektedir. Eserde yer alan “*yörük*” kız çocukları, “*hep çamaşır, bulaşık yıkar, cam ve tahta siler, ev süpürür, sofrta hazırlar ve yemek yemeğe vakit bulamaz.*”³⁵⁰ sözleriyle tasvir edilmiştir. Tek vazifesi “*hizmet etmek*” ve “*itaat etmek*” olan yörük kızları, verilen emirleri yerine getirmekle mükelleftir.

- Mahide kalk, yemeği getir.
- Öğrenemeyeceksin, sofrta nasıl kurulur. Hani tuz, hani su?
- Çocukların ellerini sil.
- Kalk acı biber getir.

³⁴⁶ Ilgaz (2000b), s.58.

³⁴⁷ Ilgaz (2000b), s.58.

³⁴⁸ Beauvoir (2010), s.164.

³⁴⁹ Muhteremoğlu (1963), s.41.

³⁵⁰ Muhteremoğlu (1963), s.66-67.

- Sarımsak getir.
- Soğan getir.³⁵¹

ifadelerinde görüldüğü üzere, yörük kızlarının vazifesi toplum tarafından hizmet etmek, itaat etmek şeklinde belirlenmiş olup bu vazifeleri eksik yerine getiren Mahide eleştirilmiştir.

Bahsi geçen hususlardan yola çıkıldığında, Afet Ilgaz'ın eserlerinde annelik, kadının toplum tarafından kabul görmesi için temel bir gerek olarak ele alınmaktadır denilebilir. Nitekim, yazarın ele aldığı modern yahut geleneksel karakterlerin bakış açıları dikkate alındığında neredeyse tümünde kadının aslî görevinin annelik olduğu düşünülmüştür. Ilgaz, kadınların annelik görevlerini benimsemelerini kabul etmekle birlikte, onların toplumda bir birey olarak var olabilmeleri önemine değinmiştir. Nitekim bir birey olarak var olamayan kadınlar eserlerinde “ezilen” kadın tipleri betimlenmiştir. Ilgaz'ın eserlerinde yer alan bir diğer husus ise, annelik kavramının “kız çocuğu annesi olmak” hususuyla bütünleşmiş olmasıdır. Yazar, evlat olarak kız çocuklarının anneleriyle “ortak yazgı”yı paylaştıklarına değinmekte, bu yazgının onları birbirlerine yakınlaştırdığını belirterek anne ve kız çocuklarını iki yakın arkadaş olarak anlatmaktadır. Verilen örnekler neticesinde, Ilgaz'ın kadına bakış açısı annelik kavramı açısından değerlendirildiğinde, yazarın annelik kavramının toplum tarafından bir vazife olarak görülmesini eleştirmiş olduğu sonucuna varılmaktadır.

2.4.2. Aşk

“Çünkü bir kimse kendini yenene kul olur.”³⁵²

Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde aşk önemli ve dikkat çekici bir şekilde yer alır. Yazar, aşkı “yenilgi” ile birlikte ele almıştır. Zira, âşık olan kadınlar, roman ve hikâyelerde bir nevi yenilgiye uğramış, çaresiz ve “kul/köle” olarak yansıtılmaktadır. Bu husus, *Eşikteki* adlı romanda, şu şekilde ele alınmıştır “Çünkü bir kimse kendini yenene kul olur.”³⁵³ Romanın baş karakteri Dilârâ, her ne kadar ismi kendi söylemiyle “sevda” ile ilgili olsa da aşkı bir kadın için “köleleştirme” aracı olarak görmektedir. Ona göre,

³⁵¹ Muhteremoğlu (1963), s.67.

³⁵² Muhteremoğlu (1960), s.6

³⁵³ Muhteremoğlu (1960), s.6.

Kadın olmak demek, saf anlamıyla, baskı altına girmek için zindancısına yılışmak demek. Büyük bir cinsten olmak kabahatmiş gibi, ille de köleliklere vurulmak demek. Dünyanın düzeni uğruna numaralar yapmak, dolaplar çevirmek kolay mı? O kadar sevgi çokluğunu, yönetmeliklere tüzüklere -insanlığın yönetmelik ve tüzükleri- sığdırmak, ömrünün sonuna kadar da, burada belirtilenlerden başkasını sevmiyormuş gibi görünmek?³⁵⁴

Görüldüğü üzere Dilârâ, kadın olmayı baskı altına girmekle bir tutarak erkekleri “zindancıya” benzetmiştir. Dilârâ için kadın olmak büyük bir cins olmak demektir, fakat bu toplum tarafından bir kabahat olarak görülmekte ve kadınlar köleleştirilmek istenmektedir. “Köleleşme”yi ve “dünyanın düzenini” reddeden Dilârâ, erkeklerle romantik ilişkiler kurar gibi yaparak eğlenmekte ve onları terk etmektedir. Dilârâ’nın bunu yapmasının sebebi “toplumla hâlâ barışamamış”³⁵⁵ olmasıdır. Toplumun kadına atfettiği nitelik ve görevleri “kadın ağırlığı” olarak nitelendiren Dilârâ, kadın olmayı “utanç” sebebi olarak görmekte ve “bu utancın altında ezil”mektedir.³⁵⁶

Yanımda erkek sevgilerinden, hele beni de birazcık ilgilendirecek cinsten olanlarından söz açıldı mı, üzerime kadınlığının bütün ağırlığı çöker, kadın vücudunun, bir kadın yaşayışının utancı altında ezilirim. Omuz başlarımdan, bacaklarımdan ta ayak parmaklarıma kadar bir buruk sızı dolaşmağa başlar.³⁵⁷

Bir taraftan da “erkeksiz” olmayı “sahipsiz” olmaya benzeten karakter, “Ağırlığı, utancı altında ezildiğim bu cinsin “sahip”sizliğinin vereceği utanç da var daha, onu da tatmadım.”³⁵⁸ şeklinde duygularını ifade etmektedir. Bu ağırlık altında ezilmeyi ve toplumun “bütün ömrü kaplıyacak kadar kutsal ve kimselere nasip olmamış ‘aşk’ lar bekle”³⁵⁹ mesini, baskıyı, köleliği reddeden genç kızın bunlarla baş etme yöntemi erkeklerle romantik ilişkiler kurar gibi yaparak onlarla alay ederek kandırması ve daha sonra terk etmekten geçmesidir.

Dilârâ’ya göre erkeklerin “hepsi birer kusur kumkuması ve bunun farkındalar. Kendi kusurlarını bile bile hayal kur”makta ve “karşıdakilerin ne mal olduklarını bile bile onları seviyorlar”, fakat onu rahatsız eden en büyük özellikleri “insana buyruk verir gibi bir bakışları”dır.³⁶⁰ İfadelerinde görüldüğü üzere karakter, erkekleri “kusurlu varlıklar” olarak

³⁵⁴ Muhteremoğlu (1960), s.45.

³⁵⁵ Muhteremoğlu (1960), s.16.

³⁵⁶ Muhteremoğlu (1960), s.6.

³⁵⁷ Muhteremoğlu (1960), s.6.

³⁵⁸ Muhteremoğlu (1960), s.6.

³⁵⁹ Muhteremoğlu (1960), s.7.

³⁶⁰ Muhteremoğlu (1960), s.14.

nitelendirmektedir. Üstelik, bu kusurlarının farkında olan kadınlar da tüm bunları bilerek onları sevmektedirler. Daha önceki ifadelerinde erkeklerin amaçlarının “köleleştirmek” olduğunu belirten karakteri en çok rahatsız eden şey ise erkeklerin “buyruk verir gibi” bakmalarıdır.

Romanda yer alan erkeklerin hiçbirinin isimleri yer almamakta, farklı şekillerde sınıflandırılarak adlandırılmaktadırlar. Dilârâ’nın da görüştüğü erkekleri sınıflandırdığı bir defteri vardır. Bu yöntem, onun için “*değersizleştirme*” çalışmasıdır.

Ben, aşklarımı birçok şekilde sınıflandırırım. Örnek vermek gerekirse, “Adlarının sonu a ile bitenler, t ile bitenler.” Yahut 1) Sade benim sevdiklerim. Dört beş yaşlı adam. 2) Beni sevenler. Dört beş delikanlı.³⁶¹

Romanda, Dilârâ’nın buluştuğu erkeklerin isimlerine yer verilmemekle birlikte, Dilara onlara “A... Bey” şeklinde hitap etmektedir. Buluşmalarına, “*ödevine giden bir memur düzeniyle gide*”n³⁶² genç kız okul yatakhaneinden sevgilileriyle buluşmak için kaçmaktadır. Toplumun genç kızlardan beklentilerini ironik bir şekilde ele alan yazar, Dilârâ’nın kalemiyle bu yaklaşımları eleştirmekte, değersizleştirmektedir:

İnce, terbiyeli” kız diyorlar benim için. Sonra, benim için “çok ağırbaşlı” da derler. -Bende “iç güzellikleri” var beyler- bu, doğduğu günden bu yana, erkeklerin varlığını duymamış; bütün ömrünü kitaplara, terbiyeli kız arkadaşlara, geleneksel sevgilere -erkeklerle ilgili olmayan her şeye- adanmış kız demektir.³⁶³

Görüldüğü üzere, “ince ve terbiyeli kız” olma durumunu Dilârâ ironik bir üslupla ele almış olup sıkça vurguladığı dış görünüşünü beğenmeme durumunun karşıtı olarak kendisinde “iç güzelliği olduğunu belirtmiştir. Toplum tarafından genç kızlardan beklenen niteliklerin ise “kitap okumak, terbiyeli kız arkadaş edinmek, erkeklerden uzak durmak” olduğu belirtilerek bu nitelikler ironik bir üslupla değersizleştirilmiştir. Yazar, bu yaklaşıma ilişkin eleştirilerini ironik bir üslupla dile getirmiştir.

İlgaz’ın “aşk” konusuna en belirgin değindiği eseri ise *Halk Hikâyeleri*’dir. Zira yazar, eserin ismi de dahil olmak üzere geleneksel halk hikâyelerinden esinlendiğini, eserin önsözünde şu sözlerle belirtmiştir:

³⁶¹ Muhteremoğlu (1960), s.14.

³⁶² Muhteremoğlu (1960), s.14.

³⁶³ Muhteremoğlu (1960), s.15.

Ben hikâyelerime ad bulmakta çok güçlük çekerim. Bu başlığı da önce bu güçlükten kurtulmak için düşündüm. Sözün kısası, bu öykü Ali Osman ile Seniha'nın öyküsüydü. Bu adı, hem ben beğendim, hem okuyanlar. Ondan sonra da halk hikâyeleri biçiminde bir kitaplık öykü yazmak istedim. Halk hikâyeleri biçiminde ama günümüz Türk toplumunun çeşitli kesimlerindeki kadın ile erkeğin ilişkilerini tutumsal ve toplumsal açıdan yazmaktı amacım.³⁶⁴

O yıllarda bir “ile” modası başladı bu arada. Birkaç hikâyeci “Falan ile Filan” adıyla birkaç hikâye yazdılar. Olur a, öykülerine böyle başlık atmak sadece benim hakkım değildi ya!.. onlar da benim gibi öykülerine ad bulmakta belki güçlük çekiyorlardır, dedim. Biraz da seviniyordum bu duruma. Öyle ya ben bulmuştum. “Falan ile Filan”ı çağdaş öyküde tekrar kullanmayı. Yazdıklarımızın da böylece, başlığından başlayarak içeriğine kadar, eninde sonunda halk hikâyeleri olması gereğini³⁶⁵

Yazarın önsözde belirttiği gibi, içeriğinde geleneksel halk hikayeleri esintileri bulunan eserde, geleneksel tarzda kadın- erkek ilişkileri ele alınmıştır. Kadın- erkek ilişkilerinde vurgulanan esas husus ise kadınların her koşulda eşlerine olan bağlılıkları ve “fedakarlık”larıdır. Söz konusu eserde yer alan “Gülten ile Niyo” adlı öyküde bu bağlılık, Niyo'nun Gülten'i bir başka kadın için terk etmesine rağmen Gülten'in evini ve eşini terk etmemesi, vazgeçmemesi şeklinde ele alınmıştır. “*Ah nasıl giderdim. Yüreğim yanıyor, sevgi içimi kavuruyor, gidemem ki, kovsa da, vursa da, öldürse de gidemem. Derdini çekmeye, açlığını çekmeye razıyım, tek ki gitmeyeyim.*”³⁶⁶ şeklinde üzüntüsünü dile getiren Gülten, eşinin kendisini terk etmemesi için “*bebeleri öne sür*”müş, her koşulda eşini kabul edeceğini şu sözlerle belirtmiştir:

Niyom gurbanın olam, dedim, üzme kendini. Eğer derdin o garıysa, getir buraya, eve, birlikte oturalım. Ben size bakarım. İşinizi hizmetinizi görürüm. Tek bebelerim sensiz kalmasınlar, babasız büyömesinler. Dinle beni, yalanım yok, bacım gibi seveceğim onu, dedim, sen sevmişsin ya, ben de seveceğim.³⁶⁷

Görüldüğü üzere, eşinin yokluğunda “gulübe” olan ev, eşinin dönüşü ile Gülten için “saray” olmuştur. Gülten, eşinin eve dönmesi karşılığında Ilgaz'ın eserlerinde sıkça yer verdiği “fedakâr kadın” tipine bürünmüştür. Çocuklarının babasız büyömemesi için eşi ve görüştüğü kadını kabul edeceğini belirtmiştir.

³⁶⁴ Ilgaz, Afet (2010), Halk Hikâyeleri, İstanbul, İz Yayıncılık, s.9.

³⁶⁵ Ilgaz (2010), s.11.

³⁶⁶ Ilgaz (2010), s.25.

³⁶⁷ Ilgaz (2010), s.25.

İdam edilmiş bir erkeğin dizlerine kapanan Gülbahar ise şu sözlerle ifade eder aşkı: Bu gara sevdayı çeken bilir. Her çeşit irezilliği göze alacağsın bi kez. Hekereti, yalnızlığı, kederi göze alacağsın.³⁶⁸

Ilgaz'ın *Halk Hikâyeleri* adlı eserinde yer alan “İdamlık Hakkı ile Gülbahar” adlı öyküde ise Gülbahar adlı bir kadının idam edilmiş bir erkeğe olan aşkına değinilmiştir. İdam edilse dahi, toplum tarafından reddedilmiş bir erkeği sevmeye devam eden Gülbahar, her türlü “*rezilliği göze alacağını*” belirtir. Nitekim bunun neticesinde toplum tarafından yalnız bırakılır. Yazarın eserinin ön sözünde belirttiği üzere, yazarın bu öyküleri yazarken örnek aldığı gerçek halk hikâyeleridir. Bu hikâyelerde gerçek aşkın anlatıldığını belirten yazar, eserin sonunda gerçek aşkın yokluğunu şu şekilde anlatır.

Küçükken köy kahvesinde erkeklerle çocuklar toplanır, Kerem ile Aslı'yı, Arzu ile Kamber'i, Yusuf ile Züleyha'yı okurlardı. O zaman bu âşıkların kadın, erkek, gerçek insanlardan, bildik insanlardan apayrı olduklarını, onların birbirlerine verdikleri sevginin apayrı, düşsel bir sevgi olduğunu sanmıştı. Yusuf yoktu, Kerem yoktu, Aslı ve Leyla yoktu. Kendi köyünün bildik kişileri vardı.³⁶⁹

Bu gibi örneklerden yola çıkıldığında, Ilgaz'ın eserlerinde aşk hususuna sıkça yer verdiği anlaşılabacaktır. Yazarın eserlerinde aşk, kadınların bakış açısından ele alınmış olup kadınlar için bir tür “yenilgi” vesilesi olarak nitelendirilmiştir. Nitekim eserlerde yer alan kadın karakterler, âşık oldukları kişiler için her türlü fedakârlıkta bulunan ve bunun karşılığını tam alamayan, üzülmüş ve kızgın karakterler olarak tasvir edilmiştir.

2.4.3. Evlilik

*“Evlilik, biricik geçim yolu, varoluşunu doğrulamaya yarayacak biricik toplumsal kurumdur.”*³⁷⁰

Afet Ilgaz'ın eserlerinde sıkça yer verdiği hususlardan biri olan evlilik, yazara göre toplumun “yaşı gelmiş” her genç kızıdan beklentisidir. Yazara göre, çoğu zaman “baskı”ya dökülen bu beklenti gerçekleşmediği zaman genç kızlar için “evde kalmış” sıfatının atfedilmesiyle sonuçlanmaktadır. Yazar, evliliğe karşı olmamakla birlikte, ona göre “yanlış” olan bu bakış açısını eleştirmektedir. Yazarın evlilikte eleştirdiği bir diğer husus ise

³⁶⁸ Ilgaz (2010), s.41.

³⁶⁹ Ilgaz (2010), s.94.

³⁷⁰ Beauvoir (2010), s.13.

kadınların evlilikle birlikte “eve hapsedilmeleri” ve bireyselleşememeleridir. Ilgaz’ın evlilikle ilgili sıkça değindiği hususlardan bir diğeri ise “aldatma”dır.

Ilgaz’ın, evliliği konu aldığı romanlarında biri *Eşikteki*’dir. Romanın baş karakteri Dilârâ adlı genç bir kızdır. Romanın temel aldığı konu ise Dilârâ’nın yirmi yaşına gelmiş olan ablası ve toplum tarafından ona yapılan “evlilik” baskısıdır. Romanda Dilârâ, “*Bu işte bir karışıklık var*”³⁷¹ diyerek evliliği eleştirel bir biçimde ele almıştır. Zira kadınlar “*yalnız olmamak, sahipsiz kalmamak için bunca bezlerle ipliklere göz nuru dökenler*”dir.

Genç kızlar için belirli bir zaman sonra oluşmaya başlayan “*evlilik baskısı*”nı Dilârâ’nın ablası Fikret şu şekilde ele alır “*Senden dört beş yaş küçüklerin evlenme pazarına sürüldüğünü haber alırsın. Bundan sonra da oturup bu konuda resimler çizmek gerekir.*” Resimler çizilmesi gereken konu evlilik ve bunun ne şekilde gerçekleşeceği. Fikret, evlilikten ziyade kariyerine odaklanmış bir genç kızdır ve yirmi yaşını geçmiştir. Romanda da belirtildiği üzere yirmi yaş bir genç kız için “*evde kalmanın arefesi*” demektir.

“İnsan yirmi yaşını geçti mi, kendini güzel bulduğu günlerin sayısı artmağa başlar. Bu bilinen bir haldir. Fakat şu bilinmeyebilir: bu günlerin, diğer günlerden sıyrılarak yanyana dizilmesi sonunda (bütün bu güzelliklerin bir sahibi olması gerektiğini düşünerek) evlenme düşüncesi üzerinde sahi sahi durulmağa başlanır.”³⁷²

sözleriyle Dilârâ bu durumu dile getirir. Fakat ele aldığı üslup ironiktir, zira sözlerini şu şekilde tamamlar “*Ablam da yirmi yaşını geçiyordu. (bu cinsin bütün evrimi hep karanlıklar içinde mi olacak?)*”³⁷³ bu sözlerden hareketle, Fikret’in aslında bütün kadınları ve onların yazgısını, “evrim”ini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Nitekim Fikret de yazmış olduğu günlükte, “*Ben bütün bu devirleri, kahramanca susuşlarla, sessizliklerle geçtim. Kısa bir zamandan beri de, bahtsızlardan biri oluşumu kabullenmiştim.*” ifadesiyle durumu kabullendiğini belirtmektedir. Fikret’e göre, bunun sebebi “*bahtlı kadınlardan fazla olarak veya onlar gibi olamıyarak başka şeyler de bil*”mektir ve Fikret, “*Dünya yaratıldığından beri «aynı» olanlardan değil*”dir. Neyse ki yalnız değildir ve “*böyle olmıyan başkaları da var*”dır.³⁷⁴

³⁷¹ Muhteremoğlu (1960), s.6-7.

³⁷² Muhteremoğlu (1960), s.32.

³⁷³ Muhteremoğlu (1960), s.32.

³⁷⁴ Muhteremoğlu (1960), s.7.

Yazarın vurgulamak istediği, Fikret nezdinde kadınların yazgısıdır. Zira Fikret, kariyer yahut toplumun baskısı olan evlilik arasında bir seçim yapmak zorundadır. Dilara “*Abla, diyorum, evliliğin sanatına faydalı olacağını düşünüyorsun değil mi?*”³⁷⁵ sözleriyle onu bu “yanlış” tutumundan vazgeçirmeye çalışsa da ablası, Dilârâ’nın “*düşüncelerini bu kadar yakından kolladığı*” için kızmaktadır. Dilârâ’ya göre “*o, bu olayı iş edinmek istiyordu*” ve hayatında “*zaten bir o adam*”ın eksik olduğunu düşünmektedir.³⁷⁶

Dilârâ’ya göre ise evlilik “*lüzumsuz*” bir müessesedir ve “*zeki, başarılı*” kadınların işi değildir.

Ablam evleniyor. Kitaplarına, ince yaratılışına, pek az erkeğin düşünme kudretine ve piyanosuna rağmen. Şimdiye kadar bu konuda bir konuşmaya katıldığını, bu yolda işlere heves ettiğini belli eden bir değişiklik haline rastlamamışım. Yanında nakışlardan, dikişlerden konuşurlarken soğuk bir gülümseyişle dinler, bir çocuğu sevmek zorunda kalınca -bütün genç kızların böyle zamanlarda pek gerekli buldukları- sevgi, analık, kadınlık gösterilerine sapmadan bir iki küçük hareketle çocuğun ve annenin gönlünü alır yahut -bir erkeğe mi bir kadına mı ait olduğu pek ayırdedilemeyen- utangaç konuşmalarla bu sıkıntılı ânı geçirirdi.³⁷⁷

Onun için “*evde kalmak*” diye bir şey yoktur, ona göre erkekler olsa olsa onlardan “*habersizler*” ve haberli olup da evlenmek istemeyenler “*kuş beyinli korkaklar*”dır.³⁷⁸

Topluma göre, “yaşları geldiği halde” evlenmemelerinin sebebi ise Dilârâ’ya göre “*evde kalmaları*” değil, erkeklerin “*onlardan habersiz olmaları*”dır. Nitekim, Dilârâ ve Fikret “*nitelikli kızlar*”dır. Dilârâ, onlarla evlenmek istemeyen erkekleri “*kuş beyinli ve korkak*” olmakla suçlar. Onlarla evlenmek istemeyen erkeklerin korkak olarak nitelendirilmesinin sebebi, ona göre onlar gibi bilgili, akıllı ve kültürlü kadınlardan ürkmelerindendir. Zira bahsi geçen erkekler, zeki olmayan erkeklerdir.

Romanın başından itibaren bir çatışma söz konusudur: Evlilik yahut kariyer. “*Konusu evlilik yahut büyüklük çarpışması olan bir romanın*”³⁷⁹ şeklinde ifadelerle görüşlerini belirten Dilârâ’nın anlatımı ile Fikret’in yapması gereken bir tercihtir bu. Ya evlenip kariyerine son verecek yahut evlenmeyip toplum tarafından evde kalmış olma baskısına

³⁷⁵ Muhteremoğlu (1960), s.11.

³⁷⁶ Muhteremoğlu (1960), s.11.

³⁷⁷ Muhteremoğlu (1960), s.28.

³⁷⁸ Muhteremoğlu (1960), s.31.

³⁷⁹ Muhteremoğlu (1960), s.76.

rağmen sanatını icra edecektir. Üstelik görüştüğü Baytar³⁸⁰ Fikret'ten eğitimini sonlandırmasını istemektedir. Bunun üzerine Fikret,

O kendini beğenmişle evlendiğim zaman hayatımın kararacak taraflarını açık seçik gözden geçirirdim. Benim deliler gibi piyano çalışmama katlanamaz. Bana, boşuna vakit kaybettirecek kadın tanıdıkları, akrabaları sepetlememe öfkelenir. Ona her Tanrının günü, kendimi kul köle etmem gerekecek (...) bütün bunlar, gizliden gizliye vurduğum, “beni alsa” diye heves ettiğim, sonra da kendi eliyle bama açık kapılar gösterme tedbirsizliğini eden, koca yapılı, şakacı, kazak bir ne oldum delisi için.³⁸¹

şeklinde düşünerek evlenmekten vazgeçer ve kariyerine devam etmeyi seçer. Nitekim yazmış olduğu günlükte “*Geleneklerden korkusu olmıyan, toplumla kankardeş olmuş ve türlü türlü bayağılıklara şerbetlenmiş kızlar nişanlansınlar. Onlardan korkacak ne var ki?*” şeklinde ifadelerle evlilik hususundaki görüşlerini belirtir. Fikret’e göre, evlenmek isteyen kızlar “*o cinsin en büyük örnekleridirler. Bir şeyler arama gerekliliğini hayvanlar gibi sezip bunun da güzel erkeklerle, rahat ömürler sürmek olduğunu sanmış olanlardır.*”³⁸² Bu süreçten sonra ablası, kendi etrafındaki hayatlardan, her dertlenişinde başvurmak üzere, tasnifler yapar:

- a) Mutlu kadınlar
- b) Mutlu olmayan kadınlar

Kocaları:

- a) Dış görünüşleri
- b) Tahsil durumları
- c) Hareketlerindeki özellik
- d) Karılarına karşı anlayış ve tavırları.³⁸³

Bu değişimden sonra Fikret, “*tutsak kadın*”lıktan kurtularak “*erkekler gibi*” özgürleşmiş, “*oturuşu bile erkeksileş*”miştir.

³⁸⁰ Romanda erkekler isimleri ile değil, baş harfleri yahut meslekleri ile yer almaktadır.

³⁸¹ Muhteremoğlu (1960), s.43.

³⁸² Muhteremoğlu (1960), s.50-51.

³⁸³ Muhteremoğlu (1960), s.78.

İlgaz'ın evliliği temel aldığı bir diğer eseri *Aşamalar*'dır. Bu romanda iki farklı kadın tipi ele alınmış olup, bunlardan biri çok mutlu bir yuvası ve iyi bir eşi olmasına rağmen ve eşini aldatan kadın, Sevda'dır. Sevda'nın zıttı kadın tipi olarak ise Ferda yer alır romanda. Ferda ise aldatılmasına, şiddet görmesine rağmen eşine ve çocuklarına sadakatle bağlı bir kadındır.

Aşamalar adlı romanda, “ezik” koca tipleri yoğunlukta olup erkekler hep kusurlu, hatalı olan taraf olarak gösterilmiştir. Erkekler yalnızca kişisel olarak değil, görsel olarak da eksik olarak betimlenmiş, vücut yapılarına değinirken “zayıf, cılız, esmer” olarak nitelendirilmişlerdir. Romanda erkekler eşlerine şiddet uygulamakta, onları ezik ve hor görmektedirler. Amaçları kadınlarına hükmetmektir. Ön plana çıkan kadın tipleri ise fedakâr fakat şiddet gören kadınlardır. Roman, birbirleriyle bağlantısı olan ailelerin kendi içlerinde yaşamış olduğu mutsuzluk, aldatılma ve şiddet konularına değinir.

Romanın baş kahramanı Sevda, sorunsuz bir evlilik yürütmesine rağmen, ev kadınlığından sıkılmış, arayış içerisinde olan ve eşini aldatan bir kadın olarak anlatılmaktadır. Sevda, “Yüreğinin içindeki güçlü “bağlılık” duygusunun ayrımındaydı. Bu duygu yerini bulsun, işe yarasın istiyordu.”³⁸⁴ Fakat, “Şimdi içine düşmüş olduğu tembellikten, başıboşluktan, tutarsızlıklardan, ayıplardan, yasaklardan nasıl arınmış olacağını düşünüyordu.” Zira “«Namuslu» olmaya” özlem duyuyordu. Bu durumun suçlusu olarak kendini görmeyen Sevda'ya göre toplum, “Neden ona ‘namuslu’ olma olanağını vermiyorlardı. Dünyanın en iyi, en sevimli, en çalışkan, en dayanıklı, en anlayışlı kadını neden görmezden geliyorlardı.”³⁸⁵

Eşi Arif'in hiçbir kötü özelliği olmadığı aktarılmasına rağmen Sevda'nın ondan hoşnut olmamasının sebebi, onun “değerli, kişilik sahibi, kaybolmamış, kendini topluma ve insanlara saydırmış, varlığını benimsetmiş bir erkek” olmaması olarak gösterilmiştir. Arif, “kimse için bir şey yapmayan”, “bir yabancı fabrikasında çalışan”, “toplum için” çabalamayan bir erkektir. Sevda'nın eşini aldattığı kişi olan yazar Mehmet Meriç ise “Edebiyatçılar Topluluğu”nda görev almış, ünlü ve sosyalist bir yazardır. Eşi Arif'in arkadaşlarının eşlerinin aksine, fakülte mezunu olduğu belirtilen Sevda, ev hanımı olmaktan zamanla sıkılmış, bireyselleşme arayışı içerisine girmiştir. Fakat bunun önünde engel olarak eşi Arif'i ve çocuklarını gören Sevda'yı ise engelleyen bir husus vardır: “Toplum”. Kendisini

³⁸⁴ İlgaz (1977), s.227.

³⁸⁵ İlgaz (1977), s.227.

her bakımdan kusursuz gören kadın kahraman için toplum tarafından fark edilmemek zamanla dayanılmaz bir hâl alır. Bunun neticesinde “toplumuna baş kaldırış” olarak toplumsal değerleri yıkmaya başlar, zamanla evi çocuklarıyla ilgilenmekten uzaklaşır, eşi Arif’i aldatmaya başlar.

Ilgaz’ın eserlerinde değindiği bir diğer husus ise kadınların kendi fikirleri olmaması, zamanla bütünüyle eşleriyle aynı düşünce biçimini benimsemesidir. Yazar, bu durumu eleştirel bir biçimde ele alır.

Kadınlar da erkekler de hemen hemen aynı şeyleri konuşuyorlar ve bunların üzerinde düşünce yürütüyorlardı. Ne var ki kadınlar erkeklerden ayrımlı olmak üzere, tümüyle kocalarının görüş ve düşüncelerini kendi görüş ve düşünceleri gibi savunuyorlardı. İki yanda da aynı şeylerin konuşulması bundandı.³⁸⁶

Görüldüğü üzere, romanda yer alan kadınlar kendi benliklerinden öylesine uzaklaşmışlardır ki, kocalarının düşüncelerini kendi düşünceleri gibi benimsemişleri bu sebeple yazarın deyimiyle eşlerinin gölgesinde kalmışlardır. Kadınların kocalarının görüş ve düşüncelerini almaları konusunda Beauvoir “*‘Kocası hangi kalıba dökerse, kadın onun biçimini alır’ der Balzac*”³⁸⁷ ifadesini kullanmıştır. Kadın,

Erkeğin soyadını alır; onun dinine, sıfatına, ortamına girer; onun ailesinden biri, “yarısı” olur. Erkeğin işi neredeyse o da oraya gider: aile, erkeğin çalıştığı yerde oturur; kadın, yavaş yavaş ya da birdenbire geçmişinden kopar, kocasının evrenine katılır; ona verir kendini...³⁸⁸

Kendiliğinden vazgeçerek, erkeğinin karakterine bürünür. Bir çeşit benliğin yok oluşudur bu. Çünkü koca, “*erkeklik büyüüne sahip*” ve “*yasalara göre ailenin başı*”dır. Bu sebeple “*akılsal üstünlük de ondadır*”.³⁸⁹ Beauvoir’e göre, “*Erkek her yerde bir çevre bulur, yeni ilintiler kurar. Kadınsa, ailenin dışında hiçtir. Aile de canını çıkarır zavallının, çünkü bütün yük onun omuzlarındadır.*”³⁹⁰

Romanda bu sınırların dışına çıkan bir kadın olarak anlatılan Sevdâ ise, bireyselleşmeyi istemiştir fakat, toplumun kadından temel beklentilerinden biri olduğu belirtilen “namus” kavramının dışına çıktığı için, romanın sonunda yazar tarafından

³⁸⁶ Ilgaz (1977), s.15.

³⁸⁷ Beauvoir (2010), s.82.

³⁸⁸ Beauvoir (2010), s.15-16.

³⁸⁹ Beauvoir (2010), s.78.

³⁹⁰ Beauvoir (2010), s.183.

cezalandırılmış ve pişman bir şekilde hayatına son vermiştir. “*Artık bende ahlak, namus, dürüstlük adına hiçbir şey kalmadı*” diyen Sevdâ, sözlerine şu şekilde devam eder:

Bir zamanlar okulların sınıfların, mahallelerin, kasabaların en namuslu, en eşsiz, en çalışkan - kimi zaman en başarısız - en sevilen ve sayılan küçük kızı... Şimdi bu duruma gelsin, böyle ahlak dışı şeyler düşünsün, üstelik böyle bir yaşamayı benimsesin ...³⁹¹

Genel çerçevede bakacak olursak, Ilgaz’ın roman ve hikâyelerini, aşk ve evlilik hususunda ikiye ayırabiliriz. *Aşamalar*, *Eşiktekiler*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, *Sendika*, *Ölü Bir Kadın Yazar*’da aşka bakış açısı modern çizgide olup, evliliğin gereği aşk olarak görülmektedir. Zira *Aşamalar* adlı romanda eşi Arif’i âşık olmayan farklı erkeklerle görüşmüştür. *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde bir anne, her ne kadar roman boyunca yalnız bir kadın olarak yer alsa da romanın sonunda genç bir erkeğe âşık olup evlenmiştir. *Sendika* adlı romanda ise eşinden boşanmış bir öğretmen olan Nezihe’den bahsedilmiştir. Fakat, bu eserlerde yer alan evlilik anlayışı, evliliğin bir zorunluluk olarak görülmesini eleştirirken, kadınların bir tercihi olması gerektiğini savunur. Yazarın diğer eserleri olan *Başörtülüler*, *Toprak*, *Başörtülüler*, *Kazdağı Öyküleri*’nde ise genellikle görücü usulü evlenmiş olup, yine de eşine sadakat ile bağlı olan fedakâr kadın tipleri yer almıştır.

2.5. Eğitim-Çalışma Hayatı

Afet Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde öne çıkan hususlardan biri yazarın eserlerde yer alan kadın karakterlerin eğitim ve çalışma hayatına geniş yer vermesidir. Yazarın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterleri eğitim ve çalışma hayatı açısından iki ana sınıfa ayırabiliriz. Bunlardan ilki, eğitilmiş “modern” ve çalışan kadınlar -yazarın ifadesi ile hanımlar- bir diğeri ise herhangi bir eğitim almamış yahut yalnızca okuma-yazma bilen “köylü” kadınlar. Yazar için “bayan” ifadesi “modernizmi” simgelerken “kadın” ifadesi ise “geleneksel” olanı temsil etmiştir.

Ilgaz’ın eserlerini bu iki sınıfta sıralayacak olursak; *Sendika*, *Aşamalar*, *Garip Bir Dava*, *Ölü Bir Kadın Yazar*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* adlı eserlerinde eğitilmiş, “modern” kadın kahramanlar yer alırken; *Kazdağı Öyküleri*, *Başörtülüler*, *Toprak*, *Halk*

³⁹¹ Ilgaz (1977), s.398.

Hikâyeleri adlı eserlerinde “geleneksel” ev kadınları yahut temizlik işçiliği yapan kadınlar konu alınmıştır.

Yazarın eserlerinde bir diğer dikkat çeken husus ise kadın baş karakterlerin genellikle öğretmenlik ve yazarlık mesleğini yapıyor olmalarıdır. Ilgaz’ın kendi mesleğinin de hem öğretmenlik hem yazarlık olduğu düşünüldüğünde, eserlerinde yer alan kadın baş karakterlerin otobiyografik nitelikler taşıdığı söylemek mümkündür.

Ilgaz’ın *Sendika* adlı romanının kadın baş karakteri Nezihe romanda “ilerici” bir öğretmen olarak yer almaktadır. Nezihe, eve dönüşünde “*bütün bir günün yorgunluğunun bitişinden ileri gelen hafif bir rahatlık ve sevinç duyuyordu*” fakat bu durumu bozan bir tedirginlik vardı “*bu da, şimdi yeni bir yorgunluğun, ev yorgunluğunun başlamakta oluşuna yaklaşımdan doğuyordu.*”³⁹² “*Sabah kalkınca ilk işi gaz sobasını yakmak ve çayı demlemek*”³⁹³ olan Nezihe, “*onlar da beni sömürüyorlar... diye düşün*”mektedir.³⁹⁴ Hayatındaki bütün erkeklere öfke duymaktadır. “*Emekli bir tapu memuru olan babasına, emekli öğretmen kocasına, okulun patronuna duyduğu kırgınlıkla öfke*” içini kaplamıştır.³⁹⁵

Öğretmenlik hayatında ise “*sendika*” işleriyle uğraşır. Öğretmenler, “*sendikalılar*” ve “*sendikasızlar*” olmak üzere kendi aralarında saflaşmış, sendika işleriyle ilgilenen kadınlarda hafif değişimler başlarken, sendikasız kadınlar kendi aralarında oturmakta, “*eskisi gibi ev işlerinden, yemeklerden, öğrencilerden, çocuklarından söz*” etmekte ve “*sendikalı öğretmenlere doğru çekingen, uzak ve duraksamalı bakışlar at*”³⁹⁶maktadırlar.

Romanda bahsi geçen kadınlar, sendikalı ve sıradan kadınlar olarak tasvir edilmektedirler. Bu karşıtlığın temsilcilerinden Nezihe, sendikalı, “ilerici” bir öğretmendir. Günün büyük bölümünü toplumsal meselelere çözüm bulmakla geçirmektedir. Sıradan kadın tipini temsil eden Talibe ise “*her zaman pırıl pırıl ve süslü*”dür. Gününün büyük bölümünü dedikodu yaparak geçirir.

³⁹² Ilgaz (1987), s.5.

³⁹³ Ilgaz (1987), s.7.

³⁹⁴ Ilgaz (1987), s.9.

³⁹⁵ Ilgaz (1987), s.14.

³⁹⁶ Ilgaz (1987), s.23.

Sigarasını içip gülümsiyerek dinlerdi Talibeyi. O da Nezihe'nin tuttuğu sigarayı içmeyi bilmez ama bütün komşu ve kiracı kadınlar içtiği için, içmeye çalışır, çok konuştuğundan sigara sık sık söner ve Nezihe'nin acıyan bakışları arasında ziyan olup giderdi.³⁹⁷

Romanda “ideal” kadın tipi olarak yer alan Nezihe, yılda birkaç defa kadınlarla bir araya gelerek onlara “kadının çalışmasının erdemi, yararları ve gerekliliğine dair bir şeyler” anlatmakta, “insanlık ve özellikle çalışan insanların sorunları, saygınlığı” üzerine açıkladığı birtakım gerçekleri aktarmaktadır. Kadınlar da bunları “bütün dikkatleriyle dinleyip, öğrenmeye çalış”maktadır. Kadınlar ise kimi zaman yolda gördüklerinde onu görmezden gelmektedirler. Bunun sebebi, “Nezihe'nin bir işi olması”dır. Nezihe'nin “özgür bir çalışma hayatı içinde, dinç, sağlıklı ve bakımlı görünmesi”dir.³⁹⁸

Nezihe'den farklı bir diğer kadın tipi ise Tülay'dır. Tülay, “sessiz, özgecili bir köylü kızı”dır. Fakat çok “tutkulu ve çalışkan”dır. Kendine Nezihe'yi örnek alan Tülay, ona benzemeye çalışmaktadır.³⁹⁹

Nezihe'nin hoşuna giden şey, “kadınların toplumculuğu sevmeye başlamaları”, “toplumsal bilincin onlarda da oluşmaya başlaması” ve “toplumsallaşmanın değerini anlamaları”dır. Kadınların bilinçlendikçe kendilerine “güvenli kişilikler kazanmasına” ise sevinmektedir.⁴⁰⁰ Onun sayesinde “toplumculuk” ve “bilinçlenme” kadınlar arasında o kadar yaygınlaşmıştır ki, kendi aralarında şu tür muhabbetler yapmaktadırlar:

“Tutuklanırsam bana gelir misin?” dedim. Kocam “gelirim karı” dedi.

“Sorma sorma, benimki de akşam yemeklerini hazırlıyor, sen yoruluyorsun, otur diyor...”⁴⁰¹

Romanda yer alan “solculuk” vurgusu, çoğu zaman bu görüşte olan kişileri olumlama yöntemiyle okuyucuya aktarılmıştır. Söz konusu romanın baş kahramanı Nezihe, “hiçbir solcu öğretmen çocuklara kötü davrandığını, velilerle atıştığını, çığlıklar yaptığını görmedim. Tam tersine, en çok sevilenler onlardır bu okulda.”⁴⁰² sözleriyle bu çıkarımımızı kanıtlamaktadır.

³⁹⁷ Ilgaz (1987), s.43.

³⁹⁸ Ilgaz (1987), s.44-45.

³⁹⁹ Ilgaz (1987), s.47.

⁴⁰⁰ Ilgaz (1987), s.99.

⁴⁰¹ Ilgaz (1987), s.100.

⁴⁰² Ilgaz (1987), s.115.

Nezihe, öğrencilerine Nâzım Hikmet şiirleri öğretmektedir. Yazar, “*Nâzım tutkusu çocukları öylesine sarmaya başlamıştı ki artık Türk edebiyatında başka şair bu tutkunun yanında tutunamıyordu.*” şeklinde durumu ifade eder. Nezihe ise kendi kendine düşünürken “*ölçüyü fazla kaçırdık galiba*” cümlelerini sarf eder.

Çünkü öğrencilerinin en değerli, en yetenekli ve iyi yürekli onun bile beklemediği bir tepkiyle, bu konuda son derece tutucu ve inatçı davranmaya başlamışlardı. Edebiyat derslerinde önlerindeki açık edebiyat kitaplarının yanında, başka kitaplar bulunduruyorlar, öğretmene inat olsun diye sanki, Halide Edip'i ya da sözgelişi Halit Ziya'yı okudukları bir sırada, onlar sıraların içindeki kendi kitaplarından Nâzım'ın, Neruda'nın ya da Brecht'in şiirlerini okumaya kalkışıyorlardı.⁴⁰³

Bahsi geçen şair ve yazarlar, Ilgaz'ın kendisinin de beğendiği, okuduğu ve bir dönem aynı görüşü paylaştığı isimlerdir. Örneğin Tolstoy, Dostoyevski, Nâzım Hikmet, Pablo Neruda eserde bahsi geçen isimlerdendir.

Ilgaz'ın baş karakteri ile bağdaştığı bir diğer eseri ise *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'dir. Zira, roman yazarın kendi memleketi olan Edremit'te geçmekte, romandaki baş kadın karakter ise yazarlık ile meşhur ve bir kızı olan bir karakter olarak verilmektedir. Emekli olan kadın karakter, evde sürekli gazete okumakta ve kendisini bir “*aydın*” olarak tanımlamaktadır. Romandaki erkek karakterler diğer kadınlara saygı duymuyorken ona ve düşüncelerine saygı duymakta, bazı konularda kendisine danışmaktadırlar. Komşuları Ahmet, “*geleneksel bir erkek düşüncesinden başka bir düşünce tanıma*”yan biridir. Fakat “*aydın hasreti içinde*”dir. İsmi verilmeyen kadın kahramanı ise “*bir İstanbul aydını olarak çok değerli buluyor ve ona kızmadığı gibi hemen etkilenecek değişiyor*”dur.⁴⁰⁴ Kadın karakter daima bir şeyleri çözümler, tanıdığı kadınların boşanma davalarında onlara yardımcı olur, “*birtakım kurumlarla ve derneklerle*” bağlantıları vardır. Bu dernekler özellikle kadın dernekleridir.

Afet Ilgaz'ın eğitim/ çalışma hayatı ve ev kadınlığı ayırımına en yoğun değindiği eseri ise *Eşiktekiler*'dir. Zira romanda, yirmi yaşına gelmiş ve toplumun ondan evlenmesini beklediği, konservatuvar öğrencisi Fikret üzerinden, eğitimin kadınlar için ne kadar önemli olduğuna vurgu yapılmakta, Dilârâ adlı karakter üzerinden ise kendi düşüncelerini aktararak genel kabul görmüş toplumsal varsayımları eleştirmektedir. Romanın baş kadın karakteri

⁴⁰³ Ilgaz (1987), s.134.

⁴⁰⁴ Ilgaz (1977), s.12.

Dilârâ yatılı okul okuyan bir öğrencidir. Hedefi tiyatro oyuncusu ve yazarı olmak olan Dilara, semtindeki genç kızları şu şekilde anlatır:

Bizim semtte, Enstitüyü bitirmiş güzel kızlar vardır. Sokağa pek çıkmazlar. Tül perdelerin arkasından caddeye bakarak dinlenirler ve sokağa çıktıkları zaman, kendilerine bakıp laf atan semt delikanlılarına surat ederler. Enstitülü kızlardan başka, hiç okula gitmemiş kızlar, yahut çarşıya dikiş diken ve insana huzur verici hayalleri olan kızlar vardır. Bizim semtten çok çok banka memuru yetişir, küçük öğretmenler yetişir.⁴⁰⁵

Dilârâ'nın ablası Fikret ise konservatuvar öğrencisidir. “*Tutucu bir semt*”te oturduklarını belirten Dilârâ, semtinin ve insanların “*okuyan yahut okumuş genç kız ve kadınlara*” bakış açısını anlatır:

Günün her saatinde kahvenin önündeki alçak iskemlelere, bacaklarını açarak oturan erkekler ve günlerini nasıl geçirdikleri bilinmeyecek olan kadınlar vardır semtimizde. Bütün bunlar, ve tek tük bunlardan olmayanlar, ablamın ara sıra etraftan duyulan; odasından, hatta pencerelerinden dışarı taşıveren piyano seslerine alaylı bir saygı beslerler.⁴⁰⁶

Görüldüğü üzere, Dilârâ'nın “*tutucu bir semt*” olarak betimlediği ikâmet adresinde, toplum genellikle sanat anlayışından uzak insanlardan oluşmuş şekilde tasvir edilmektedir. Fakat az da olsa, farklı insan tiplerinin olduğu belirten Dilârâ'ya göre ise, onların ablasının piyanosuna duyduğu saygı bile “*alaycı*” bir şekildedir.

Ablası ve kendisini bu topluluktan ayrı gören Dilârâ, “*bu yaygın toplumdan ayrı bir yaratılışa olduğuna içten içe sevinir.*” Fakat, “*alçakgönüllü olmak istediği zamanlar, ev kadını dostlara; “Tabi, der. Okuyup ne olacak. İyi bir ev kızı olmuş işte.”*”⁴⁰⁷ Fikret ise, komşularının “*nişanlı kızına bakarak defterine: “O dikiş dikerken ben küçümseme buhranları geçiriyorum.”* ifadelerini yazmakta ve böyle bir ortamda olduğu için “*Sanatım, yeteneğim, geleceğim tehlikede.*”⁴⁰⁸ ifadeleriyle tedirginliğini belirtmektedir.

Bu kadar çoğunlukla nasıl savaşıcağım? Beni kendini bütün varlığıyla bir ülkeye verenlerden olamam, benim her yönümün aynı derinlikte tutkuları var. Benim bir kadın tarafım var. Benim, bir hayırlı evlat tarafım var. Benim, bir sanatçı tarafım var. Ben bir kadın gibi, bir evi neşeye

⁴⁰⁵ Muhteremoğlu (1960), s.28.

⁴⁰⁶ Muhteremoğlu (1960), s.29.

⁴⁰⁷ Muhteremoğlu (1960), s.54.

⁴⁰⁸ Muhteremoğlu (1960), s.62.

boğmalıyım. Bir hayırlı evlatsam namusumla iyi bir kocaya varırım. Bir sanatçı olmak için de, bu sudan taraflarımla rahat olduğum bilinmeli. -Hiç değilse sanılmalı.⁴⁰⁹

Şeklinde ifadelerle toplumun kadınlardan beklentilerini sıralayan Fikret, bu durumu eleştirel bir üslupla ele almıştır. Nitekim toplumun bir kadından beklentisi tek yönlü değil, çok yönlüdür. Fakat Fikret'in "ülkü"sü farklıdır. Fikret, bünyesinde "*tüm kadınların taşıdığı/ taşımakla yükümlü olduğu*" nitelikleri barındırmaktadır. Fakat onu, diğer kadınlar gibi, endişe içerisinde bırakan ise bir "*seçim*" yapma gerekliliğidir. Nitekim bu, ait olduğu cinsin "*kaderi*"dir.

Romanda vurgulanan bir diğer nokta ise "güzel" ve "akıllı" kadın tezatıdır. Zira toplum tarafından güzel bulunan kadınlar "*akıllı olmayan*" kadınlardır Dilara'ya göre. Fikret'in ise "*tek korkusu, kadınlıklarını tanıdık sebzeleri bildiklerinden daha az bilen, cicibicilerinden kuvvet almağa alışmış, "düşünmedikleri" için güzel olan kasaba kızlarıdır.*"⁴¹⁰ Zira Fikret "*zeki olmayı çoğu zaman kusur sayar*"⁴¹¹

Romanda, kadınlar için tehlike addedilen bir diğer husus ise "*Okuyup, sınıflar geçip okullar bitirdikten sonra yine ne olması gerektiğinin içinden çıkamıyanlar*"dan olmaktır.⁴¹² "*Sanat için değil de günlük yaşayış için baş vermek... Hem de evcek. Kocas ve çocuklariyle birlikte. Peki bu işte kazanan kim olacak?*"⁴¹³ ifadeleriyle "*olması gereken*" sorgulanır ve bu sorgunun neticesinde "*bir kadının en önemli işi evindedir.*"⁴¹⁴ şeklinde düşünen bir erkekle evlenmek yerine iş hayatında ilerlemek tercih edilir. Yazara göre bu, "*Tutsak kadın*"lıktan, "*özgün genç kızlığa geçiş*"⁴¹⁵tir.

Garip Bir Dava adlı eserde ise, meslek sahibi iki kadının "*suçsuz*" iken "*sorgulanması*" yer alır. Romanda da belirtildiği üzere bu sorgulama "*toplumsal*"dır.

"Suçlu sandalyesinde bir kadın oturmaktaydı. Mesleği sorulduğunda:

"Şairim." Dedi önce. Sonra ekledi "Çeviriler de yapıyorum."⁴¹⁶

⁴⁰⁹ Muhteremoğlu (1960), s.62.

⁴¹⁰ Muhteremoğlu (1960), s.74.

⁴¹¹ Muhteremoğlu (1960), s.91.

⁴¹² Muhteremoğlu (1960), s.121.

⁴¹³ Muhteremoğlu (1960), s.121.

⁴¹⁴ Muhteremoğlu (1960), s.128.

⁴¹⁵ Muhteremoğlu (1960), s.132.

⁴¹⁶ Ilgaz (1987), s.7.

Salonda dinleyiciler olarak halkın yer aldığı bu yargılamada, yargılanan bir kişi, romanın baş karakteridir. Baş karakter, Afet Ilgaz'ın kendisi gibi filoloji mezunu, şair, çeviriler yapan bir kadındır.

“Ben şiir yazarım ama edebiyatta para kazandıysam eğer şiirlerimden değildir bu. Çevirilerimden kazanmışımdır üç beş kuruş. Kendi kendime Fransızca öğrendim sayılır, şaşılacak şeydir ama, oldu, kendi kendime Fransızca öğrendim ben.”

“Tahsiliniz nedir?” diye sordu Yargıç.

“Fransız filolojisi ikinci sınıftan terk...”⁴¹⁷

İfadelerinde görüldüğü üzere, sorgulanan kişi, bir kadın karakter olmakla birlikte kadınların temsilcisi konumundadır. Sorgulayanlar ise toplumun temsilcisi konumundadır.

Şair, “*Biz, ben ve arkadaşlarım çoğunlukla mutsuz kadınlarız*” şeklinde düşüncelerini ifade eder. “*Paramız yoktur, çocuklarımıza bakma sorumluluğu belimizi büker, çalışma yerlerimizde horlanır, küçümseviz.*” Bu sözlerle kadının ev ve çalışma hayatında yaşadığı zorluklara vurgu yapan Şair, kadınların “*hayatlarına giren erkeklerin*” gerekli “*birikim, yapı ve doğa*”ya sahip olmamasından şikâyet eder.⁴¹⁸

Ama mutsuzluklarımız delice doğaya sahip değildir, onarımsız değildir. Çünkü biz az yemeye, az giyinmeye, az gezmeye alışkınızdır. Bunun için de ölüm ve hastalık dışındaki bütün mutsuzlukları -felaket diyemiyorum- hoşgörü ve anlayışla karşılarız. Bizim karanlık ve yoksul evlerimiz en görkemli saraylar kadar değerlidir bizim için.⁴¹⁹

Görüldüğü üzere, yargılanan kadın, kadınların sözcüsü konumunda ifadeler vermektedir. Nitekim, bahsettiği hususlar, kadınlara dair hususlar şeklinde yer almakta, bu durum “biz” kelimesi ile desteklenmektedir. Kadın şaire göre, “karanlık” ve “yoksul evleri” kadınlar için “en görkemli saray”lardır. Karşıt kadın tipi olarak ise “Manken kadın” yer alır. Kendisi “*sarı boyalı saçları, kırmızı ojeleri*” ile bakımlı bir kadın olarak tasvir edilir.

Manken kadın aşağıdan heyecanla bağırdı:

“Ne yaparsınız, anlatsanıza.”

⁴¹⁷ Ilgaz (1987), s.7.

⁴¹⁸ Ilgaz (1987), s.49.

⁴¹⁹ Ilgaz (1987), s.49.

“Siz de aşağı yukarı bizim gibi yapmaz mısınız?” dedi Şair, gülerek.

“Bilmiyorum. Farklıyızdır herhalde. Biz iyi ve parlak yaşamayı severiz. Bu da çok pahalıdır ama seçkin ve incedir ve bunu genellikle başarırız.”

Gülümsüyordu, çok ince ve çok güzeldi.

“Haklısınız.” Diye gülümsedi şair kadın. “Çok güzelsiniz. Güzelliğinize denk yaşamalısınız. Evet evet, “UYUM”... haklısınız. Uyumu en çok hak eden sizlersiniz.”

“Siz, kadın neslinin en güzel örnekleri...”⁴²⁰

Şair kadın, Manken’in toplumsal normlara uygun yaşadığını imâ ederek “uyum” konusuna değinmiştir. Zira kendisi toplumsal normların dışına çıkmış “aykırı” bir hayat anlayışına sahiptir ve bu yüzden yargılanmaktadır. Şair ile birlikte yargılanan ise onun Ressam kadın arkadaşısıdır. Ressam kadın, kürsüye çıkar:

Kocanızla öğrenciyken tanıştınız. Önce edebiyat fakültesine gitmiştiniz. “Şair” olacaktınız. Bitişik fakültenin kimya mühendisliği öğrencisi olan kocanızla tanıştınız. Kocanız sizi yönlendirdi. “Şair değil “ressam” olmaya daha yatkın olduğunuz gerçeğini buldu. Bütün bunlar hesaplılıktır ama gene de hesapsızlıktır.”⁴²¹

“Gerçekten de çok alımlı kadındı.” şeklinde tasvir edilen Ressam, “konuşması, yürüyüşü, takıları, çantası büyük bir uyumun yarattığı canlı bir tabloya benziyordu. Dinleyici kadınlar ve erkekler hayranlıkla seyretmeye başladılar bu kadını.” Bu uyum sebebiyledir ki, kocasının ona uygun gördüğü mesleğe yönelmiş, Şair’in aksine “aykırılık” etmemiştir.⁴²²

“Ne var ki” diye sürdürdü konuşmasını Avukat, “Şair’le ressam arasında geçen bir olay “KAÇINILMAZDI”. İkisinin kişilikleri, hayattan istedikleri ve sanata bakışları, onları böyle bir çatışmaya götürmeliydi sonunda... Ressam bir “UYUM”un peşinde koşuyordu. Şair’se bir uyumsuzluğun.”⁴²³

⁴²⁰ Ilgaz (1987), s.50.

⁴²¹ Ilgaz (1987), s.103.

⁴²² Ilgaz (1987), s.101.

⁴²³ Ilgaz (1987), s.109.

Şair ve Ressam olan iki kadını, “toplum” karşısında, “mahkeme”de savunmak üzere “Feminist” bir kadının duruşma alanına doğru yürüdüğü görülür. Bahsi geçen kadın “*Pantolonlu bir genç kadındı*”r ve “*iyi giyimli ve çok güzeldi*”r.⁴²⁴

Yargıç’a:

“Ben feminist bir derneğin temsilcisiyim.” Dedi, “İzin verirseniz, ta başından beri duruşmayı izliyorum, bu yüzden de konuşmak istiyorum.”

“Buyurun.” Dedi Yargıç, hüzünlü havanın etkisinden daha kurtulamamıştı.

“Burda bir kadın yargılanıyor.” Dedi.

“Hangisi? Şair mi, ressam mı?”

ASLINDA Şair yargılanıyordu ama bu, görünüşteydi. Asıl yargılanan Ressamdı, bilmem yanılıyor muyum, bana öyle geldi.”

“Pekâlâ siz bildiğiniz gibi konuşun.”

“Bakın, Şair haklı görünüyor. Çünkü onun haklılığı bizim hak anlayışımıza uyuyor. O yüzden ben Ressam’ın yargılanmakta oluşu görüşündeyim. Çünkü o bize göre suçlu...”⁴²⁵

İfadelerinde görüldüğü üzere, feminist dernek temsilcisi Şair’in anlayışının kendileri ile uyduğunu belirtmektedir. “Burda bir kadın yargılanıyor” ifadesi ise kadınların toplum tarafından yargılandıkları esnada “feminist derneklerin” onların haklarının savunucusu olduğu hususunu temsil ve işaret eder niteliktedir. Şair’in anlayışının kendileri ile uyduğunu belirten Feminist, esas suçlu olan kişinin Ressam olduğunu belirtir. Yargılanması gereken ona göre Şair değil, Ressam’dır.

Başörtülüler adlı hikâye kitabında ise tam zıttı kadın tipleri yer alır. Eğitimsiz, eğitimsiz olduğu için hor görülen ve genellikle temizlik işçisi olan kadınlar ve onların sorunları anlatılır. Eserde yer alan “*Ev Hizmet İşçileri*” adlı öyküde, evlere temizliğe giden, okuma- yazma bilmeyen, köyden şehre yerleşmiş, fakir semtlerde ikamet eden kadın tipleri vardır.

⁴²⁴ Ilgaz (1987), s.113.

⁴²⁵ Ilgaz (1987), s.113.

Sabahleyin erken saatlerde, yeni girdiği işine gitmek için evden çıkınca, henüz semtin güzel evleri güzel bahçelerinin içinde uyurlarken, yollarda kara yeldirmeli, eski mantolu, şalvarlı, ya da entarili, Hırkalı tek tük kadınlar görürlerdi çalıştıkları eve doğru. Onun hizmetçisi - “kadın”ı- bu saatlerde ya yeni gelmiş, kurulu sofraya, yanmış sobaya yetişmiş, ya da daha gelmemiş olurdu. Kimi zaman çocuğunu yatakta bırakıp çıkıyordu kadın. Kimi zaman da ayak seslerine, kapı gıcırtilarına uyanan küçük kız kucağında, gözü saatte ve pencerede “kadın”ının gelmesini bekler, içinden sövme, ilenme, öfkelenme karışık düşüncelerle bazan kendi kendine söylenirdi.⁴²⁶

Öyküde, toplumdaki ifade edilme biçimi böyle olduğu için yazar tarafından ev sahibi tahsilli kadınlar “*bayan*” olarak adlandırılırken, hizmet işçisi kadınlar “*kadın*” olarak adlandırılmıştır. “*Kadın susuyordu. Yüzünden duyguları belli olmuyordu. Kendisini suçlu bulup bulmadığı bile. İşe giden bir kadının yüzüydü sadece.*”⁴²⁷ Semtin kadınlarının problemleri ve beklentileri aynıdır: “*Küçük bir ev, iyi kazançlı dürüst bir koca*” fakat çoğu kadın bundan yoksundur. Toplumun ise kadınlara söylediği kalıp cümleler vardır:

“Evine bakıyor, seni aç bırakmıyor ya. Erkektir, geç gelir, erken gelir, döver, söver...” (...) Bu iki erdemden birisi olmalıydı erkekte. Gerisi kolaydı. Yaşam bütünüyle kolaydı. Çocuk doğurmak, ev işlerinin en ağırını görmek, erkeğin her türlü cinsel isteğini severek hatta övünçle karşılamak, ölümlere, yoksulluklara, bilinçsiz bir yürek bütünüyle dayanmak... İş ki erkek erkek olsundu. Yaşam ona bağlıydı. Ya kadını paraca sıkıntıya sokmasın; ya da dövmesi, sövmesi olmasın, karıya kıza, kumara, içkiye bakmasın. O zaman kadın çalışmaya çıkıyordu. Elli -yüz elli lira arasında bir hizmetçilik buluyor, o parayı evi için harcayıp kendisi çalıştığı yerde doyunarak, oranın eskilerini giyerek günlerin yorgunluğuna katlanıyordu.⁴²⁸

İfadelerinde görüldüğü üzere, toplumun kadınlara kurduğu kalıp cümlelerden yola çıkıldığında, topluma göre “bir erkeğin vazifesinin evine bakmak ve kadınları aç bırakmamak” olduğu anlaşılacaktır. Nitekim, söz konusu erkek olduğunda, “eve geç gelmesi, dövmesi, sövmesi”nin olağan bir durum olarak görüldüğü belirtilmiştir. Kadına atfedilen vazifeler ise “çocuk doğurmak, ev işlerinin en ağırını görmek” ve benzeri durumlara katlanmak olarak belirtilmiştir. Ilgaz, toplumun bu bakış açısının yanlış olduğu düşüncesini yukarıdaki ifadelerle ironik bir şekilde ele alarak eleştirmiştir. “*İş ki erkek olsundu*” ifadesi ise bir kadının toplumda yer edinebilmesi için bir erkeğinin olması gerekliliği anlayışına eleştirel bir yaklaşım olarak varsayılabilir. Bahsi geçen bu gibi

⁴²⁶ Muhteremoğlu (1963), s.63.

⁴²⁷ Muhteremoğlu (1963), s.64.

⁴²⁸ Muhteremoğlu (1963) s.69.

zorluklarla karşılaşan kadınlar ise ev işlerinin yanında ailenin ekonomik zorluğunu da üstlenmektedirler.

“İşçi kadın”, bu tür üzüntülerinin yanında, evinde de mutsuz ve yorgundur. Zira eve geldiğinde dinlenmek yerine onu türlü işler beklemektedir: “çocuklarının çamaşırlarını yık”amak, “temizlik yap”mak, “yemek pişir”mek, hatta “geç vakitlere dek konuk ağırla”mak. “Boş oturan oğlu” ise evde hiçbir işe yardım etmemekte, annesi isteyken “çeşmeden su bile taşıma”maktadır. Fakat annesi, bu durum karşısında dahi ondan yakınmamakta, “Bizde erkekler çeşmeye gitmez” demektedir. Bayan ise “ama erkekler para kazanır. Analarını, karılarını el kapısında çalıştırdıktan sonra onlar da çeşmeden su taşısın ne çıkar” diyerek durumu eleştirmektedir.⁴²⁹

İşçi kadınların her günleri aynıdır. Sabah erken saatlerde uyanır, işe gitmek üzere yola çıkarlar. Bu kadınlar, “kara yeldirmeli, eski mantolu, şalvarlı, ya da entarili, hırkalı” kadınlardır. Hepsi de çalıştıkları evlere “erkekçe adımlarla yürürler”.⁴³⁰

İlgaz’ın kadının eğitim ve çalışma hayatına değindiği bir diğer eseri *Toprak* adlı hikâye kitabıdır. Yazar, eserde yer alan “Nine” adlı öyküde, “eski ve yeni nesil” çatışmasını işler. “Eski ve yerli” olanı temsil eden nine, kadınların okumasına ve çalışmasına karşı iken “yeninin ve modernitenin” temsilcisi torunları eğitimlerine önem vermektedir. Genç kız, lise öğrencisidir. “elinden, kendini yitirircesine okuduğu romanlar, dergiler, gazeteler düşme”mektedir.⁴³¹

Eline bir kitap alıp sessiz sedasız bir köşesine çekildi mi nine deli olurdu:

- Sen kız mısın, oğlan mısın? Diye çıkıştı ona. Hanım ol, gadın ol. At şu kaitleri elinden. Bırak artık bu gavur okumaklarını. Okuduysan okudun, olduysan oldun, yeter gayı.⁴³²

Ninesi, genç kız eline kitap yahut defter aldığı zaman sinirlenmekte, genç kızını “bastonuyla dövme”ye çalışmaktadır.⁴³³ Genç kızlarla farklı dönemlerin temsilcisi olan Nine, “erkek gibi savaşa köy köy dolaşmış, tarlaya gitmiş, zeytin toplamış da çocuklarına bakmış”tır.⁴³⁴

⁴²⁹ Muhteremoğlu (1963), s.72.

⁴³⁰ Muhteremoğlu (1963), s.63.

⁴³¹ Muhteremoğlu, *Afet* (1968), Toprak, 1. Baskı, İstanbul, Yay Yayınları, s.12.

⁴³² Muhteremoğlu (1968), s.11.

⁴³³ Muhteremoğlu (1968), s.12.

⁴³⁴ Muhteremoğlu (1968), s.29-30.

Ben ailede birlik isterim, arı gibi çalışsın herkes, kazansın, ün şan, servet sahibi olsun isterim. Ana babanın yanında bacaklar uzatılarak oturulmaz, sigara içilmez, bütün gün kafayı kitap gazate içine sokup çevreyi unutmak ayıptır, insafsızlıktır. Ne elinize geçiyor babalar kızlar o kadar okursunuz, okursunuz da bir boka yaradığınız yok.⁴³⁵

Yazar, kadınlar için “emekleriyle oynanan toplum düzeni, onların onurlarıyla da oynadı” ifadelerini sarf eder.⁴³⁶ Zira kadınlar “erkekten yana karayazılı”dır. Eserde “Görümce”, “Bizim erkeklerimiz çalışmaz, karıları çalıştırır, yerler.” İfadeleriyle bu durumu ifade eder.

Anamın ömrü öyle geçti, ziyan zebil öldü, ben dersin, gözümün yaşı hiç dinmedi. Seninki de başka türlü. Hasan küsmez, etmez ama hayırsızdır, tembeldir. Bir erkek tembel oldu mu on para etmez. Karı eline baktı mı, bizimkiler gibi.⁴³⁷

Eserde yer alan kadınlar, maddî olanaklarının yetersizlikleri sebebiyle, meslek sahibi olamadıkları için mutsuz olmalarına rağmen boşanamamakta, bu durumdan şikâyet etmektedirler.

Gençliğimde kaç kez kovmuştu beni “kalk eşyanı topla git, defol” diye. Ağlardım ağlardım, düşünürdüm, düşünürdüm, yapacak hiçbir şey bulamazdım. Baba evine dönülmez üç çocukla, kendi kazancım olsa, hiç düşünmeyeceğim.⁴³⁸

Kadınların refahı için “ekonomik özgürlük”lerine sahip olmalarının önemine değinilen eserde, annelerin en büyük hayali kızlarını okutmaktır:

“Ah, derdim, şu kızlar büyüseler de bir ortayı bitirseler, bir yerlere katip olsalar da bana baksalar, kimselere avuç açmadan kendi yağımızda kavrulsak, ah bir güvenecek dalım olsa, derdim.⁴³⁹

Eserde, “eğitimsiz” kadına toplum tarafından biçilen görev “hizmetçi” olmaktır.

Yörük kızı Mahide, kaynanasının kendisine hiç gülmiyen mavi gözlerinden başka, giderek, yatalak ölen babasına benziyen şişman, kaba saba kaynatasının sertliklerine, Kemal’in içkiden,

⁴³⁵ Muhteremoğlu (1968), s.35.

⁴³⁶ Muhteremoğlu (1968), s.50.

⁴³⁷ Muhteremoğlu (1968), s.57.

⁴³⁸ Muhteremoğlu (1968), s.57.

⁴³⁹ Muhteremoğlu (1968), s.57.

sigaradan, dayaktan sonra alıştığı kadınlarına da dayanmaya, bunları görmezden gelmeye, gitgide daha suskun, daha sessiz, daha hizmetçi olmaya alıştı.⁴⁴⁰

Eğitim almış, “*kendi ayakları üzerinde durabilen*” kadınlar ise “*mutlu*” kadınlar olarak tasvir edilmiş olup “*bir işe yarayan*”, “modern” kadınlar oldukları belirtilmiştir. Nitekim eserde yer alan “Doktor” kadın, etrafı tarafından övülmekte, diğer kadınlar ona özenmekte, “*Ah, biz senin gibi olsak*” cümlelerini sarf etmektedir.

- Ah, biz senin gibi olsak, demişlerdi daha evlenmemişler de. Paramız olacaktı böyle, böyle kocamız ve çocuklarımız olacaktı (...)

- Ama ben para kazanmak için çalışmıyorum ki sade. Bu işi yapmaktan hoşlandığım için, çorbada bir tuzum olmasını istediğim için, bir işe yaradığımı görmek için, sonra evde sıkılıyorum, sıkılmamak için.⁴⁴¹

Görüldüğü üzere, Ilgaz’ın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın karakterlerin eğitim ve çalışma hayatı açısından iki ana kategoriye ayrıldığı saptanmıştır. Bunlardan ilki, eğitimsiz kadınlar olup ekonomik özgürlükleri ellerinde bulunmadığı için eşi ve toplum tarafından sömürülmekte olan “işçi kadın” tipleridir. Bu kadınlar hem işte hizmet etmekte hem de ev işlerini yapmaktadırlar. Onlara toplum tarafından biçilen görev “hizmetçilik”tir. Eğitim görmüş, ekonomik özgürlüklerini elde bulunduran kadınlar ise “özgür” kadınlar olup “hanım” olarak tasvir edilmişlerdir.

⁴⁴⁰ Muhteremoğlu (1968), s.68.

⁴⁴¹ Muhteremoğlu (1968), s.78.

3. BÖLÜM: AFET ILGAZ'IN KADIN KARAKTERLER ÜZERİNDE BİREYSELLEŞME TEMSİLLERİ

Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde toplumun hemen her kesiminden kadınlara yer verdiği görülür. Toplumun çeşitli kesimlerinin temsilcileri olan bu kadınların arasından yalnızca birkaç ismin bireyselleştirildiği göze çarpan hususlardandır. Nitekim Ilgaz, hem sosyalist düşüncüyü önelediği hem de İslamî çizgide romanlar yazdığı dönemde kadınların bireyselleşmesinin önemini vurgulamıştır. “zeki, kültürlü ve ekonomik bağımsızlığı bulunan” kadın tiplerini olumlayan yazar, “bir amaç için yaşama”nın önemine değinmiştir. Farklı eserlerde yer alan, farklı kadın tiplerinin ortak noktaları bahsi geçen hususlardır. Bu niteliklerdeki kadınlar “bireyselleş”erek toplumda yer edinirken karşıt kadın tipleri “güzel, bakımlı fakat kendini geliştirmemiş, az okuyan” kadınlar olarak seçilmiştir. Bu kadın tipleri ise eserlerde toplumda yer edinemeyerek sistemde yok olmuşlardır.

Bu bölümde, Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde yer alan “bireyselleştir”ilmiş farklı kadın tipleri incelenecektir. Yazar, roman ve hikâyelerinde çok sayıda farklı kadın tiplerine yer vermesine rağmen, incelememizde yalnızca belirginleştirilmiş kadın tipleri yer edinmiştir.

3.1. Tutsak Kadınlıktan Özgürlüğe Feminist Bireyselleşme: Dilârâ ve Fikret

3.1.1. Feminist Bireyselleşme: Dilârâ

“Çünkü ben bahtlı kadınlardan fazla olarak -veya onlar gibi olamıyarak- başka şeyler de biliyorum. Dünya yaratıldığından beri “aynı” olanlardan değilim.”⁴⁴²

Afet Ilgaz'ın “feminist” bir bakış açısıyla kaleme aldığı romanlarından biri *Eşiktekiler*'dir. Romanın baş karakteri henüz on yedi yaşında bir genç kız olan Dilârâ'dır. Dilârâ, yazarın deyimi ile “yaşından beklenmeyecek” bir bilgiçliğe sahiptir. Çok fazla kitap okur, toplumsal hayatı tahlil eder. Bu tahlilleri neticesinde yaşadığı mahallede/çevrede var olan eksiklikler dikkatini çeker. Bu eksikliklerden biri, içerisinde bulunduğu toplumun “kadın”lara bakış açısının yanlışlığıdır. Romanın ilk cümlesinin dikkat çektiği husus da budur:

⁴⁴² Muhteremoğlu (1960), s.7.

Adı Dilârâ olunca insan, Cerrahpaşa ile Etyemez arasındaki yokuşa sıralanmış tahmini boyalı, çifte merdivenli evlerde; esmer, şefkatli, ağırbaşlı bir erkeğin işten dönüşünü bekliyerek dantel örmeli.⁴⁴³

Dilârâ’ya göre, toplumun kadınlardan beklentisi “evlilik” tir. Fakat o, “*var olma gereği*”ni toplumun biçimlendirdiği şekilde belirlemek istemez. Bu konudaki görüşünü “*Bense, “aşk”sız bir büyük kadın olmaya karar vermiştim. (Sevdikleri erkeklerin kollarına “yuva” vurgunu, pembe beyaz dilberler girsin.)*” cümleleri ile ifade eder.⁴⁴⁴

“Birey” olma sürecini “öteki” kadınlar gibi normlara uyarak gerçekleştirmeyen Dilârâ, “*Dişilikten, hiçbir şey olmamaktan, omuz çukurlarımıza değmiş solukların anısına yıllar yılı bağlı kalmaktan kurtulduğumuz gün, bizi sayacaklar*”⁴⁴⁵ sözleriyle birey olmanın gereğinin “dişi” olmaktan sıyrılmak olduğunu belirtir. Nitekim kadın cinsi onun için “*ağırlığı, utancı altında ezildiği*” bir cinstir.⁴⁴⁶

Kadınlara, toplum normları tarafından bir birey sayılmadıkları için evlendirilerek “*sahip*”lendirildiğini düşünen genç kız, bu durumu ironik bir üslupla ele alır: “*Bu işte bir gariplik var gibi geliyor bana, diyorum. Yalnız olmamak, sahipsiz kalmamak için bunca bezlerle ipliklere göz nuru dökenler, sadece kadınlar.*”⁴⁴⁷

Dilârâ, normlarına karşı çıktığı “toplumla hâlâ barışamamış” olduğunu belirtir. O, kurulu “düzen”in karşısında yer alarak “birey”leşme imkânı bulur. Zira ona göre

Kadın olmak demek, saf anlamıyla, baskı altına girmek için zindancısına yılışmak demek. Büyük bir cinsten olmak kabahatmiş gibi, ille de köleliklere vurulmak demek. Dünyanın düzeni uğruna numaralar yapmak, dolaplar çevirmek kolay mı?⁴⁴⁸dir.

Bu düzene karşı çıkma yöntemi ise “değersizleştirme”dir. Nitekim genç kız, erkeklerle yalnızca onlarla alay edip sonrasında onları terk etmek için buluşur. Buluştuğu erkeklerin ismini söylemez, erkekleri yalnızca alfabetik sıralama ile isimlendirir ve hitap eder.

⁴⁴³ Muhteremoğlu (1960), s.5.

⁴⁴⁴ Muhteremoğlu (1960), s.7.

⁴⁴⁵ Muhteremoğlu (1960), s.8.

⁴⁴⁶ Muhteremoğlu (1960), s.6.

⁴⁴⁷ Muhteremoğlu (1960), s.7.

⁴⁴⁸ Muhteremoğlu (1960), s.45.

Bu geceye olan bütün bıkkınlığıma rağmen dudaklarımı bir çizgi yapmak için ağız kaslarımla çekiştim. Terbiye edilmiş köpekler gibi art ayaklarımın üstüne kalktım. Çevremdekilerin alkış tutması gereken bir hünerlilikle sağ elim uzanıyor:

- Allahısmarladıka Bey.⁴⁴⁹

Dilârâ, görüştüğü erkekleri birere “av” olarak niteler. Fakat onları kendisi kadar yüce/ büyük göremediği için onları terk ettiğini belirtir:

Sevmek için, karanlıklarda avlanıyorum. Avlarımı kendi büyüklüğüme yakıştıramayınca da onları sokak ortalarında bırakıp işi yazarlığa, tiyatro oyunculuğuna döküyorum.⁴⁵⁰

İfadelerinde görüldüğü üzere, toplumun kadınlardan beklentilerini, kadınlarınsa bu beklentiyi gerçekleştirmemelerini “*terbiye edilmiş köpekler gibi*” sözleriyle nitelendiren Dilara’ya göre bu tür davranışlar bu tür davranışlar sergilenirken “*çevredekiler alkış tutar.*” Kadınların bir erkek tarafından seilmeleri gerekliliğine ironik bir şekilde yaklaşan genç kız, erkekleri amacını gerçekleştirmelerine yarayan bir “av” olarak görmektedir. Fakat Dilara, kendini diğer kadınlardan farklı görür. Bu düşüncelerini “*bense aşksız bir büyük kadın olmaya karar vermiştim. (Sevdikleri erkeklerin kollarına ‘yuva’ vurgunu pembe beyaz dilberler girsin)*”⁴⁵¹ sözleriyle ifade eder.

İlgaz’ın roman ve hikâyelerinde “birey” olmanın gereği “*bir amaç için yaşamak*” düşüncesidir. Nitekim, “bireyselleşmiş” kadın karakterlerin ortak özelliklerinden biri bu olup bir diğeri ise “*eğitilmiş*” ve “*kültürlü*” olmak, “*kendini geliştirmek*”tir. Nitekim, Dilârâ da toplumun diğer kesiminden farklı olarak “*niçin yaratıldığı*”nın farkındadır. Bir tiyatro oyuncusu ve yazarı olma hedefinde olan genç kızın şu sözleri bahsi geçen hususta önemlidir:

Niçin yaratıldığı belli olan insanlar, bu belirliliği anlayabilmişlerse -çoğu kötümser kitaplarda yazılanların aksine- çoğunluktan, büyük toplumdan daha mutludurlar. Büyük işler için yaratılmış olanların -yani niçin yaratıldıkları belli olanların- sadece erkekler olduğuna inanmak birtakım düzenbazlıklarla uzun zaman her iki cins de yutturularak sürüp gitmeseydi, bugün en çok intihar edenler kadınlar olmazdı.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Muhteremoğlu (1960), s.27.

⁴⁵⁰ Muhteremoğlu (1960), s.94.

⁴⁵¹ Muhteremoğlu (1960), s.7.

⁴⁵² Muhteremoğlu (1960), s.54- 55.

Dilârâ, “güzellik” gibi estetik unsurlardan ziyade “akıl” ve “bilgi”nin üstünlüğüne inanır. Bu hususta “*Sokrat gibi büyük olmanın yollarını bulmalı*”⁴⁵³ ifadesini kullanan genç kıza göre bunun yolu “*dişilikten kurtulmakla*” mümkündür. “*Dişilikten, hiçbir şey olmamaktan, omuz çukurlarımıza değmiş solukların anısına yıllar yılı bağlı kalmaktan kurtulduğumuz gün, bizi sayacaklar.*”⁴⁵⁴ İfadelerinde görüldüğü üzere, genç kız kadınların önemsenmelerinin gereğinin “dişilikten sıyrılmak” olduğunu belirtir. Nitekim, diğer kadınlardan farklı olarak kendisinin “iç güzellikleri”ne sahip olduğunu belirten Dilârâ, “*Ben iç güzellikleri sahibi Dilârâ. Erkekler, görünen güzellikler geçicidir.*”⁴⁵⁵ sözleri ile bu durumu ifade eder.

Bu gibi bulgulardan yola çıkıldığında, “*kendini bir yazar olarak yetiştirmek isteyen*”⁴⁵⁶ genç kızın “bireyselleştir”ilmesinin yansıması, “bir amaç için yaşama”sı, mahallelerinde yaşayan diğer kızlar “*camda dantel örerken*” onun kitap okuması, eleştirel bir bakış açısı ile hayatı sorgulaması, romanda yer alan diğer kadınlardan farklı olarak toplumsal normların karşısında yer alması, “*erkek egemen*” bir toplumda var olmak amacı ile okuması, araştırmasıdır sonucuna ulaşmak mümkündür.

3.2. Tutsak Kadınlıktan Özgürlüğe: Fikret

“*Özgürlüğe doğru sarsıla sarsıla, ama mutlu bir hafiflikle ilerliyor.*”⁴⁵⁷

Afet Ilgaz’ın *Eşiktekiler* adlı romanının bir diğer kahramanı, Dilârâ’nın ablası Fikret’tir. Fikret, konservatuvar öğrencisi, yirmili yaşlarında bir genç kızdır. Toplum tarafından “yaşı geldiği” söylenerek evlenme baskısı görür. Genç kız bu durum üzerine ikilemde kalmıştır: “*Yirmi yaşımı bitirdim (...) Artık evlenmeliyim. Hemen bugünlerde, bu yıl çıkmadan.*”⁴⁵⁸ Şeklinde hayat tutumunu vurgular.

Bir kadının evlenmesini “*tutsaklık*” olarak gören Dilârâ ise ablasının evlenmesini ona yakıştıramaz: “*Ablam evleniyor. Kitaplarına, ince yaratılışına, pek az erkeğin ulaşabileceği*

⁴⁵³ Muhteremoğlu (1960), s.10.

⁴⁵⁴ Muhteremoğlu (1960), s.8.

⁴⁵⁵ Muhteremoğlu (1960), s.10.

⁴⁵⁶ Muhteremoğlu (1960), s.76.

⁴⁵⁷ Muhteremoğlu (1960), s.132.

⁴⁵⁸ Muhteremoğlu (1960), s.36.

düşünme kudretine ve piyanosuna rağmen.”⁴⁵⁹ Şeklinde düşüncelerini belirtir, zira Fikret “toplumdan ayrı”, “kültürlü” ve “özgür” bir kadındır.

Ablam da bu yaygın toplumdan ayrı bir yaratılıştta olduğuna içten içe sevinir. Ama alçakgönüllü görülmek istediği zamanlar, ev kadını dostlara; «Taibi, der. Okuyup da ne olacak. İyi bir ev kızı olmuş işte.»⁴⁶⁰

İfadelerinde görüldüğü üzere, Fikret her ne kadar “alçakgönüllü” görünmek isteyerek topluma hak verse de esasen toplumdan farklı olduğu için sevinmektedir. Bu noktada, Fikret’in bireyselleştğini görmek mümkündür. Zira genç kız içerisinde bulunduğu toplumdan farklı bir noktada konumlandırılmıştır.

Fikret’in “birey” olmasının sebebi “sanatı” ve “her şeyin üstüne mutluluğunu sağlamak için koşuşanlardan biri” olmasıdır.⁴⁶¹ Bu hususu “ben gerçek bir insanım” sözleri ile ifade eder.⁴⁶² “Ben, kendimi bütün varlığıyla bir ülkeye verenlerden olamam. Benim her yönümün aynı derinlikte tutkuları var. Benim, bir sanatçı tarafım var.” şeklindeki ifadelerde görülebileceği üzere Fikret, kendisinin diğer kadınlardan farklı olarak bir başkasının boyunduruğu altına girmeyeceğini belirtir. Nitekim Fikret, sıradan değil; “büyük bir kadın”dır. “Biz ‘tabii’ kızlarız. Bizim kişiliğimiz var.”⁴⁶³ sözleri ile de görüşünü vurgulayan Fikret’e göre, evlenmekle özgürlüğü kısıtlanacaktır.

Çünkü ben büyük bir erkek değilim. Büyük bir kadını. Kadının büyüğünün de küçüğünün de açık açık borusunun ötemeyeceği sınırlamalar içindeyim. Benim özgürlüğüm, Baytar’ın, elime bir yüzük geçirmesine, beni eş olarak kabul ettiğini gösterir imzayı nikâh defterine atmasına bakar.⁴⁶⁴

Görüldüğü üzere, Fikret tarafından, “Topluma baş kaldıran” kadınlar “büyük” kadınlar olarak nitelendirilirken, “toplumsal norm”lara uygun olan kadınlar “büyük olmayan” kadınlar olarak nitelendirilir. Bir kadın/ birey olabilmek için ise toplumsal normlara karşı çıkma gereği vurgulanır. Fikret’e göre topluma baş kaldırmak “kadınca bir iş”tir ve “doğa

⁴⁵⁹ Muhteremoğlu (1960), s.27.

⁴⁶⁰ Muhteremoğlu (1960), s.54.

⁴⁶¹ Muhteremoğlu (1960), s.36.

⁴⁶² Muhteremoğlu (1960), s.61.

⁴⁶³ Muhteremoğlu (1960), s.89.

⁴⁶⁴ Muhteremoğlu (1960), s.73.

kanunlarına başkaldırmalı”dır. Genç kıza göre, doğa kanunlarının yanında başkaldırılması gereken diğer unsurlar ise “*toplumlar ve birtakım gelenekler*”dir.

Hani şu, çocuklar doğurarak evlerini ve kendilerini süsleyerek bilinmiyen bir derdi avutan, “büyük” olmıyan kadınlar. Böyle olmamak -“erkek” ve orta halli kadınlardan biri olmamak- herhangi bir duygunun bayrağını açmak, topluma hayasızca baş kaldırmak, alt ucu, «kadınca» bir iş olabilir.⁴⁶⁵

Bu düşüncelerin ardından bir “*adamin evinde oturmak, ona hizmet etmek hoşuma gidecek mi?*”⁴⁶⁶ sorusunu soran Fikret, “*sanat için değil de günlük yaşayış için baş verme*”⁴⁶⁷hususunu yadırgar. Zira, hiçbir amacı olmadan yaşayanlar “*sadece kalabalık*” eden canlılara benzetilir, küçümsenir. Bu hususta ise düşüncelerini şu ifadelerle aktarır:

Derinliğine hiçbir amaçları olmadan, sadece kalabalık etmek, küçüklüklerine gömülüp perde aralarında ahmakça horozlanmak, program başlayınca da hayvanat bahçesindeki fillere bakar gibi korku, saygı ve hayretle, biraz da ilgisizleşerek, küçümseme buhranlarına tutularak gözlerini sahnelerle dikmek için o kadar zorluklara katlanacaklar.⁴⁶⁸

İfadelerinde görüldüğü üzere “bir amaç için yaşamak” romanda sıkça vurgulanmakta, bir amaç için yaşayan kadınlar bireyselleştirilirken diğer kadınlar kendi benlikleriyle romanda yer edinmemekte ve onlara söz hakkı dahi tanınmamaktadır. Nitekim, romanda “bir amaç için yaşayan” kadınlardan biri olan Fikret, bir birey olabilmek için yeryüzünde “*bir iz bırakma*”nın gereğine inanır, bu sebeple romanın sonunda evlenmekten vazgeçerek sanatını seçer, böylece “*tutsak kadınlıktan*” “*özgür kızlığa*” geçer.⁴⁶⁹ Bahsi geçen bulgulardan yola çıkıldığında, Afet Ilgaz’ın *Eşiktekiler* adlı romanında yer alan karakterlerden Dilara ve Fikret’in romanda bahsi geçen Kocamustafapaşa adlı semtte ikâmet eden kadınlardan farklı olarak “bir amaç için yaşayan” kadınlar olmaları, okuyup sorgulayarak kendilerini geliştirmeleri, toplumun ve geleneklerin öngörülerine eleştirel yaklaşımları sebebiyle bireyselleştirildikleri sonucuna varmak mümkündür.

⁴⁶⁵ Muhteremoğlu (1960), s.114.

⁴⁶⁶ Muhteremoğlu (1960), s.119.

⁴⁶⁷ Muhteremoğlu (1960), s.124.

⁴⁶⁸ Muhteremoğlu (1960), s.122.

⁴⁶⁹ Muhteremoğlu, Afet (1960), s.132.

3.3. Birey Olan ve Ol(a)mayan: Gülsüm ve Sevda

3.3.1. Birey Olan: Gülsüm

*“Başarılı bir eş, başarılı bir ev kadını, başarılı bir anne... Evet hep başarı...”*⁴⁷⁰

Afet Ilgaz’ın *Aşamalar* adlı romanının kadın karakterlerinden biri olan Gülsüm öğretmendir. Dış görünüş olarak dikkat çekici bir niteliği bulunmadığı belirtilen karakterin çok gelişmiş bir giyim tarzı olduğu vurgulanır. Gülsüm, “bir amaç için yaşayan”, “toplumcu” ve “ilerici” bir kadın olarak nitelendirilir. Kendisi gibi “toplumsal ve ilerici bir dernek olan Öğretmenler Derneğine” üye olur. “Bu derneğin toplantılarına gidiyor, yönetimiyle ilgileniyor, yeni arkadaşlar ediniyor ve yaşayışına toplumsal bir yoldan yücelikler,, anlamlar katmaya çalışıyordu”r.⁴⁷¹ Çevresindeki insanlar tarafından sürekli övgü ile bahsedilen Gülsüm için “akıllı kadındır... erkek kadındır” denilir.⁴⁷² Çok fazla kitap okuduğu belirtilen kahramanın karşısında erkekler “Biz senin kadar kitap okumadık ablacığım, seninle tartışamayız hiçbir konuda.” ifadeleriyle saygılarını belirtirler.⁴⁷³ Gülsüm’ün Marksizm ve toplumculuk hakkındaki sözlerini “coşkuyla” ayakta dinlerler. Gülsüm’e olan hayranlık öyle ileri boyuttadır ki bu hususta romanın erkek karakterlerinden Faham şu ifadeleri sarf eder:

Gülsüm’ü hatırlayınca içi sevinçle doldu Faham’ın. Onu her zaman güvenebileceği, sığınabileceği, dayanabileceği bir kaya parçasını düşünür gibi düşünürdü. Bir kaya parçasını ya da gökyüzünü, ya da Toprak Ana’yı, ya da rüzgarı... Gülsüm bu düşündüklerinin hepsiyle birlikte düşünülebilecek garip bir varlık gibi duruyordu belleğinde. “Gülsüm her şeydir...” dedi sessizce coşarak.⁴⁷⁴

Gülsüm’ün bu denli değer görmesi şaşılacak bir durum değildir zira o kendini “toplum”a adayacak kadar ulvî bir karakter olarak nitelendirilir. Onun için önemli olan “kişisel mutluluğu” değildir, “toplumsal mutluluk” önemlidir.⁴⁷⁵ Faham, “Gülsüm neden yanadır... umutlu, aydınlık, mutlu insanlarla dolu bir dünyadan yana...” sözleri ile düşüncelerini dile getirir.⁴⁷⁶ Yalnızca bir birey olarak değil, bir öğretmen olarak da

⁴⁷⁰ Ilgaz (1977), s.243.

⁴⁷¹ Ilgaz (1977), s.243- 244.

⁴⁷² Ilgaz (1977), s.246.

⁴⁷³ Ilgaz (1977), s.248.

⁴⁷⁴ Ilgaz (1977), s.348.

⁴⁷⁵ Ilgaz (1977), s.308.

⁴⁷⁶ Ilgaz (1977), s.316.

“mükemmel”i temsil eden Gülsüm’e öğrencileri “*Öğretmenim, sizden başka bizi hiç kimse düşünmüyor*” sözleriyle minnet duygularını dile getirirler.⁴⁷⁷ Gülsüm’ün hayattaki amacı ise “*Toplum için uğraşmak, yorulmak, okumak, yazmak, konuşmak, kızmak, öfkelenmek, sevinmek, mutlu olmak*”tır.⁴⁷⁸ Nitekim, amacını gerçekleştiren karakter, romanın sonunda bir siyasî partide görev alır, şiirleri ile ünlenir ve “*bir katkıyla memleketin siyasasında emeğinin bulunduğunu düşün*”ür.⁴⁷⁹ “Bir görev almak” Gülsüm’ün sevinç duymasına sebep olmaktadır. Zira Gülsüm diğer kadınlardan farklı olarak okuyup düşünmeyi öncelemiş, toplumun sorunları ile alakadar olup onlara çözüm üretmeye çalışan bir bireydir. Bir amaç için yaşamak onun için önemli olduğundan ona göre önemli olan bu vazife sevinmesine sebep olur.

Aşamalar adlı romanda pek çok kadın karakter yer alır, bunlardan biri olan Gülsüm, romanda bireyselleştirilmiş kadın karakterlerden biridir. Zira o, romanda yer alan diğer kadınlardan farklı olarak “*erkeklerin dahi*” saygı duyduğu, fikirlerini önemseydiği bir bireydir. Toplumun meseleleriyle alakadar olarak onlara çözüm üretmeye çalışan ve bu amaçla okuyup araştıran Gülsüm bir amaç için yaşayan bir birey olarak romanda tasvir edilir. Nitekim bir amaç için yaşayarak var olma gereğinin farkına varan Gülsüm, romanın sonunda başarıya ulaşmış bir kadın olarak yer alır. Hayatın her alanında faal olan kahraman, gazetelerde yayımlanmış olduğu şiirleriyle ünlenir. Genç kadınların örnek aldığı bir karakter olarak temsil edilir.

3.3.2. Birey Ol(a)mayan: Sevda

*“Neden ben onlar gibi değilim? Neden onlar gibi neşeli, atılgan, kendine güvenli ve özgür olamıyorum? Neden... neden?”*⁴⁸⁰

Afet Ilgaz’ın *Aşamalar* adlı romanının baş karakteri olan Sevda, daimî bir “arayış”ta olan, “lüks yaşam tutkusu” olan, üniversite mezunu olduğu halde fazla okumamış ve kendini geliştirmemiş bir karakter olarak temsil edilir. Sevda, “her şeyi” olan ama “neşesiz ve mutsuz” bir kadındır. Aynı bölümde okuduğu arkadaşları “kendini gerçekleştirmiş” ve “başarılı” bireylerken Sevda “dogmatik” kelimesinin anlamını bilmeyen, telaffuz dahi edemeyen bir kadın olarak nitelendirilir. Zira onun bu hayatta dikkat çeken tek niteliği

⁴⁷⁷ Ilgaz (1977), s.420.

⁴⁷⁸ Ilgaz (1977), s.557.

⁴⁷⁹ Ilgaz (1977), s.557.

⁴⁸⁰ Ilgaz (1977), s.65.

“güzelliği”dir. Nitekim Sevda da bu durumun farkındadır ve arkadaşlarını “*her zaman kendisinden ölçülü, dengeli, olgun ve kararlı bul*”maktadır.⁴⁸¹

Sevda üniversiteden arkadaşları olan bu kızların adlarını kayıtsızlıkla dinledi. Onların hepsi de başarısız, dalgın, şaşırtıcı ve gülünç bir öğrenci olan Sevda’ya karşın, başarılı, ciddi, ne istediğini, ne yaptığını bilir kızlardı. Onları hatırlamak Sevda’ya biraz utanç veriyordu kendi öğrenciliğinden ötürü.⁴⁸²

İfadelerinde görüldüğü üzere Sevda, “başarısız, dalgın, şaşırtıcı ve gülünç bir öğrenci” olarak tasvir edilir. Bu nitelikleriyle fakültedeki diğer kızlardan farklı olan Sevda, bu yönlerinin farkında olduğundan “utanç” duymaktadır.

Fakülteden arkadaşlarıyla tekrar bir araya gelen karakter, onlar gibi olmak adına onların bir araya geldiği dernek olan “Edebiyatçılar Birliği”ne katılır. Fakat kendisi dahi bu duruma şüpheyle yaklaşmaktadır zira “*o bilgisizliği, aptallığı, kültürsüzlüğü ve ‘ev kadınlığı’yla nasıl böyle bir derneğin Yönetim Kurulu’na girebilirdi.*”⁴⁸³ Sevda’nın “birey” olamamasının sebebi yalnızca “kültür eksikliği” değildir, aynı zamanda “ekonomik özgürlü”ğünü de elinde bulundurmaması onu “birey” olmaktan uzak kılar. Sevda’nın bu yönleri eşi Arif ile olan ilişkilerine de yansımakta, bu sebeple genç kadının eşi Arif’e karşı duygularında da bu “suçluluk duygusu” hâkim olmaktadır.

Arif’e karşı duygularında en küçük bir açılma, bir geçit bulamıyordu. Kaskatı olmuştu. Arif’e şu anda bencilliğinden kurtulup yakınlık duyabilmesi için, onunla aralarındaki karı-kocalık, kadın-erkeklik, besleyen-beslenilen, bağlı olan ve kendisine bağlı olunması gereken durumların 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.⁴⁸⁴

Görüldüğü üzere Sevda, eşi Arif ile olan ilişkisinde de bencilikten kurtulamamış, zamanla bahsi geçen olumsuz nitelikleri kendisini tanıyamaz hâle getirmiştir. Tüm bu olumsuz duyguların sebebi esasen Sevda’nın yapacak bir işi olmamasıdır. Zira “yapacak bir işi olmaması” ve “amaçsızlığı” Sevda’nın “eziklik” duygusuna kapılmasına yol açmaktadır. Nitekim katıldığı dernek toplantılarında herkes fikirlerini belirtirken o konuşacak konu

⁴⁸¹ **İlgaz** (1977), s.24.

⁴⁸² **İlgaz** (1977), s.27.

⁴⁸³ **İlgaz** (1977), s.68.

⁴⁸⁴ **İlgaz** (1977), s.73.

bulamaz, yapacak bir işi olmamasından utanç duyar, işi olan insanlara özenerek bakar. Bu durum onun içinde “eziklik” duymasına sebep olur. Bir birey olmanın gereğinin “bir işe yaramak” olduğunun bilincine varır.

Onuru kırılmış gibi bir eziklik duydu içinde. İşte o, burada bir yabancıydı. Hiçbir işe yaramayan, hiçbir özellik ve çaba göstermeyen, her yerde tek başına kalan biri...⁴⁸⁵

Sevda, bir birey olamadığının farkına geç varmıştır. Zira “*babası istediği için okumuş annesi istediği için evlenmiş*”tir.⁴⁸⁶ “Kendi kendini beğenecek duruma” gelmek için çabalamadığının farkına varır. “*Anlayamadığı bilimsel kitaplar yerine anlıyabildiği romanlar*” okuduğu için kendine kızar.⁴⁸⁷ Bir birey olmak adına “arayış” içerisine girer. Fakat bu arayışı “*yasak bölge*”dedir.⁴⁸⁸ Kültürlü bir kadın olmak amacı ile dernekte tanıştığı Hakkı Kotar adlı yazar ile “yasak” bir ilişkiye başlar.

Yasak bölgeydi burası şimdi. Toplum kurallarınca da, yasa kurallarınca da yasaktı. Ama bu yasak bölgeye girmek yaşamının başladığı alan olacaktı. Bu yasak bölgeye giremeyen biri aylardır yaşamaya çalışıyor ve bunu güçlükle başarıyordu. Sağlıklı değil, hastalıklı bir yaşama oluyordu bu.⁴⁸⁹

Sevda’nın romanın sonunda hayatına son vermesi dikkat çekicidir zira genç kadın, toplumsal ahlâk değerlerine aykırı davrandığı için romanın sonunda buhrana girer, mutsuz olur, intihar eder. Bu husus, Ilgaz’ın Zehra Yazbahar ile yapmış olduğu röportajda ele alınır. Yazarın, en solcu dönemlerinde dahi “edepli” şeyler yazmaya gayret ettiğini daha önce vurgulamıştık. Bu noktada Sevda’nın bir birey olarak romanda yer almamasının bir amaç için yaşamaması, okuyup eleştirel düşünmemesi, kendini geliştirmemesi gibi sebepler yüzünden olduğu sonucuna varılabilir. Sevda, “yasak bölge” şeklinde ifade edilen bir hata sonucu toplum tarafından kabul görme arayışına girer, toplumun “namus” normuna aykırı davrandığı bilincine vararak suçluluk duygusuna kapılır, hayatındaki insanlar tarafından yadırganır. “*Artık bende ahlâk, namus, dürüstlük adına hiçbir şey kalmadı*” sözleriyle bu durumu ifade eder.

⁴⁸⁵ Ilgaz (1977), s.82.

⁴⁸⁶ Ilgaz (1977), s.83.

⁴⁸⁷ Ilgaz (1977), s.216.

⁴⁸⁸ Ilgaz (1977), s.196.

⁴⁸⁹ Ilgaz (1977), s.196.

3.4. Doğa'ya ve Doğal'a Doğru: Kendini Gerçekleştiren Birey: Müjgân

“Şimdi içimde tekâmül demeye utanacağım, küçük küçük dönüşümler başlıyor.

Kendimi ve kendi kişisel tarihimi öğreniyorum.”⁴⁹⁰

Afet Ilgaz'ın *Ermîş* adlı romanının baş kahramanı Müjgân, İstanbul'da yaşayan, gazetede köşe yazıları yayımlayan yazar bir kadındır. Yazları eşiyle birlikte tatile gittiğinde kendisini ve hayatı sorgulayan baş karakter, “modern” yaşam içerisinde yeterince mutlu olamadığının farkına vararak “*Ben hayata şekil veriyor muyum, yön veriyor muyum, ben bir şey miyim?*” sorusuyla ontolojik bir kaygı duyar.⁴⁹¹ “*Fikrî kurgulamalar, tahliller, hatıralar ve hikâyeler*” yazarken özgürlük alanının oluştuğunu düşünen Müjgân, yazısı bitince bu özgürlük alanının da bittiğini düşünerek bir boşluk ve yalnızlık duygusuna kapılır. Bunun üzerine kendisine “*Ulaşılabilecek olan neydi ve ben ne kadar ulaşabiliyordum?*”⁴⁹² sorusunu sorar.

Tatil beldesindeki “köylü kadınlar”ı bakarak onların daha “kazançlı” olduğunu düşünen karakter, “*buradan hiç gitmemesi*” gerektiğinin farkına varır. “*Bu hayat tarzıyla örtüşebilecek başka bir hayat tarzı*” imkânını sorgulayan karakter, “insan- tabiat münasebet”ini önceler.

Beni İstanbul'a bağlayan ve nasıl bir mecburiyet oluşturduğunu bilmediğim o toplantı salonları, sinema ve tiyatrolar, büyük oteller, kitap fuarları, imza günleri, yemekler... olmasa ne olur? Hep düşündüğüm ve cevabını bulamadığım, bu hayat tarzıyla boy ölçüşebilecek başka bir hayat tarzı imkânım yok mudur? (...) Oysa ben hep başka bir hayat tarzının varlığını duyuyorum yanıbaşımda.⁴⁹³

Görüldüğü üzere, şehir hayatının “tabiata yabancı ve uzak” olduğunu düşünen yazar, “geleneksel” olana yönelerek “yeni bir hayat” anlayışı çerçevesinde karakterini tekâmül ettirir. Yerleştiği bu yeni beldede tabiata uygun bir “birey” olarak yaşamaya karar verir. Bu dönüşüm çerçevesinde “tüketen” değil “üreten” bir birey olarak “doğal” olana uygun yaşamaya başlar. Bu şekilde “fıtrat”ı uygun şekilde yaşamaya başladığını belirten karakterin

⁴⁹⁰ Ilgaz (2000), s.135.

⁴⁹¹ Ilgaz (2000), s.28.

⁴⁹² Ilgaz (2000), s.28.

⁴⁹³ Ilgaz (2000), s.34.

İstanbul’da yaşarken duyduğu “ontolojik kaygı” bu şekilde kaybolur ve insan- tabiat münasebetini önceleyerek kurduğu bu yeni yaşantısında “birey olma” ereğini tamamlar.

3.5. Modern Kadın Birey: Dilârâ

*“O laik, küçük, güzel bir hanımefendiydi.”*⁴⁹⁴

Afet Ilgaz’ın İslamî döneminin romanları olan *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* adındaki romanlarının karakterlerinden olan Dilârâ, romanların baş karakteri Ahmet’in âşık olduğu kadındır. Dilârâ, bir tıp profesörü olmasının yanında sürekli okuyan ve kendini geliştiren, kültürlü, “çağdaş” bir birey olarak temsil edilir.

Şimdi onun 1990ların sonunda yaşamakta olan bir bilim adamı ve çağdaş bir kadın olarak gerçek yüzünü görmeye başlıyor ve bundan ürküyordu. O televizyonlarda, gazetelerde, dergilerde kendini gösteren korkutucu bir yüzdü Dilârâ’nın ki. Hayır hayır haksızlık ediyor. Dilârâ’ya haksızlık edilemez, edilmemeli.⁴⁹⁵

Romanlarda sıkça “zeki bir kadın” olduğu vurgulanan Dilârâ, “gururlu bir kadın”dır ve ve Ahmet’in fikirlerine göre “ekmeğini suya banar yer, kimseden bir şey istemez”.⁴⁹⁶ “Asil” kadın olduğu belirtilen Dilârâ’nın geçmişi “köklü bir aile”ye dayanmaktadır.

O laik, küçük, güzel bir hanımefendiydi. Başka türlü olamazdı ki. Şerif Hüseyin’li geçmişinde İngiliz ninelerin olduğu, Boğaz’lı, köşklü, saraylı bir aile tarihi... Onda tam bir aristokrat gururu vardı ve değişmezliği.⁴⁹⁷

Dilârâ, kocasından ayrı yaşadığı halde çocuğuna tek başına bakabilen, kimseye ihtiyacı olmayan “bireyleşmiş” bir kadındır. Romanlarda “mükemmel kadın”ı ve “ideal olan”ı temsil eder. Nitekim Ahmet bu hususu şu sözlerle ifade eder:

Bu kadar mahareti nasıl edinebildin?

Hangisini canım?

⁴⁹⁴ Ilgaz (2010), s.8.

⁴⁹⁵ Ilgaz (1993), s.119.

⁴⁹⁶ Ilgaz (1993), s.10.

⁴⁹⁷ Ilgaz (2010), s.8.

Bir bilimadamı olmak, bir kadın olmak, hatta görüyorum ki iyi bir aşçı olmak (...) Ben hiç şimdiye kadar bunların hepsini bir arada başaran kadın görmedim de (...) ⁴⁹⁸

Ahmet’e göre, “kadim erkek ve kadın anlayışını algılamalarında bir bozukluk var”dır zira erkekler “güçsüz, aptal, beceriksiz, bilgisiz kadınları sever” sözleri yalandır. Nitekim Dilârâ, bu vasıfların dışında olarak zeki, asil, bilgili ve kültürlü, ekonomik özgürlüğünü elinde bulunduran bir kadındır ve Ahmet ondan hoşlanmaktadır. Fakat, Ahmet’ e göre tek bir kusuru vardır: “modern kadın” olması. Bu hususta düşüncelerini şu sözlerle ifade eder:

Şimdi ben ve benim gibiler bunun peşindeyiz. Onun için sen gelme bana Dilârâ! Modern bir kadın olarak gelme. Bir derviş bacı olarak geleceksen gel. Sana da ne kadar yakıştırdı, bu. O kabiliyeti sende hep gördüm ama kolay mı... ⁴⁹⁹

Dilârâ, modern psikiyatri okuyan, meditasyon yapan ve “*tarikat lafından rahatsız olan*” bir kadın olarak tasvir edilir. ⁵⁰⁰ Ahmet’in deyimiyle “*Boğaziçili kadın*”dır. ⁵⁰¹ Fakat onu diğer kadınlardan farklı kılan “*kalbi değil*”, “*zihniyeti*”dir. ⁵⁰² “*Modernliğe toz kondur*”maz. ⁵⁰³ Simone de Beauvoir gibi “feminist” yazarların eserlerini orijinalinden okuyarak Amerika’daki “feminist akım”ı takip eder. Ahmet, “*Kendisi bir "mükemmeliyetçi"ydi ama Dilara onu da geçmiş, kusursuzluğun doruklarında uyumlu, rahat hareketlerle rakseder gibi gezin*”mektedir. ⁵⁰⁴ Dilârâ’nın “modern kadın birey” temsili romanda o vefat ettikten sonra da devam eder. Ahmet, Dilârâ’nın vefatından sonra dahi onu unutmaz ve ona yazdığı mektuplardan birinde “*Hâlâ o kadar güzel misin? O kadar akıllı, bilgili, zekiyken gene hâlâ laik misin?*” ⁵⁰⁵ sözleri ile ona olan hayranlığını ifade ederken “ironik” bir üslupla “laik” olmasını eleştirir.

⁴⁹⁸ Ilgaz (1993), s.76.

⁴⁹⁹ Ilgaz (1997), s.62.

⁵⁰⁰ Ilgaz (1993), s.106-107.

⁵⁰¹ Ilgaz (1993), s.98.

⁵⁰² Ilgaz (1997), s.79.

⁵⁰³ Ilgaz (1997), s.93.

⁵⁰⁴ Ilgaz (1993), s.76.

⁵⁰⁵ Ilgaz (1997), s.79.

3.6. Ünlü/ Seküler Birey: Cahide

“Cahide Sonku gibi desenize...”⁵⁰⁶

Afet Ilgaz’ın *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* romanlarının kadın karakterlerinden Cahide, romanların baş karakteri Ahmet’in eşidir. Cahide başarılı, sevilen bir oyuncudur.

Ahmet’in karısı Cahide bir oyuncuydu. Başarılı, sevilen bir oyuncuydu. Bunda güzel, çekici bir kadın oluşunun yanısıra yetenekli oluşunun, hatta biraz da şanslı oluşunun payı olsa gerekti. ⁵⁰⁷

Evliyken istediği üne ve özgürlüğe erişemeyen Cahide, eşi ve çocuklarını terk ederek ayrı bir evde yaşamaya başlar. Bu noktadan sonra “*özgür bir kadın*” olduğu için kendisine gelen oyunculuk teklifleri çoğalır, istediği üne kavuşur.

Kocasından ayrılmış bir kadın oyuncunun daha kişilikli, daha özgür tavır ve düşünceli, sanatına bağlı, yeteneğinin değerini bilen ve onu korumaya azmetmiş biri olduğu düşünüldüğünden daha büyük ve sürekli roller bulmuştu. ⁵⁰⁸

İfadelerinde dikkat çekici husus, Cahide’nin eşinden boşandıktan sonra “*daha kişilikli, daha özgür tavır ve düşünceli, sanatına bağlı*” biri olduğunun düşünülmesidir zira yazar bu noktada ironik, eleştirel bir tutumla durumu kaleme almıştır. Nitekim 1990 sonrası eserlerinde modernite eleştirisi yapan Ilgaz için “özgür kadın” olmak olumlanan bir nitelik olmaktan çıkmış, eleştirilecek bir nitelik hâline gelmiştir. Zamanla ünlünen Cahide, magazin gazetelerinde sıkça yer almaya başlar. Fakat bir yandan da çok sık alkol tüketir. Bu sebeple ailesi ve özellikle de çocuğu Uğur’u ihmal eder.

Bir de ... ben kulise gittiğimde annem beni tanıyamadı.

İçkili miydi gene?

Evet. Anne beni tanıyamadın mı, dedim. Aaaa, uğur sen misin baban da geldi mi, dedi. ⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ Ilgaz (2010), s.38.

⁵⁰⁷ Ilgaz (1991), s.60.

⁵⁰⁸ Ilgaz (1991), s.60.

⁵⁰⁹ Ilgaz (1991), s.68.

İfadelerinde görüldüğü üzere Cahide, ünlü olmakla birlikte sıkça alkol tüketmeye başlar. İşi ve alkol tüketmesi sebebiyle oğlu Uğur ile ilgilenemez, alkolün etkisiyle oğlunu dahi tanıyamayacak hâle gelir. Fakat birkaç yıl sonra yeniden unutulmaya başlar. Cahide, romanda “İslamî kurallara” uygun yaşamadığı için cezalandırılan, ünlü bir kadın bireyin temsilidir. Nitekim, “hata”sını felç geçirip terk ettiği ve “yobaz” olarak nitelendirdiği eşine “muhtaç” kalarak öder ve ona “hak verir”. Pişmanlığını eski eşi Ahmet’e hak vererek belirtir:

Sen o zamanlar bile, hiç bilmeden, öğrenmeden, çok doğru davranıyormuşsun, biliyor musun! Müslümanlıkta kadınların koku sürünerek kalabalığa karışmaları uygun bulunmuyor; fitne çıkarırmış.⁵¹⁰

Cahide’nin son sözleri ise “şöhret felakettir” olur, zira Cahide’ye göre “İslamiyet bunu, büyük bir incelikle anlamış, yerine oturtmuş”tur.⁵¹¹

Bahsi geçen hususlardan yola çıkıldığında, ünlü bir kadın olmanın hayalini kuran Cahide, bir amaç uğruna yaşamakla birlikte, uğruna yaşamak istediği amaç yazar tarafından İslamî kurallara aykırı olduğu belirtilerek olumlanmadığı, oğlunu işi sebebiyle ihmâl ettiği ve alkol tüketmesi sebebiyle romanın sonunda cezalandırılarak “pişman” bir şekilde vefat eder. bu noktada dikkat çeken husus, bir amaç için yaşasa dahi yazarın olumlamadığı bir amaç uğruna yaşaması ve yazar tarafından aslî vazifesi olarak görülen annelik vazifesini yerine getirmemesi sebebiyle Cahide’nin bireyselleştirilmemesidir.

3.7. Bağımsız Kadın/ Amaca Hizmet Eden Birey: Nezihe

“Ben önemliyim, ben önemliyim...”⁵¹²

Afet Ilgaz’ın *Sendika* adlı romanının baş karakteri olan Nezihe, “ilerici”, Cumhuriyet Dönemi öğretmeni bir bireyi temsil etmektedir. Nezihe, kocasından ayrı yaşamasına rağmen, çocuklarını tek başına büyüten, ekonomik özgürlüğüne sahip, çevresindeki kadınlar tarafından örnek alınan bir bireydir. Zira, kendisi gündelik hayatın akışı haricinde yalnızca “bireysel” değil; “toplumsal” bazı konularda da çalışmakta ve “bir amaca hizmet etmek”tedir. Nezihe’nin “ ‘ilerici’ arkadaşları, dostları, yakınları da onunla birlikte

⁵¹⁰ Ilgaz (1991), s.81.

⁵¹¹ Ilgaz (1991), s.147.

⁵¹² Ilgaz (1987), s.150.

direniyorlardı. Onun direnişi destekliyor ve onun bu direnişle 'yüceldiğini' belirtiyorlardı."⁵¹³ Nezihe, "yaşamı"nın, "evi"nin, "duygu"larının ve "düşünceleri"nin "efendisi"dir.⁵¹⁴ "Yaşamayla tek başına savaşıyor, en az üç kişinin altından kalkamayacağı işleri tek başına kusursuz yapmaya çalışan ve gene de insanca niteliklerini" saklayan bir kadındır.⁵¹⁵

Nezihe'nin daima okumak üzere ayırdığı kalın romanları, kitapları vardır ve tatil günlerinde dahi bu kitapları okumaktadır. Bu niteliklerinden ötürü çevresindeki tüm kadınlar "aydın bir kadın" olan Nezihe'ye hayranlık duyarlar.

Yazılı, yoklama ve ödev kâğıdı okumayı o yorgun ve sıkışık günlerde özellikle geciktiriyor, hep bir sonraki akşama bırakıyordu. Deli oluyordu bu kitapları okuyup tamamlayabilmek için...⁵¹⁶

Sürekli okuyarak kendisini geliştiren ve "bilinç" seviyesini yükselten Nezihe, çalıştığı okuldaki diğer kadınlarda da "farkındalık" oluşturmuş ve onların "bilinçlenme"sini sağlamıştır. Çevresindeki kadınlar da onu örnek alarak "toplumculuğu" sevmeye başlamışlar, "toplumsal bilinç" onlarda da oluşmuştur. Artık "toplumsallaşmanın değerini anla"mışlardır.⁵¹⁷

Siyaset'ten en uzak kadın öğretmenlerde bile bir kişilik güçlenmesi, bir neşe ve kendine güven başgöstermişti. Yerine göre patronla tartışılıyor, yerine göre öğrencilerle, sendikası öğretmenlerle ve sendikadan tedirgin olan velilerle tartışılıyordu.⁵¹⁸

İfadelerinde görüldüğü üzere, Nezihe'nin fikirlerinden etkilenen kadın öğretmenlerde "kişilik güçlenmesi" ve "sendika" bilinci oluşmuş, onlar da Nezihe gibi siyasetle ilgilenmeye başlamışlardır. Bu etki yalnızca öğretmenlerde değil, öğrencilerde de görülür. Nitekim Nezihe'nin yönlendirmeleriyle okuldaki çocuklarda "Nâzım (Hikmet) tutkusu" başlar, "artık Türk edebiyatında başka şair bu tutkunun yanında tutuna"maz. Diğer öğretmenler "Halide Edip'i ya da sözgeşi Halit Ziya'yı okudukları bir sırada, onlar sıraların içindeki kendi kitaplarından Nâzım'ın, Neruda'nın ya da Brecht'in şiirlerini okumaya kalkış"ırlar.⁵¹⁹

⁵¹³ Ilgaz (1987), s.18.

⁵¹⁴ Ilgaz (1987), s.19.

⁵¹⁵ Ilgaz (1987), s.19.

⁵¹⁶ Ilgaz (1987), s.70.

⁵¹⁷ Ilgaz (1987), s.100.

⁵¹⁸ Ilgaz (1987), s.99.

⁵¹⁹ Ilgaz (1987), s.134.

Nitekim, öğretmenler arasında da durum aynıdır. Nezihe, amacına ulaşmış, sendikalaşma öğretmenler arasında yaygınlaşmış, okulun duvarlarında sendikanın levhaları, haberleri, bildirileri asılmaya başlamış ve hatta okulda sendikaya özel bir oda ayrılmıştır.

O zaman, kimi arkadaşlarının neden artık öğretmenler odasında görünmediğini anladı. Sendikanın en coşkulu yandaşları artık burda toplanıp konuşuyorlar, birbirlerine dergi, kitap alıp veriyorlardı.⁵²⁰

Nezihe'nin bir amaç uğruna yaşaması, toplum tarafından olumlanırken hukukî olarak bazı sorunlara yol açar. Nitekim Nezihe, sendika için katıldığı bir mitingde göz altına alınır. Burada kendini “küçülmüş” hisseder, zira ona “olağan” bir kişiymiş gibi davranılmıştır; o ise kendini “olağanüstü” sayar.

Duyguları, bilinci, çalışması, başkaldırıcı doğası, bu yüzden çektiği ve çekmekte olduğu acılar yüzünden kendisini çok seçkin bir insan sayar. Çevresinde de hep, o bir seçkinmiş gibi davranırlar.⁵²¹

İfadelerinde görüldüğü üzere, Nezihe “olağanüstü” sayılmaya alışmıştır. Zira Nezihe, çevresi tarafından daima önemsenen, örnek alınan, eşinden boşanmasına rağmen ekonomik sıkıntı içine düşmeyen ve bu sebeple bu durumdan olumsuz etkilenmeyen, çocuklarına iyi bir anne olduğu vurgulanan, hem öğrencileri hem meslektaşları tarafından takdir edilen aşırı güçlü bir kadın olarak tasvir edilir.

Bütün bu örneklerden yola çıkıldığında, Afet Ilgaz'ın sosyalist dönem romanlarından olan *Sendika*'da baş karakter Nezihe'nin “amaca hizmet eden “ bir kadın olması sebebiyle bireyselleştirildiği sonucuna varmak mümkündür. Nitekim Nezihe, romanda da vurgulandığı zere “olağan” değil, “olağanüstü” vasıflara sahip bir kadındır. Öyle ki romanda çalıştığı özel okulun kapanması ve işsiz kalmasına rağmen bu durumdan olumsuz etkilenmemiştir çünkü amacına ulaşmıştır. Nezihe'nin etkisiyle öğretmenler ve öğrenciler arasında “toplumsal bilinç” yaygınlaşmış ve “sendikalaşma” oluşmuştur.

⁵²⁰ Ilgaz (1987), s.130.

⁵²¹ Ilgaz (1987), s.109.

3.7. Zeki, Seçkin ve Devrimci Sol Birey: Mestinaz

*“Bir genç hanım gelip gidiyordu babama. Devrimci bir kızdı. Mitinglere katılıyordu.”*⁵²²

Afet Ilgaz’ın son romanı *Sorgu ve Derviş*’in kadın karakterlerinden Mestinaz, yirmi yaşlarında bir tarih öğrencisidir. Romanda “Atatürkçü” bir kadın olduğu belirtilen Mestinaz “zeki ve kaliteli” bir kadın olarak tasvir edilir. Romanın baş karakteri Ahmet’in kapısını “Atatürkçü bir dergi”yi satmak için çalan Mestinaz ile Ahmet bu vesile ile tanışır.

"Efendim, dergimizden alır mısınız? Atatürkçü bir dergidir," dedi.

Ahmet, "böyle dergi satışı olur mu" diye düşündü ve gülümseyerek:

"Ya ben Atatürkçü değilsem?" dedi .

"Efendim Atatürkçü olmayanların da yararlanacağı bir dergidir. Çok kıymetli bilim adamlarımızın, tarihçilerimizin yazıları var içinde.”⁵²³

Mestinaz’ın sattığı dergilerde yalnızca bilim adamlarının, tarihçilerin yazıları değil, kendi yazıları da vardır. Dergiyi satma amacını genç arkadaşları ile birlikte “*memleketimiz üzerinde oyunları daha yakından ve güncel olarak izle*”mek olarak tanımlar. Nitekim bu hususta makaleler yazan genç kadın ve arkadaşları bu dergileri evleri dolaşarak satmaktadır zira dağıtımları yoktur.

Ahmet kızı deşmek istedi: "Atatürkçülükle ilgisi nedir?"

"Atatürk'ün bağımsız tarım, ticaret, sanayi, askeri politikalarını desteklemek, hatırlatmak ve gerekirse bu anlamda kampanyalar düzenlemek, etkinlikler yapmak..."⁵²⁴

Görüldüğü üzere Ahmet, aynı fikri paylaşımlarına rağmen Mestinaz ve arkadaşlarının düşünceleri ile alakadar olur. Zamanla Mestinaz ve Ahmet ayakınılaşarak memleket meselelerini iki farklı bakış açısıyla yorumlayan sohbetler ederler. Mestinaz “devrimci” bir bireyken Ahmet “millî ve İslamî” bakış açısına sahip bir bireydir. Fakat Ahmet, aynı fikri paylaşımlarına karşın Mestinaz’ın “kaliteli” bir kız olduğunu ifade eder. Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus Mestinaz’ın Ilgaz’ın düşünce yapısından

⁵²² Ilgaz (2010), s.141.

⁵²³ Ilgaz (2010), s.20.

⁵²⁴ Ilgaz (2010), s.23.

farklı bir bakış açısına sahip olmasına karşın, yazarın romanında onu olumlamasıdır. Zira Afet Ilgaz’ın hikâye ve romanlarında vurguladığı unsurlardan olan “güzel kadın” yahut “zeki kadın” karşılaştırması bu romanda da yer alır ve “birey olmayı başarabilmiş”, “zeki kadın” olarak temsil edilmiştir. Nitekim romanda güzel kadını temsil eden Aylin, bu hususun farkına varmıştır:

Aylin ilk defa bir kuralın bozulduğunu anlıyordu. Erkekler sarışınları değil, zeki kadınları seviyorlardı. Bir şahsiyet olup olmadıklarına bakıyor ve bundan etkileniyorlardı. Kendisi bu akşam güzelliğiyle, bir basketbolcudan başka bir şeye benzemeyen şu kızın gölgesinde kalmıştı.⁵²⁵

İfadelerinde görüldüğü üzere, Aylin erkeklerin zeki kadınları beğendikleri bilincine varmıştır. Fakat bu noktada dikkat çekici ifade “*bir şahsiyet olup olmadıklarına bakıyor*” ifadesidir. Zira Ilgaz da eserlerindeki kadın karakterlerin bir şahsiyet olup olmadıklarını önceleyerek bireyselleştirilmelerini sağlamaktadır. Mestnaz, Ahmet ve Uğur’la yaptığı sohbetler esnasında yaşıdan “*umulmadık bir performans gösteriyor, herkesi büyülüyordu.*”⁵²⁶ Bu durum hakkındaki düşüncelerini Ahmet “*Mestnaz sen bir tarih hazinesiymişsin yahu!*” sözleriyle ifade etmiştir⁵²⁷ Mestnaz’ın kendisine örnek aldığı isimler ise “Halide Edip Hanım” ve “Florance Nightingale”⁵²⁸dir. Nitekim Mestnaz da onlar gibi, “*vatan sevgisi*” ve “*millî ruh*” hususlarına ilgilidir:

“Ben de, savaşa giderim.” (...) Okuduğu romanlarda insanlar büyük acılarla karşılaştıkları zaman, büyük işlere, tehlikeli işlere kendilerini atıyorlardı.(...)Halide edip hanım, Florance Nightingale. Evet, hayır işlemek, vatan sevgisi, millî ruh...⁵²⁹

Görüldüğü üzere Mestnaz, bir amaç için yaşaması sebebiyle romandaki diğer kadınların aksine bir bireyselleştirilmiştir. Nitekim genç kadın, inandığı ideolojiyi gerçekleştirmek amacıyla daima faaldir. “*Mahkeme kapılarında, yollarda, salonlarda*”dır. “*Sloganlar at*”makta, “*gerekirse kürsülere çıkıp konuş*”maktadır. “*Protesto mitinglerinin önünde*”dir. Bu faaliyetleri neticesinde, romanın sonunda tutuklanarak cezaevine gönderilir.⁵³⁰

⁵²⁵ Ilgaz, Afet (2010), Sorgu ve Derviş, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, s.88.

⁵²⁶ Ilgaz (2010), s.83.

⁵²⁷ Ilgaz (2010), s.83.

⁵²⁸ İngiliz sosyal reformcu.

⁵²⁹ Ilgaz (2010), s.101.

⁵³⁰ Ilgaz (2010), s.46.

Örneklerde görüldüğü üzere, Afet Ilgaz'ın son romanı *Sorgu ve Derviş*'in kadın karakterlerinden Mestnaz'ın, bir amaç için yaşaması sebebiyle bireyselleştirildiği sonucuna varmak mümkündür. Fakat bu noktada dikkat çeken husus, Ilgaz'ın kendi hayat görüşüyle uyuşmayan bir karakteri romanında olumlaması ve bireyselleştirmesidir. Nitekim yazar için okuyup araştıran ve kendini geliştiren bir kadın olmak esas önemli noktadır, denilebilir.

Bu bölümde, Afet Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde yer alan kadın bireyselleşme temsilleri incelenmiştir. Elde edilen bulgular neticesinde Ilgaz'ın roman ve hikâyelerinde toplumun hemen her kesiminden farklı kadın tiplerine yer vermesi ile birlikte bu karakterler arasından yalnızca “zeki, kültürlü” kadınların bireyselleştirildiği görülmüştür. Bunun yanı sıra, toplumun ahlâkî değerlerine aykırı davranan, bir amaç için yaşamayan ve kendini geliştirmeyen kadın karakterler ise eserlerde yok sayılmış yahut cezalandırılmışlardır.

Bireyselleştirilen kadın temsilleri incelendiğinde her biri farklı bir misyon yüklenen kadın karakterlerin bu misyonlarını başarı ile tamamlamış, bir amaç uğruna yaşamak temine uygun davranan kadın karakterler olduğu gözlemlenmiştir.

SONUÇ

Kadın ve edebiyat kavramları, Türkiye’de uzun yıllar tartışma konusu olmuş, kadınların edebiyat dünyasında varlıklarının gerekli olup olmadığı erkek yazarlar tarafından sorgulanmıştır. Kadın yazarların, erkek yazarlardan farklı olarak eserlerinde kadın duyarlılığını ele almaları ise bir başka eleştirilen konu olmuştur. Nitekim kadın yazarlar için edebiyat ve yazarlık, uzun yıllar kaleme almak istedikleri otobiyografik benliklerinin dışavurumu olmuş, bir tür iç dökümü vazifesi görmüştür.

Türkiye’de feminizm tartışmalarının ortaya çıktığı günden bugüne, kadının sosyal, siyasal, edebî ve diğer alanlardaki varlığı sorgulanır olmuş, erkek egemenliği altında olduğu iddia edilen bu alanlarda kadınlar varlıklarını sürdürme gayreti duymuşlardır. Bu husustan yola çıkan kadın yazarlar, eserlerinde kadın konusunu ele alarak toplumda gördükleri eksik olduğunu düşündükleri yönleri eserlerinde işlemiş, bir tür eleştirel tutum benimsemişlerdir.

Eserlerinde kadın konusunu ele alarak toplumsal eleştirilerde bulunan yazarlardan biri Afet İlğaz’dır. Edebiyat hayatına başladığı gençlik yıllarından itibaren eserlerinde kadın duyarlılığına yer veren İlğaz, çoğu zaman kadın karakterleri kaleme alarak onların kendilerini anlatmalarına izin vermiştir. Esasen, çoğu otobiyografik olarak nitelendirilebilecek bu karakterleri toplumun kadına bakış açısına karşı ironik, eleştirel bir tavır benimsemişlerdir.

Afet İlğaz, dünya görüşünde oluşan değişim ve dönüşümler sebebiyle farklı bir yazar olarak nitelendirilebilir. Zira yazarın, düşünce dünyasında oluşan değişimin izlerini eserlerinde gözlemlemek mümkündür. Bu dönüşümü temel alarak oluşturduğumuz çalışmamızda, ilk bölümü Afet İlğaz’ın “Siyasî Eğilimleri ve Edebiyatına Etkileri” olarak adlandırdık. Bu bölümde, yazarın düşünce dünyasındaki değişimi temel alarak bu değişimin edebiyatına olan etkilerini yazarın roman ve hikâyelerinden örneklerle inceledik. İlk başlık olan “Sosyalist/Feminist Çizgide Afet İlğaz’da yazarın ilk eserini kaleme aldığı 1954 yılından 1990 yılına kadar olan sosyalist, feminist çizgideki dünya görüşüne değinerek eserlerine olan etkilerinden bahsettik. İlğaz, bu dönemde kaleme aldığı eserlerinde genellikle sosyalist, feminist kadın baş karakterlere yer vererek onlar üzerinden gerçekçi, eleştirel bir üslûpla toplumsal eleştirilerde bulunmaktadır. Diğer başlık olan “İslamî Çizgide Afet İlğaz”da ise yazarın 1990 sonrası dönemini ele alarak bu dönemden itibaren İslamî, tasavvufi bir dünya görüşünü benimsediğine ve bu durumun eserlerine de sirayet ettiğine değindik.

Zira yazar, bu dönem eserlerinde baş karakter Ahmet üzerinden modernite, feminizm eleştirisi yaparak insanın fitratına ve geleneklerine uygun yaşaması gerektiğini belirtir. Bu bölümün sonucunda yazarın düşünsel serüveninin sanatına yansıdığını tespit ettik.

İkinci bölüm olan “Afet Ilgaz’ın Kendine Özgü Kadın Duyarlılığı”nda, Ilgaz’ın kendine özgü bir kadın anlayışı olduğuna değinerek bu durumun eserlerine nasıl sirayet ettiğini yazarın ele aldığı temlerden yola çıkarak inceledik. Bu inceleme neticesinde çeşitli başlıklar oluşturduk. Bunlardan ilki “Kadın ve Yazar” başlığıdır. Bu başlıkta, yazarın eserlerinde sıkça değindiğini gördüğümüz kadın yazar karakterleri inceleyerek bu yazarların otobiyografik unsurlar taşıdığı ve yazma ediminin onlar için bir iç dökümü mahiyetinde olduğu sonucuna ulaştık. İkinci başlık olan “Varoluş Çabası-Kültürel Sorgulama-Din-Gelenek” başlığında yazarın eserlerinde yer alan karakterlerin çoğunda var olan varoluş çabası ve kültürel sorgulama hususlarına değinerek din ve gelenek konularına bakış açılarını inceledik. Bu incelemeler neticesinde yazarın eserlerini iki alt başlığa ayırdık. Bunlardan ilki “Toplumcu-gerçekçi, Sosyalist, Feminist Dönem” karakterlerinin hayata bakış açısının yazarın kendi düşünsel serüvenine göre şekillendiğini tespit ettik. Örneğin, bu dönemde yer alan kadın karakterler dine ve geleneğe karşı eleştirel bir tutum benimseyerek bu gibi inanışların artık çağ dışı olduğunu ifade etmektedirler. İkinci alt başlık olan “İslamî, Tasavvufî, Mistik Dönem”de ise varoluş çabasının yerini teslimiyet alır. Zira bu dönemde yer alan karakterler, din unsuruna tam bir inanmışlık içinde olduklarını belirterek huzura ermiş, bunun yanı sıra geleneği sahiplenmişlerdir. Örneğin yazarın bu döneminin baş karakteri Ahmet, fitrata uygun yaşama tarzının benimsenmesiyle varoluşsal sıkıntılarının yok olduğunu belirtir.

“Üçüncü başlık olan Erkek Karakterlere Dönüş ve Evrenselleştirme”de, Ilgaz’ın 1990 dönemi sonrası eserlerinde kadın baş karakterler yerine erkek baş karakter Ahmet’e yer verdiğini gözlemledik. Nitekim Ilgaz, bu dönemde önceki dönemlerinin aksine feminizm ve modernite eleştirisinde bulunarak cinsiyetin öncelenmemesi gerektiğini, esas önemli olanın evrensel değerler olduğu mesajını verir, denilebilir.

“Annelik-Aşk-Evlilik” başlığında ise, Afet Ilgaz’ın eserlerinde yer alan ortak temlerden annelik, aşk, evlilik konularını inceledik. Bu inceleme neticesinde Ilgaz’ın toplumun bakış açısını eleştirdiği ve bu hususta kadınlara baskı yaptığını ifade ettiğini belirterek bu tür konularda kadınların bireysel tercihlerinin öncelenmesi gerektiğine değindiğini ifade ettik.

İlgaz'ın eserlerinde bir diğer dikkat çekici nokta ise yazarın kadınların eğitimi ve ekonomik özgürlüğe sahip olmaları konusundaki duyarlılığıdır. Nitekim yazar, kadınların eğitimi konusunda toplumun bakış açısını gerçekçi bir biçimde yansıtarak farklı meslek dallarından ve eğitim seviyelerinden kadın tiplerini eserlerinde kaleme almıştır.

Çalışmamızın son bölümü olan üçüncü bölümü, “Afet İlgaz’ın Kadın Karakterler Üzerinde Bireyselleşme Temsilleri” olarak adlandırdık. Bu bölümde İlgaz’ın eserlerinde toplumun hemen her kesiminden farklı kadın tiplerine yer vererek bir amaç için yaşamak mesajı altında kaleme aldığını gözlemledik. Nitekim yazarın bireyselleştirdiği karakterlere yer vererek oluşturduğumuz bu bölümde, farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen bir amaç için yaşayan kadın karakterlerin yazar tarafından bireyselleştirilerek olumlandığı sonucuna ulaştık. Fakat burada belirtilmesi gereken nokta, İlgaz’ın bir amaç için yaşasalar dahi genel ahlâk kurallarına uymayan, yazarın deyimiyle “edebî aykırı” davranan, karakterlerin eserlerde cezalandırılmasıdır. Örneğin ünlü olmak amacıyla yaşayan Cahide, bu amaç uğruna eşini, oğlunu ve evini terk edip alkole bağımlı bir yaşam sürdürdüğü için romanın sonunda pişman bir şekilde vefat etmiştir.

Bahsi geçen husulardan yola çıkıldığında, İlgaz’ın roman ve hikâyelerinde kadın duyarlılığının yer aldığı, yazarın eserlerini kaleme alırken toplumsal meseleleri gerçekçi ve ironik bir biçimde eleştirdiği, özellikle kadın konusu üzerinde sıkça durduğu söylenebilir. Bir diğer husus ise, yazarın düşünsel serüveninin değişmesiyle birlikte, kadın meselesine bakış açısının da değişmesidir. Nitekim sosyalist, feminist çizgide iken yazar kadın konusuna feminist bir tavırla yaklaşp özgürlük meselesinin gerekliliği üzerinde durarak toplumsal normları eleştirmekte iken, İslamî çizgide kadına bakış açısını İslamî bir tavırla sürdürmüş, feminizm yerine Kuran’ın kadına bakış açısını esas alarak fitrata özgü yaşamının gerekliliğine değinmiştir.

Bu gibi unsurlardan yola çıkıldığında, İlgaz’ın roman ve hikâyelerinde kadın konusunun geniş yer edindiği ve yazarın kendine özgü bir kadın duyarlılığı benimsediği sonucuna ulaşmak mümkündür.

KAYNAKÇA

Abadan-Unat, Nermin, ‘Söylemden Protestoya: Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü: Berktaç Hacımırzaoğlu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı yayınları.

Acar, Feride, ‘Türkiye’de İslamcı Hareket ve Kadın: Kadın Dergileri ve Bir Grup Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir İnceleme’: Tekeli, Şirin (Editör) (1990), Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’inde Kadın, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Adorno, Theodor W. (2008), Çağdaş Romanda Anlatıcı’nın Konumu, 1. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları (Çeviren: Yücesoy, Sabri/ Koçak, Orhan).

Akis, Yasemin / Özakin, Ülkü / Sancar, Serpil (Bahar 2009), ‘Türkiye’de Feminizm ve Kadın Hareketi’, Cogito, Feminizm Özel Sayısı, s. 269.

Aksoy, Nazan (2009), Kurgulanmış Benlikler, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Altındal, Aytunç (1991), Türkiye’de Kadın, 5. Basım, İstanbul, Havass Yayınları.

Andaç, Feridun (Mart 1992), ‘Yazınımızda Kadın Yazar İmajı’, Varlık, s.1014.

Antakyalıoğlu, Zekiye (2013) Roman Kuramına Giriş, 1. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Arat, Necla (1980), Kadın Sorunu, 1. Baskı, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi.

Arat, Zehra F. (1998), ‘Kemalizm ve Türk Kadını’: Berktaç Hacımırzaoğlu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.

Argunşah, Hülya (2006), “Kadın Edebiyatı Üzerine”, Türk Edebiyatı Dergisi, S. 387.

Atasü, Erendiz (1 Aralık 1990), “Çağdaş Türk Yazınına Bir Bakış”, Varlık, S.999.

Ayt, Sabbah Fetna (1995), İslam’ın Bilinçaltında Kadın, 1. Baskı, Çev: Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Beauvoir Simone de (2010), Kadın İkinci Cins Evlilik Çağı, 8. Baskı, İstanbul, Payel Yayınları.

Beauvoir, Simone de (1993), Bağımsızlığa Doğru, 7. Baskı, İstanbul, Payel Yayınları.

Berkes, Niyazi (1978), Türkiye’de Çağdaşlaşma, 1. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Berktaş Fatmagöl (1991), 1. Baskı, Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak, İstanbul, Çağaloğlu Yayınları

Berktaş, Fatmagöl (2003) Tarihin Cinsiyeti, 1. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.

Berktaş, Fatmagöl, “Cumhuriyet’in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak”: Berktaş Hacımırzaoğlu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı yayınları.

Bezirci, Asım (2003), 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz, 2. Baskı, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Booth, Wayne C. (2017), Kurmacanın Retoriği, İstanbul, Metis Yayınları (Çeviren: Bugün, Bülent O.).

Bora, Aksu/ Günel, Asena (2007), 90’larda Türkiye’de Feminizm, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Bora, Tanıl/ Tekingöl, Murat (2009), Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Dönemler ve Zihniyetler, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Cohn, Derrit (2008), Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu, İstanbul, Metis Yayınları (Çeviren: Aydan, Ferit Burak) .

Coşkun, Betül (Güz 2010), ‘Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak (Tanzimat’tan Cumhuriyet’e)’, Turkish Studies, S.5/4, s.930-964.

Çağatay, Nilüfer/ Nuhoglu Soysal, Yasemin, ‘Uluslaşma Süreci ve Feminizm Üzerine Karşılaştırmalı Düşünceler’: Tekeli, Şirin (1990), Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadın, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Derrida, Jacques (2010), Edebiyat Edimleri, 1. Baskı, İstanbul, Otonom Yayıncılık (Çeviren: Erkan, Mukadder/ Utku, Ali).

Doğramacı, Emel (1992), Türkiye’de Kadının Dünyası ve Bugünü, 1. Baskı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Donovan, Josephine (2016), Feminist Teori, 11. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları (Çeviren: Bora, Aksu/ Sayılan, Fevziye vd).

Durakbaşı Ayşe (2017), Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm, 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Durakbaşı, Ayşe, ‘Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve ‘Münevver Erkekler’, Berktaş Hacımırzaoğlu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.

Eagleton, Terry (2004), Edebiyat Kuramı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları (Çeviren: Birkan, Tuncay).

Eagleton, Terry (2011), İdeoloji, 1. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, (Çeviren: Özcan, Muttalip).

Enginün, İnci (2020), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 22. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Gombrich, Ernest (2002), Genç Okurlar İçin Kısa Bir Dünya Tarihi, , İstanbul, İnkılâp Kitabevi (Çeviren: Mumcu, Ahmet).

Göle, Nilüfer (1991), Modern Mahrem, 1.Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.

Gündüz, Sevim (2003), Öykü ve Roman Yazma Sanatı, 1. Baskı, İstanbul, Toroslu Kitaplığı.

Gürbilek, Nurdan (2011), Benden Önce Bir Başkası, 1. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.

Güzel, Şeyhmus (1985), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişme ve Kadın”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ansiklopedisi 3. Cilt, İstanbul, İletişim Yayınları, s.858-874.

Humm, Maggie (2002), Feminist Edebiyat Eleştirisi, 1. Baskı, İstanbul, Say Yayınları.

İlgaz Afet (1991), Ad Semud Medyen, 1. Baskı İstanbul, Muhteremoğlu Yayınları.

İlgaz Afet, (1987), Garip Bir Dava, 1. Baskı, İstanbul, FA Matbaacılık ve Reklam.

İlgaz, Afet (1 Ekim 1959), “Cadı Kazanı”, Varlık, S.511, s.11.

İlgaz, Afet (1960), Eşiktekiler, 1. Baskı, İstanbul, Hatipoğlu Yayınevi.

İlgaz, Afet (1977), Aşamalar, 1. Baskı, İstanbul, Okar Yayınları

İlgaz, Afet (1978), Sendika, 1. Baskı, İstanbul, FA Matbaacılık ve Reklâm Hizmetleri.

İlgaz, Afet (1988), Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, 1.Baskı, İstanbul, FA Yayıncılık.

İlgaz, Afet (1994), Yolcu, 1. Baskı, İstanbul, Timaş Yayınları.

İlgaz, Afet (1997), Menekşelendi Sular, 1. Baskı, İstanbul, Timaş Yayınları.

İlgaz, Afet (2000) Ermiş, 1.Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.

- İlgaz, Afet** (2000), Kazdağı Öyküleri, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.
- İlgaz, Afet** (2001), Ateş Denizinde Yol Alan Gemi, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.
- İlgaz, Afet** (2010), Sorgu ve Derviş, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.
- İlgaz, Afet** (Aralık 1965), “Hayatım”, Türk Dili, S.171, s.213-214.
- İlgaz, Afet** (Kış 1993), “Hayatım”, Gündoğan Edebiyat, s. 52-56.
- İlgaz, Afet** (Temmuz 1975), “Öykü Nedir”, Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı ,S.286.
- İlgaz, Afet**, Halk Hikâyeleri, 2. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.
- İlgaz, Yol** (1993), Yol, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.
- İrigaray, Luce** (2006), Ben Sen Biz, 1. Baskı, Ankara, İmge Kitabevi.
- İrigaray, Luce** (2014), Başlangıçta Kadın Vardı, 1. Baskı, İstanbul, Pinhan Yayıncılık (Çeviren: Özallı, İlknur/ Odabaş, Melike).
- İrzık, Sibel/ Parla, Jale** (Editör) (2004) Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, İstanbul, İletişim Yayınları.
- İlyasoğlu, Aynur** (2015), Örtülü Kimlik, 5. Baskı, İstanbul, Metis Yayıncılık.
- İlyasoğlu, Aynur/ Akgökçe Necla** (2001), Yerli Bir Feminizme Doğru, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Kandiyoti, Deniz** (2011), Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplum Dönüşümleri, İstanbul, Metis Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim** (2004), Türk ve Dünya Romanlarında Modern, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Kara, Ayşe** (Ağustos- Eylül 2005), “Afet İlgaz Öyküsü”, Hece Öykü, S.10.
- Karaca, Nesrin** (2006), Edebiyatımızın Kadın Kalemleri, 1. Baskı, Ankara, Vadi Yayınları.
- Karaca, Nesrin** (2018), Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Karakaya, Handan** (2017), ‘Türkiye’de Ulusalcılık, İslamcılık ve Modernizm Açısından Kadın’, Elazığ, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C:27, S.2, s.155-166.

Karataş, Evren, ‘Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri’: Karaca Nesrin (Editör) (2018), Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları s.465.

Kemal, İsmet (1978), “Aşamalar”la, Türk Dili, C.38, s.322-327.

Kılıç, Zülal, ‘Cumhuriyet Türkiye’sinde Kadın Hareketlerine Genel Bir Bakış’: Berkay Hacımirzaoglu, Ayşe (Editör) (1998), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, 1. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.

Köse, Elifhan (2014), Sessizliği Söylemek Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet ve Beden, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Kurdakul, Şükran (1971), Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, 1. Baskı, İstanbul, Bilgi Yayınevi.

Kurultay, Can (1993), Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, 1. Baskı, İstanbul, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı.

Lekesiz, Ömer (1993), “Afet Ilgaz”, Yeni Türk Edebiyatı Öykü, Kaktüs Yayınları, İstanbul, C.3.

Lloyd, Genevieve (1996), Erkek Akıl Batı Felsefesinde Erkek ve Kadın, 1. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Mardin, Şerif (1997), İdeoloji, 4. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Mardin, Şerif (2004), Türk Modernleşmesi, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Millett, Kate (1987), Cinsel Politika, 1. Baskı, İstanbul, Payel Yayınları.

Muhteremoğlu, Afet (1960) “Eğitim- Gelişim- Özgürlük”, Varlık, S.529.

Muhteremoğlu, Afet (1960) “Sahte Düzen”, Varlık, S.536.

Muhteremoğlu, Afet (1960), Eşiktekiler, 1. Baskı, İstanbul, Hatipoğlu Yayınları.

Muhteremoğlu, Afet (1964), Başörtülüler, 1.Baskı, İstanbul, Yeditepe Yayınları.

Muhteremoğlu, Afet (1968), Toprak, 1. Baskı, İstanbul, Yay Yayınları.

Muhteremoğlu, Afet (1983), Ölü Bir Kadın Yazar, 1. Baskı, İstanbul, YAZKO.

Muhteremoğlu, Afet (1985), “Dişi Ne Demek?”, İstanbul, Sanat Olayı.

Naci, Fethi (1981), Yüz Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, 1. Baskı, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Necatigil, Behçet (1992), Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 4. Baskı, İstanbul, Varlık Yayınları.

Oktay, Ahmet (1981), “Edebiyatımız ve Kadın Sorunu”. YAZKO Edebiyat, S.8.

Oktay, Ahmet (2003), Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, İstanbul, Everest Yayınları.

Parla, Jale (2000), Don Kişot’tan Bugüne Roman, İstanbul, İletişim Yayınları.

Puntam Tong, Rosemare (2006), Feminist Düşünce, İstanbul, Gündoğan Yayınları (Çeviren: Cihirlioğlu, Zafer).

Ramazanoğlu, Caroline (1998), Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri, İstanbul, Çağaloğlu Yayınları.

Sancar, Serpil (2011), Birkaç Arpa Boyu 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan, 1. Cilt, 1. Baskı, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları.

Sancar, Serpil (2014), Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti, 3. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Şengül Mehmet Bakır (2015), ‘Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar 1960-80)’, (Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şişman, Nazife (2016), Emanetten Mülke Kadın Beden Siyaset, 4. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık.

Tayanç, Füsun / Tayanç, Tunç (1997), Dünyada ve Türkiye’de Tarih Boyunca Kadın, 1. Baskı, Ankara, Toplum Yayınevi.

Tekeli, Şirin, ‘1980’ler Türkiye’sinde Kadınlar’: Tekeli, Şirin (Editör) (1990), Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadın, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Tekin, Mehmet (2020), Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları, 18. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayınları.

Thompson, John B. (2013), İdeoloji ve Modern Kültür, Ankara, Dipnot Yayınları (Çeviren: Çetin, İdil).

Toprak, Zafer (2022), Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935), 1. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya (2014), Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, 2. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Wellek, R. ve Warren A. (1983), Edebiyat Biliminin Temelleri, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (Çeviren: Uysal, Ahmet Edip).

Woolf, Virginia (2012), Kendine Ait Bir Oda, 23. Baskı, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.

Yalçın, Murat, ‘Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi’, Cilt I.

Yararlanılan Kaynaklar

Yazbahar, Zehra (2011), ‘Afet Ilgaz’ın Romancılığı’, (Yüksek Lisans), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Siteleri

<https://www.yenisafak.com/yazarlar/omer-lekesiz/afet-ilgazua-rahmet-2007284>.

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/unutulmaz-romanlarin-usta-kalemi-afet-ilgaz/2110960>.