DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA AİLE (1971-1980)

DOKTORA TEZİ

Adem GÜRBÜZ

DİYARBAKIR-2017

DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA AİLE (1971-1980)

Hazırlayan
Adem GÜRBÜZ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

DİYARBAKIR-2017

D.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalında DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir 17 /03 / 2017.

Başkan	**: Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK**	**…….**
Tez Danışmanı	**: Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ**	**…….**
Üye	**: Prof. Dr. Kemal TİMUR**	**…….**
Üye	**: Prof. Dr. Tarık ÖZCAN**	**…….**
Üye	**: Prof. Dr. Zeki TAŞTAN**	**…….**

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. İlhami BULUT
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

(İmza)
Adem GÜRBÜZ
… / … / …..

TEZİ DESTEKLEYEN BİRİM SAYFASI

Bu tez, Dicle Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü (DÜBAP) tarafından "Z.G.E.F. 15003" numaralı "Cumhuriyet Dönemi (1971-1980) Türk Romanında Aile" projesi kapsamında desteklenmiştir.

ÖN SÖZ

Aile kurumu; bağlı bulunduğu toplumsal, kültürel ve inançsal yapılardan ayrı düşünülemeyecek bir kurumdur. Çünkü aile, toplumun en minyatür hâlidir ve aile kurumundan hareketle o toplum hakkında birçok bilgiye ulaşılabilir. Sosyal bilimler mantığına göre toplumun temeli ve çekirdeği olan aile kurumu hakkında farklı metotlarla bilgi sahibi olunabilir. Örneğin bir arkeolog, elde ettiği veriler ışığında o günkü toplumun aile düzeni hakkında ipuçları elde eder. Bir tarihçi, araştırmak istediği yıllara ait nüfus bilgilerine ve terekelere ulaşarak o dönemin aile yapısı hakkında fikirler edinir. Edebiyatta da araştırılmak istenen dönemde yazılmış olan eserlerden hareketle o dönemin aile yapısı hakkında bilgiler elde edilmesi mümkündür. Bu çalışmada yazın türlerinden romanlar esas alınarak bir dönemin aile yapısı ile ilgili bilgiler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamız 1971-1980 dönemi romanlarında işlenen aile yapısını ortaya çıkarmayı ve imkânlar ölçüsünde dönemin gerçek toplumsal yaşamıyla karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Tez konusunu oluşturan romanların 1971 yılında yazılan romanlar ile başlatılmasının gerekçesi, bu döneme kadar yazılan romanlardaki "aile" yapısının Nüket Esen tarafından "Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)" başlıklı doktora tezinde incelenmiş olmasıdır.

Roman incelemeleri umumiyetle ya kısa bir zaman dilimi içerisinde yayımlanmış romanların tamamının çalışılmasıyla ya da daha uzun bir zaman dilimi içerisinde yayımlanmış romanlardan örnekler alınarak yapılır. Bu çalışmada ikinci yöntem tercih edildi ve tez, 1971-1980 dönemi ile sınırlandırıldı. Çalışmanın dönem sınırları belirlendikten sonra dönemin romanları tespit edildi. Bu tespit yapılırken Milli Kütüphane, Meclis Kütüphanesi, edebiyat tarihleri ile dönem romancıları ve romanları üzerine yapılmış yüksek lisans, doktora tezlerinden yararlanıldı. Roman seçimi yapılırken beş şeye dikkat edildi. Bunlar; romanın ilgili dönemde yazılmış ve yayımlanmış olması, romanın Cumhuriyet Dönemi sonrasını konu edinmesi, romancının edebiyatçı yönünün ağır basması, romancıların farklı dünya görüşlerinden seçilerek harmanlanması ve seçilen romancının ilgili dönemdeki tüm romanlarının değerlendirmeye tabi tutulmasıdır. Bu beş maddenin gerekçesi şu şekilde açıklanabilir:

Romanın aynı tarih aralığında yazılmış ve yayımlanmış olması, romanlardaki aile yapısının ortaya çıkarılması açısından önemli bir kural olarak görülebilir. Önceden yazılmış; fakat tez sınırlarımız içindeki dönemde yayımlanmış romanların incelenmesi, araştırmanın farklı sonuçlar elde etmesine neden olabilir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* adlı romanı 1944 yılında tefrika olarak basılmış, ölümünden sonra ise 1975 yılında roman şeklinde basılmıştır. Bu romanı incelemeye dâhil etmek, romanlarda farklı aile yapılarının ortaya çıkmasına sebep olabilecektir. Bu yüzden ilgili dönemde yazılmamış olan romanlar, çalışmaya dahil edilmemiştir.

Romanın Cumhuriyet Dönemi sonrasını konu edinmesi de romanlardaki tutarlılığı sağlamaya yönelik bir adımdır. Tarihi bir romandaki aile yapısıyla 1971-1980 dönemi romanlarındaki aile yapısı aynı olmayacaktır. Örneğin Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanları özellikle Osmanlı tarihini ele alan romanlardan oluşmaktadır. Bu romanları kapsam içerisine almak, araştırmadaki aile yapısının çok daha farklı bir boyuta gitmesine neden olacaktır. Bundan ötürü bu tür eserler çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bazı romanlarsa hem Cumhuriyet Dönemi kuşağını hem de sonrasını konu edinmektedir. Örneğin Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanı; Cumhuriyet öncesi, Cumhuriyet dönemi ve sonrası olmak üzere üç kuşağın işlendiği bir eserdir. Bu tür eserler çalışmaya dâhil ediliştir.

İncelenecek romanların yazarlarının edebiyatçı/romancı yönünün ağır basması da çalışmanın kriterlerinden biridir. Edebiyat tarihine mal olmamış, romancı kimliğiyle ön plana çıkmamış olan yazarların eserleri kapsam içerisine alınmadı. Örneğin sinema sanatçısı Yılmaz Güney'in 1971-1980 dönemi içerisinde yayımlanmış romanları bu bağlamda düşünülmüş ve kapsam içerisine alınmamıştır.

Romancıların farklı dünya görüşlerinden seçilerek harmanlanması, romanlardan çıkabilecek muhtemel bulguların tek yönlü olmaması amacıyla belirlenmiş bir kriterdir. Bu bağlamda seçilen romanların, farklı dünya görüşlerinden romancılar tarafından kaleme alınmasına dikkat edildi. Seçilen romancının ilgili dönemdeki tüm romanlarının değerlendirmeye tabi tutulması kriteri ise bir romancının tüm eserlerini incelemek suretiyle romancıdaki dönüşümü ve romancının vurgulamak istediği unsurları daha iyi görmeyi amaçlayan bir kriterdir.

Bütün bu kriterler çerçevesinde 50 adet romancıya ait 120 roman tespit edildi ve çalışmanın sınırları belirlendi. Çalışmada, doküman analizi yöntemiyle romanlar tek tek okunarak aile teması çerçevesinde fişlendi. Bir taraftan da aile kurumu, aile sosyolojisi,

geçmişten günümüze aile kurumu ve Türk aile yapısı üzerine okumalar yapıldı. Böylece çalışmanın taslağı ve planı, hem edebî hem de sosyolojik bir temele oturmuş oldu.

Romanlardan ilk defa bahsederken romanın ilk basım tarihi de belirtildi. Sonraki aktarımlarda ise basım tarihi tekrar belirtilmedi. Her bölüm ve alt başlıkta o bölümle ilgili teorik bilgilere yer verildi. Örneğin görücü usulü evlilikler alt başlığında görücü usulü evliliklerle ilgili teorik bilgilere, bu evlilik türünün geçmişten günümüze Türk aile yapısı içerisindeki yerine ve romancılığımızdaki örneklerine değinildi.

Çalışmadaki bir başka özellik ise alt bölüm sonlarında o bölümle ilgili dikkat çeken özelliklerin maddeler hâlinde sıralanması ve bu özelliklerin hangi romanlarda görüldüğünün belirtilmesidir. Mesela kadına şiddet bölümünde "şiddetin kanıksanması ve şiddete karşı herhangi bir tepki gösterilmemesi" dikkat çekici boyuttadır. Kadın, şiddet vakalarının görüldüğü kırk bir romandan on birinde kendisine uygulanan şiddeti kanıksamıştır. İlgili alt başlık sonunda bu durumun hangi romanlarda örneklendiği belirtilmiştir.

Çalışma; giriş, 7 ana bölüm (toplumsal yaşam içerisinde aile, evlilik çeşitleri, aile kurumunu zedeleyen unsurlar, aile bireylerinin rol modelleri, aile bireyleri arasındaki ilişkiler, aile bireylerinin eğitim düzeyi, ailelerin maddi yapıları) bulgular-tartışma ve sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmaktadır.

Girişte ailenin tanımına, önemine, işlevlerine, toplumsal yapıyla paralel olarak sürekli bir değişim içerisinde olduğuna yer verildi. Aile kurumunun ve Türk aile yapısının tarihî gelişimi, aile kurumunun romanlarımızdaki yansımaları ve romanlarımızdaki aile yapısı üzerine yapılmış çalışmalar (literatür çalışması) da bu bölümde incelendi.

Birinci bölümde dönem romanlarındaki aile tipleri "toplumsal yaşam içindeki" durumlarına göre incelendi. Buna göre aileler; geleneklerine bağlı, modern ve yozlaşmış/dejenere aileler şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu. Geleneklerine bağlı aileler kısmında değişen toplumsal yapıya karşın kendi geleneklerinden ödün vermeyen aileler ele alındı. Modern aileler bölümünde yeniliklere ayak uyduran, çağın gerektirdiği bilgi, donanım ve kültürel yapıya sahip olan; fakat bu arada kendi kültürel değerlerine sırt çevirmeyen aileler işlendi. Yozlaşmış/dejenere aileler bölümünde ise ilk romanlarımızdan itibaren karşılaşılan yanlış Batılılaşma, taklitçilik, kültürel değerlere ve inançlara sırt çevirme vb. durumların tez sahamızdaki örnekleri irdelendi.

İkinci bölümde romanlardaki evliliklerin kuruluş şekilleri üzerinde duruldu ve sekiz tür evlilik şekli tespit edildi (Görücü usulü evlilikler, aşk evlilikleri, akraba evlilikleri, menfaate dayalı evlilikler, zoraki evlilikler, kaçma yoluyla gerçekleşen evlilikler, çocuk yaştaki evlilikler ve hülle evliliği). Bu bölümde romanlardaki yaygın evlilik türleri ile dönemin gerçek yaşamındaki evlilik türleri de karşılaştırıldı ve böylece romanların toplumsal yaşamı ne ölçüde yansıttığı ortaya konmuş oldu.

Üçüncü bölüm olan "aile kurumunu zedeleyen unsurlar" kısmı, tezin ana gövdesini ve en kapsamlı kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde aile kurumuna zarar veren, aile kurumunun dağılmasına neden olan, aile içi ilişkileri koparan etmenler ortaya kondu. Aile kurumunu zedeleyen unsurlar; şiddet, aldatma, terk etme (edilme), eşler arası geçimsizlik, aile içi eşitsizlikler, boşanma ve gayrimeşru beraberlikler şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu. Bölümler tasnif edilirken konuya cinsiyet odaklı olarak da yaklaşıldı. Böylece kadınlar ile erkekler arasında ne ölçüde bir farklılık bulunduğu ortaya çıktı. Örneğin şiddet bölümü; kadına, erkeğe ve çocuğa yönelik şiddet şeklinde kategorize edilip incelendi.

Dördüncü bölümde roman karakterlerine bir ailenin üyesi olmaları nazarıyla bakıldı ve aile bireylerinin rol modelleri incelendi. Bölüm; fedakârlık, bencillik, duyarsızlık, üveylik ve hayırlılık şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu. Bu bölümde daha çok ebeveynlerin çocuklarına olan yaklaşımları üzerinde duruldu. Çocukların yaklaşımları ise hayırlılık (hayırlı evlat, hayırsız evlat ve mirasyedi evlat) alt başlığı altında ortaya kondu.

Beşinci bölümde aile kurumundaki iç ilişkiler incelendi ve aile bireylerinin kendi aralarındaki ilişkileri olumlu ve olumsuz olmak üzere iki kategoriye ayrıldı. Örneğin amca-yeğen ilişkileri olumlu ve olumsuz örnekler olmak üzere iki başlık altında incelendi. Böylece hangi tür aile içi ilişkilerin daha çok olumlu/olumsuz olduğu ortaya çıkmış oldu.

Altıncı bölümde aile bireylerinin eğitim düzeyi üzerinde duruldu. Eğitim süreci, ailelerin ekonomik ve sosyal durumu ile doğrudan ilişkili olan bir süreçtir. Bu bağlamda eğitim ile zenginlik/fakirlik arasında paralellik kurulabilir. Bölüm; özel ders gören aile bireyleri, yabancı veya özel okullarda eğitim gören aile bireyleri, yurt dışında eğitim gören aile bireyleri, eğitim görmeyen/göremeyen veya eğitimini yarıda bırakan aile bireyleri, yanlış yetiştirilen aile bireyleri ve eğitim görmek için aşırı çaba harcamak zorunda kalan aile bireyleri şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

Yedinci bölümde ailelerin maddi yapıları üzerinde duruldu. Bölüm, aile yapısını şekillendiren durumların tespiti ve aile yapısının devamını sağlayan unsurlar şeklinde iki ana kategoriye ayrıldı. Aile yapısını şekillendiren unsurlar bölümünde romanlarımızdaki iç güveyilik, çok eşlilik, başlık parası, nişan atma/söz bozma, ailelerdeki çocuk sayısı, çocuk sahibi olamayan aileler, aile içindeki kan bağı olmayan bireyler (evlatlık, mürebbiye, hizmetçi, kalfa ve uşak), boşanma veya eşlerden birinin vefatından sonraki medeni durumlar ortaya kondu. Aile yapısının devamını sağlayan unsurlar ise çalışan anne, çalışan çocuk ve ekmek parası için gurbete çıkma şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

Bulgular, Tartışma ve Sonuç bölümünde tüm bölümlerden elde edilen verilerden hareketle yorumlar ve değerlendirmeler yapıldı. Bölüm içi karşılaştırmalara burada yer verildi. Alt başlıklar hâlinde elde edilen bulgular, bölüm içinde birbiriyle karşılaştırılarak bazı sonuçlara ulaşıldı. Bulgular, toplam yedi ana başlık altında ortaya konup yorumlandı. Burada ayrıca dipnotlar yoluyla âdeta çalışmanın bir özeti sunuldu. Kaynakçada her roman için bir kısaltma oluşturuldu (Ör: 1/1 Adalet Ağaoğlu, Bir Düğün Gecesi). Sonrasında bölüm alt başlıklarının hangi romanlarda görüldüğü dipnotlar yoluyla ortaya kondu. Örneğin "geleneklerine bağlı aileler" başlığına dipnot düşüldü ve bu tür ailelerin görüldüğü romanların kısaltmaları belirtildi. Böylece ilgili bölüme gitmeden sadece dipnottan hareketle konuyla ilgili romanlara ulaşma imkânı ortaya çıktı.

Kaynakça bölümünde önce incelenen 120 romanın künyesi ve kısaltmaları belirtildi, daha sonra ise genel kaynakçaya yer verildi. İncelenen romanların künyesi genel kaynakçada tekrar verilmedi. Ekler bölümünde ise romanlarda kullanılan bazı verilerin hangi romanlarda ne sıklıkta görüldüğü tablolar hâlinde sunuldu. Örneğin ailelerdeki çocuk sayısının ayrıntılı dağılımı ilgili tabloda görülebilir.

Çalışmaya başladığım günden itibaren bana yol gösteren ve tezin şekillenmesinde önemli rolü olan danışman hocam Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ'a, benimle tecrübelerini paylaşan ve üzerimde emeği olan hocalarım Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK, Prof. Dr. Kemal TİMUR ve Doç. Dr. Halil ÇEÇEN'e, düzeltme işlemlerindeki yardımlarından dolayı Ar. Gör. Faruk ASMA'ya, benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen sevgili aileme sonsuz teşekkür ederim.

Adem GÜRBÜZ

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM i

TEZİ DESTEKLEYEN BİRİM SAYFASI ii

ÖN SÖZ iii

İÇİNDEKİLER viii

ÖZET xii

ABSTRACT xiii

TABLOLAR LİSTESİ xiv

ŞEKİLLER LİSTESİ xv

KISALTMALAR LİSTESİ xvi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
1. TOPLUMSAL YAŞAM İÇERİSİNDE AİLE 27

1.1. Geleneklerine Bağlı Aileler 27
1.2. Modern Aileler 52
1.3. Yozlaşmış (Dejenere) Aileler 58

İKİNCİ BÖLÜM
2. EVLİLİK ÇEŞİTLERİ 101

2.1. Görücü Usulü Evlilikler 102
2.2. Aşk Evlilikleri 122
2.3. Menfaate Dayalı Evlilikler 134
2.4. Akraba Evlilikleri 152
2.5. Zoraki Evlilikler 155
2.6. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler 161
2.7. Çocuk Yaştaki Evlilikler 171
2.8. Hülle Evlilikleri 177

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
3. AİLE KURUMUNU ZEDELEYEN UNSURLAR 179

3.1. Şiddet 180
3.1.1. Kadına Yönelik Şiddet 181
3.1.2. Erkeğe Yönelik Şiddet 206

3.1.3. Çocuğa Yönelik Şiddet 209
3.2. Aldatma 225
3.2.1. Eşlerini Aldatan Erkekler 227
3.2.2. Eşlerini Aldatan Kadınlar 259
3.2.3. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması 287
3.3. Terk Etme (Edilme) 310
3.3.1. Eşlerini Terk Eden Erkekler 311
3.3.2. Eşlerini Terk Eden Kadınlar 315
3.3.3. Her İki Tarafın da Eşlerini Terk Etmesi 320
3.4. Eşler Arası Geçimsizlik 322
3.5. Aile İçi Eşitsizlikler 372
3.5.1. Kadın-Erkek Eşitsizliği 372
3.5.2. Kız- Erkek Evlat Eşitsizliği 375
3.5.3. Evlatlar Arası Ayrımcılık 382
3.6. Boşanma 384
3.6.1. Eşler Arası Anlaşmazlıktan Kaynaklanan Boşanmalar 385
3.6.2. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar 395
3.6.3. Fiziki veya Maddi Durumdaki Değişimden Kaynaklanan Boşanmalar 404
3.6.4. Cinsel Tatminsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar 409
3.6.5. Kültür, Sınıf, Düşünce Farklılıklarından Kaynaklanan Boşanmalar 412
3.6.6. Çocuksuzluk veya Erkek Çocuk Sahibi Olamamaktan Kaynaklanan Boşanmalar 417
3.6.7. Terk Edilmekten Kaynaklanan Boşanmalar 418
3.6.8. Çevre Baskısından Kaynaklanan Boşanmalar 419
3.6.9. Şiddet Görmekten Kaynaklanan Boşanmalar 420
3.6.10. Nedeni Belirtilmeyen Boşanmalar 421
3.6.11. Anlaşmalı Boşanmalar 425
3.6.12. Boşanıp Tekrar Birleşme 426
3.7. Gayrimeşru Beraberlikler 426
3.7.1. Evlilik Dışı İlişkiler 428
3.7.2. Nikâhsız Birlikte Yaşama 501
3.7.3. Tecavüz 515
3.7.4. Karısını Peşkeş Çekme 524
3.7.5. Ensest 529
3.7.6. Eş Cinsel İlişkiler 534
3.7.7. Oğlancılık 545

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
4. AİLE BİREYLERİNİN ROL MODELLERİ 549

4.1. Fedakârlık 549
4.1.1. Fedakâr Anne 550
4.1.2. Fedakâr Baba 558
4.2. Bencillik 560
4.2.1. Bencil Anne 560
4.2.2. Bencil Baba 566
4.3. Duyarsızlık 572
4.3.1. Duyarsız Anne 572
4.3.2. Duyarsız Baba 574

4.3.3. Duyarsız Ebeveynler 578
4.4. Otoriterlik 585
4.4.1. Otoriter Anne 586
4.4.2. Otoriter Baba 590
4.5. Üveylik 600
4.5.1. Üvey Anne 600
4.5.2. Üvey Baba 611
4.6. Hayırlılık 617
4.6.1. Hayırlı Evlat 617
4.6.2. Hayırsız Evlat 621
4.6.3. Mirasyedi Evlat 634

BEŞİNCİ BÖLÜM
5. AİLE BİREYLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİLER 637

5.1. Aile Bireyleri Arasındaki Olumlu İlişkiler 637
5.1.1. Karı-Koca Arasındaki Olumlu İlişkiler 638
5.1.2. Ebeveyn-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler 643
5.1.3. Anne-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler 643
5.1.4. Baba-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler 645
5.1.5. Ağabey-Kardeş Arasındaki Olumlu İlişkiler 648
5.1.6. Abla-Kardeş Arasındaki Olumlu İlişkiler 649
5.1.7. Dede-Torun Arasındaki Olumlu İlişkiler 651
5.1.8. Nine-Torun Arasındaki Olumlu İlişkiler 654
5.1.9. Dayı-Yeğen Arasındaki Olumlu İlişkiler 655
5.1.10. Hala-Yeğen Arasındaki Olumlu İlişkiler 657
5.1.11. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumlu İlişkiler 658
5.1.12. Gelin-Kayınbaba Arasındaki Olumlu İlişkiler 660
5.2. Aile Bireyleri Arasındaki Olumsuz İlişkiler 664
5.2.1. Karı-Koca Arasındaki Olumsuz İlişkiler 664
5.2.2. Ebeveyn-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler 665
5.2.3. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler 669
5.2.4. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler 679
5.2.5. Ağabey-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler 696
5.2.6. Abla-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler 705
5.2.7. Dede-Torun Arasındaki Olumsuz İlişkiler 708
5.2.8. Nine-Torun Arasındaki Olumsuz İlişkiler 710
5.2.9. Amca-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler 713
5.2.10. Dayı-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler 716
5.2.11. Hala-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler 718
5.2.12. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler 719
5.2.13. Gelin-Kayınbaba Arasındaki Olumsuz İlişkiler 726
5.2.14. Gelin-Görümce Arasındaki Olumsuz İlişkiler 728
5.2.15. Damat-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler 730

ALTINCI BÖLÜM
6. AİLE BİREYLERİNİN EĞİTİM DÜZEYİ 732

6.1. Özel Ders Gören Aile Bireyleri 732

6.2. Yabancı veya Özel Okullarda Eğitim Gören Aile Bireyleri 741
6.3. Yurt Dışında Eğitim Gören Aile Bireyleri 754
6.4. Eğitim Görmeyen/Göremeyen veya Eğitimini Yarıda Bırakan Aile Bireyleri ... 764
6.5. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri 780
6.6. Eğitim Görmek için Aşırı Çaba Harcamak Zorunda Kalan Aile Bireyleri 790

YEDİNCİ BÖLÜM
7. AİLELERİN MADDİ YAPILARI 796

7.1. Aile Yapısını Şekillendiren Durumlar 796
7.1.1. İç Güveyilik 797
7.1.2. Çok Eşlilik (Poligamy) 800
7.1.3. Başlık Parası 810
7.1.4. Nişan Atma/Söz Bozma 820
7.1.5. Çocuk Sayısı 827
7.1.6. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler 829
7.1.7. Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Bireyler 840
7.1.7.1. Evlatlıklar 841
7.1.7.2. Mürebbiyeler 855
7.1.7.3. Hizmetçiler 858
7.1.7.4. Kalfa ve Uşaklar 859
7.1.8. Boşanma veya Eşlerden Birinin Vefatından Sonraki Medeni Durumlar 859
7.2. Aile Yapısının Devamını Sağlayan Unsurlar 860
7.2.1. Çalışan Anneler 861
7.2.2. Çalışan Çocuklar 875
7.2.3. Ekmek Parası İçin Gurbete Çıkma 889

BULGULAR, TARTIŞMA ve SONUÇ 905

KAYNAKÇA 925

1. İncelenen Romanlar, Romanların Kısaltmaları ve İlk Basım Tarihleri 925
2. Genel Kaynakça 930

EKLER 954

Ek 1. Çocuk Sayısı ve Çok Eşlilik Tablosu 954
Ek 2. Dullar, Tekrar Evlenenler ve Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar Tablosu 962

ÖZ GEÇMİŞ 971

ÖZET

Türk Romanında Aile (1971-1980)

Aile kurumu, toplumun temeli hükmündedir ve yaşanılan devrin hususiyetlerini kendi bünyesinde barındırır. Toplumdaki değişmeler, öncelikle kendini aile kurumunda gösterir ve farklı şekillerde tarihe mal edilir. Bu tarihî mirası taşıyanlardan biri de romancılardır. Romancılar toplumun inanç ve kültürel yapısını, değişme biçimini ve hızını sanatsal bir formda işler ve okuyucusuna aktarır. Romanlar, bu yönüyle toplumsal yaşamdan izler taşır ve araştırmacıların ilgisini çeker. Bu bağlamda birçok araştırmacı, aile kurumunun toplumsal öneminden dolayı romanlardaki aile temasını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Çalışmamız bu araştırmalardan biri konumundadır.

Bu çalışmada 1971-1980 dönemi Türk romanındaki aile yapısı incelenmiştir. Romanlar aile teması bağlamında okunup fişlenmiş, elde edilen veriler istatistiksel bir hâle getirilmiş, bu istatistiki bilgiler mümkün mertebe dönemin gerçek rakamlarıyla karşılaştırılmış ve bundan yola çıkılarak değerlendirmelerde bulunulmuştur. Yine aile kurumundaki değişmeler, toplumsal ve ahlaki çözülmeler, aile kurumunu zedeleyen unsurlar (aldatma, boşanma, terk etme, gayrimeşru ilişkiler vb.), yaygın olan ve önemini yitiren evlilik çeşitleri, aile bireylerinin rol modelleri, birbirleriyle olan ilişkileri ve eğitim düzeyleri, aile yapısını şekillendiren unsurlar (iç güveyilik, çok eşlilik, başlık parası, çocuk sahibi olamama vb.), aile yapısının devamını sağlayan ögeler vb. ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Aile, Toplum, Sosyoloji.

ABSTRACT

Family In Turkish Novel (1971-1980)

Family institution is considered as the basis of the society and contemplates the characteristics of the period. Changes in the society, manisfests itself on the family institution at first and attributes to history in different ways. One of the parties conveying this historical heritage is novelists. Novelists processes the society's belief and cultural texture, way and speed of change in an artistic form, and transfer these to reader. The novels, in this respect trail from social life and attract the attention of researchers. In this context, many researchers aimed to reveal the family theme in the novels because of the social importance of the family institution. Our work is one of these researches.

In this study, the family structure in Turkish novels during 1971-1980 period was examined. Novels were read and tagged in the context of family, the obtained data was converted to be used statistically, then these statistics were compared with the actual numbers of the period and evaluations have been made on the basis of this. Yet, the changes of the family institution, social and moral corruptions, the factors damaging the family institution (cheat, divorce, abandon, illegitimate relationships etc.), kinds of marriages which are extensive and losing importance, role-models of family members, relations to each other and educational status, factors that shape the family structure (virilocal residence, polygamy, bride price, childlessness etc.), facts that provide the permanence of family structure etc. have been uncovered.

Key words: Novel, Family, Society, Sociology.

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Romanlardaki Çocuk Sayılarının Aile Sayılarına Göre Dağılımı ve Oranı…… 827

Tablo 2. Boşanma veya Eşlerden Birinin Vefatı Sonrasında Medeni Durumlar…….. 860

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Toplumsal Yaşam İçindeki Durumlarına Göre Aileler 905

Şekil 2. Evlilik Çeşitleri 907

Şekil 3. Şiddetin Yaş ve Cinsiyete Göre Dağılımı 909

Şekil 4. Aldatmanın Cinsiyete Göre Dağılımı 910

Şekil 5. Terk Etmenin Cinsiyete Göre Dağılımı 911

Şekil 6. Aile İçi Eşitsizlikler 912

Şekil 7. Boşanma Nedenleri 913

Şekil 8. Gayrimeşru Beraberlikler 914

Şekil 9. Aile İçi Olumlu ve Olumsuz İlişkiler 918

Şekil 10. Aile Bireylerinin Eğitim Düzeyi 920

Şekil 11. Aile İçinde Kan Bağı Olmayan Unsurlar 922

KISALTMALAR LİSTESİ

AAK: Aile Araştırma Kurumu

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

ASPB: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı

bk.: Bakınız

BM: Birleşmiş Milletler

DİB: Diyanet İşleri Başkanlığı

Dr.: Doktor

DÜ: Dicle Üniversitesi

DÜBAP: Dicle Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü

HÜNEE: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü

KSGM: Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü

MEB: Mili Eğitim Bakanlığı

Prof.: Profesör

s.a.v.: Sallallahu Aleyhi ve Sellem

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

T.C.: Türkiye Cumhuriyeti

TDK: Türk Dil Kurumu

UNICEF: Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Fonu (United Nations International Children's Emergency Fund)

USAK: Uluslararası Stratejik Araştırma Kurumu

vb.: Ve Benzeri

vs.: Vesaire

GİRİŞ

Aile kurumu, toplumdaki en köklü ve eski kurumlardan biridir. Toplumların maddi ve manevi birikimi, kültürel ve tarihî mirası aile kurumu vasıtasıyla nesilden nesile aktarılır ve sürdürülür. Toplumsal yapıyla paralel olarak bir değişim içerisinde olan aile kurumu; yaşanılan dönem, bağlı bulunan inançlar, ikamet edilen coğrafya, ekonomik gelişmişlik düzeyi vb. unsurlara göre de çeşitli değişkenlikler gösterir.

Toplumun temeli ve çekirdeği olan aile, akrabalık ve kan bağı esasına dayanır. Kavram, Arapça kökenlidir ve TDK *Türkçe Sözlük*'te "evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik" (Türk Dil Kurumu [TDK], 2011: 57) şeklinde tanımlanır. Türk ailesi üzerine önemli araştırmalar yapan Ziya Gökalp, meseleye benzer bir açıdan yaklaşır ve kavramı "birbirine akrabalık bağı ile bağlı olan fertlerin toplamı" (Gökalp, 2012b: 56) şeklinde açıklar. Giddens da aileyi tanımlarken kan bağına dikkat çeker ve aileyi akraba bağlantılarıyla doğrudan doğruya bağlı olan, yetişkin üyelerin çocuklara bakma sorumluluğunu üstlendiği bir insanlar topluluğu olarak tarif eder. Giddens'a göre akrabalık bağları, bireyler arasında evlilik yoluyla ya da kan bağlarını (anneler, babalar, kardeşler, çocuklar vb.) bağlayan soy dizileri yoluyla sürdürülür (Giddens, 2012: 246-247). Sosyolog Marshall ise ailenin akrabalık ve kan bağı unsurlarına ek olarak yasal zeminine ve mahremiyetine dikkat çeker ve kavramı "kan, cinsel ilişki ya da yasal bağlarla birbirine bağlı olan insanlardan oluşmuş, mahrem ilişkilerle örülü bir grup" (Marshall, 1999: 7) şeklinde tarif eder.

Aileyi sadece kan bağı, akrabalık veya mahrem ilişkilerle örülü bir yapı olarak tanımlamak eksik bir tanımlama olacaktır. Bu bağlamda Selçuk Budak aileyi "birbiriyle kan, evlilik veya evlatlık bağı olan, aynı çatı altında yaşayan ve sosyal, ekonomik bir birim oluşturan bireyler grubu" (Budak, 2005: 24) şeklinde tanımlar. Tanımda vurgulanan "evlatlık bağı olan kişiler"den kasıt, aileye sonradan dâhil olan ve aileyle kan bağı şartı aranmayan kişilerdir. Aileyle birlikte karı ve kocadan birinin ebeveynleri veya akrabaları da barınabilir ki bu durum geniş ailenin kapsamı içine girer. Buna göre aile; evlilik, kan ya da çocuk edinme bağlarıyla birbirine bağlı, tek bir hane halkını oluşturan; karı koca, kız ve oğul, anne, baba, nine, dede, kız ve erkek kardeş olarak her biri kendi toplumsal konumu içinde birbirlerini etkileyen; ortak bir kültür yaratan, bu kültürü paylaşan ve sürdüren bireyler grubu şeklinde tarif edilebilir (Bakırcıoğlu, 2006: 7).

Aile için başlangıçta biyolojik motiflerle kurulan, daha sonra sosyal bir kuruma dönüşen, bireylerini biyolojik, psikolojik ve sosyal yönlerden himaye edip geliştiren, nesli devam ettiren, toplumun kültürel birikimi ile yüksek değerlerini onlara kazandırarak sosyalleştiren, yardımlaşma, dayanışma, iş bölümü kavramları aşılayan, onları hayata hazırlayan, terbiye eden ve toplumsal sözleşmenin en küçük niteliğini taşıyan temel birlik tanımlaması da yapılabilir (Celkan, 1991: 59).

Yukarıdaki tanımlardan hareketle ailenin özellikleri şu şekilde belirtilebilir: Aile bireyleri arasında evlilik, kan, akrabalık veya evlatlık bağı bulunur. Aynı çatı altında yaşayan bireylerden oluşan aile; toplumsal, sosyal, ekonomik vb. özellikleri bünyesinde barındıran "en basit ve en küçük ünitedir" (Tüfekçioğlu, 2012: 23). Buna göre ailenin toplumsal, ekonomik, kültürel nitelikleriyle küçük bir toplum olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Doğan, 1991: 23). Ailenin bir başka özelliği ise aile bireylerinin birbirleriyle sürekli etkileşim içerisinde olması; kültür, inanç, gelenek vb. unsurların devamını sağlamasıdır. Aile bireyleri, ilk sosyalizasyonunu burada kazanır, ilk eğitimini burada alır. Aile bireylerinin biyolojik, sosyal, psikolojik vb. ihtiyaçları doğumdan itibaren bu çatı altında giderilir.

Toplumsal yapının sürdürülmesinde bu denli kıymetli bir yere sahip olan aile kurumu, Türkiye Cumhuriyeti anayasasında da kendine yer bulur. Anayasanın 41. maddesine göre "Aile, Türk toplumunun temelidir ve eşler arasında eşitliğe dayanır. Devlet, ailenin huzur ve refahı ile özellikle ananın ve çocukların korunması ve aile planlamasının öğretimi ile uygulanmasını sağlamak için gerekli tedbirleri alır, teşkilatı kurar" (Türkiye Büyük Millet Meclisi [TBMM], 2011: 78). Anayasanın bu amir hükmüne göre devlet, ailenin korunması konusunda gerekli tedbirleri almak ve teşkilatları kurmak zorundadır. Nitekim Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, anayasanın bu hükmünü icra etmek için kurulmuş bir bakanlıktır.

Ailenin kendine has birçok hususiyeti bulunmaktadır. Sosyologlar da bu konuyla ilgilenmiş ve ailelerin karakteristik özelliklerini ortaya çıkararak aile kurumunun yerini ve önemini saptamayı amaçlamıştır. Bu bağlamda Maclver ve Pagey'in "*Society*" adlı eseri önemli bir yere sahiptir. Bu araştırmacılar, aile kurumunun özelliklerini somut bir şekilde ele almış ve ailenin karakteristik özelliklerini sekiz başlık altında toplamıştır. Buna göre;

1. Aile evrenseldir: Aile kurumu, her toplumda ve sosyal gelişimin her devresinde bulunduğu gibi hayvanlar âleminde de görülmektedir. Her insan bir aileye mensuptur ve o ailenin çeşitli sorumluluklarını taşıyan bir üyesidir.

2. Aile duygusal bir temele dayanır: Ailenin kökleri karmaşık duygularla örülmüştür. Nesli devam ettirme arzusu, arkadaşlık, ebeveynlik, çocukluk gibi etmenler ailenin duygusal temellerini oluşturur. Romantik sevgiden ırk gururuna, eşlerin şefkat duygularından ailenin ekonomik güvenliğine, kişisel ihtiraslardan neslin devamlılığı duygusuna kadar birçok duygu ailenin bu yönünü ön plana çıkarır.

3. Aile şekillendirme özelliğine sahiptir: Çocuğun kişilik yapısı aile içinde gelişir. Aile, "Bireyin kişiliğinin inşa olunduğu yerdir ve toplumun yapı taşıdır" (Vatandaş, 2011: 40). Aile üyeleri, bireyin hem organik hem de zihni alışkanlıklar kazanmasını sağlar. İlk sosyalleşme aile içinde gerçekleşir ve bireyin edineceği kişilik gelişiminin bir parçası olur. Bu bağlamda Freud, aileyi "bireyin karakteri ve hayatı için birincil/temel önemde" (Mills, 2007: 262) olan bir kurum olarak değerlendirir.

4. Ailenin kapsamı sınırlıdır: Aile biyolojik koşullar çerçevesinde sınırlı bir büyüklüğe sahiptir, şekillenmiş sosyal yapıların en küçüğüdür. Bu durum özellikle modern toplumlardaki akraba gruplarından tamamen uzaklaşmış küçük aileler için geçerlidir.

5. Aile sosyal yapıda çekirdek özelliği taşır: Toplumlarda bütün sosyal yapı aile ünitelerinden meydana gelmiştir. Topluluk için yapılan tariflerden biri de "aileler birliği"dir. Bu tanımlama, günümüzde özellikle mahalli topluluklar için geçerli olabilmektedir.

6. Aile üyelerinin sorumlulukları vardır: Aile, üyelerinden diğer birliklerde görülmeyen devamlı ve çok sayıda isteklerde bulunur. Örneğin kriz zamanlarında insanlar memleketleri için çalışıp savaşır. Belli bir süre sonra ise kendilerinden beklenen görev sona erer. Aile ise üyelerine yaşam boyu görev ve sorumluluklar verir. Ailede özellikle ebeveynler ağır sorumluklar altındadır. Çünkü çocukların bütün sorumluluğu ebeveynlerin üzerindedir. Ebeveynler bunun karşılığında çocuklarından herhangi bir ekonomik çıkar beklentisi içerisinde de olmaz.

7. Aile sosyal kurallarla çevrilidir: Aile sosyal tabuların ve kanuni yasaların şekillendirdiği bir sosyal düzendir. Evlilik kurumu kesin kurallarla belirlenmiş bir hukuki anlaşmadır, tarafların kendi arzularıyla serbestçe katıldığı; fakat karşılıklı anlaşma ile dahi kolayca ayrılamadığı ya da kendilerine göre feshedemediği ender birliklerden biridir. Evlilik, hukiki bir bağla başladığı gibi boşanma gibi hukuki bir işlemle son bulmak zorundadır.

8. Aile sürekli ve aynı zamanda geçici bir tabiata sahiptir: Aile, kurum olarak devamlılık ve evrensellik özelliği gösterir. İki kişinin kurduğu bir birlik olarak ise toplumdaki diğer örgütler içinde en geçici ve değişken olanıdır. Aile yaklaşımındaki bu iki görüşün çelişkili

bir durum göstermesi ailenin sosyolojik olarak yerinin saptanması konusunda karşılaşılan güçlüğün uygulamaya yansıyan bir örneğidir (Maclver ve Pagey 1961'den aktaran: Gökçe, 1991, 213-214).

Ailenin karakteristik özelliklerini vurguladıktan sonra toplumsal yaşamdaki işlevlerine de değinmek gerekir. Ailenin işlevleriyle ilgili olarak çok değişik sınıflandırmalar yapılmakla birlikte ana hatlarıyla ailenin işlevleri şu şekilde sıralanabilir: Biyolojik (üreme) işlev, psikolojik doyum sağlama işlevi, ekonomik işlev, eğitim işlevi, dini işlev ve boş zamanları değerlendirme (eğlendirme ve dinlendirme) işlevi. Ailenin en önemli işlevlerinden biri "insan soyunu sürdürmek, buna bağlı olarak cinsel hayata meşruiyet kazandırmak(tır)" (Aydın, 2010: 28). Bu nedenle çocuk yapma işlevi toplumsal ve hukuki bir onayla aileye verilmiştir. Fakat bazı bireylerde görülen cinsel serbestlik ve aile kurumunun gereksiz görülerek aileye alternatif yaşama biçimlerinin ortaya çıkması, aile kurumunun bu işlevini zedelemiştir. Yine aile, bünyesindeki bireylerin her birine yeterli psikolojik tatmin sağlamak gibi bir işleve de sahiptir. Bir üretim ve tüketim birimi olan ailenin ekonomik işlevi ise aile bireylerinin belli bir iş bölümü çerçevesinde hareket etmesidir. Modern öncesi toplumlarda hane içinde ekonomik işlev gören kadın, modernleşmeyle birlikte hane dışında da çalışmaya başlar ve ekonomik sorumluluklar üstlenir. Bu durum, bazı olumlu ve olumsuz özellikleri de beraberinde getirir. Aile, eğitim süreciyle bireyi topluma hazırlar, çocuklara içinde yaşadıkları toplumun kültürel değerlerini aktarır. Yine çocuğa meslek edindirmek veya gelecek hazırlamaya çalışmak da ailenin eğitimsel işlevlerindendir. Birey, ilk dini eğitimini ailede alır. Ebeveynlerinin inançlarını, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde öğrenir ya da taklit eder. Ailenin eğlendirme ve dinlendirme fonksiyonu da bulunmaktadır. Birbirlerine karşı duygusal bağlarla bağlı olan aile bireyleri, birlikte hareket ederek veya vakit geçirerek huzuru ve mutluluğu yakalar (Çağan, 2013: 85-88).

Aile, toplumun sosyokültürel ve inanç yapısını yansıtır. Zaman ve mekân farklılığı göstermeden bütün toplumlarda karşımıza çıkan evrensel bir kurumdur ve esas önemlisi de içinde yer aldığı toplumun en yalın modeli olarak onun bütün özelliklerini bünyesinde barındırır. Bu hususiyetten dolayı toplumun en küçük birimlerini ele alıp bütünle olan ilişkisinden yalıtıp ölçmek, analiz etmek ve bundan hareketle toplumun bütününe dair bilgiler elde etmek mümkündür (Tüfekçioğlu, 2012: 23). Bu bağlamda toplumların hukuki, iktisadi, siyasi durumlarını anlamak için ilk incelenecek kurumlardan biri ailedir. Toplumsal hayatın merkezinde yer alan aile, toplumsal bütünlerin çekirdeği olarak sosyal

kuruluşlara örnek olma vazifesi görür. Toplumlarda o topluluğun bağlı bulunduğu aile tipinin izleri daima muhafaza edilir. Bu itibarla örneğin bir memleketin iktisadi durumu öğrenilmek istendiği zaman aile içindeki üretim-tüketim faaliyetinin incelenmesi gerekir. Aile devlete de tesir eder. Örneğin başlayan ve gerçekleşmeye yönelen demokrasi hareketinin alametleri öncelikle kadın-erkek eşitliği düşüncesi hâlinde kendini ailede gösterir. Bu durum sonrasında topluma sirayet eder. Aile hayatındaki muhtemel bozuklukların muhakkak içtimai, iktisadi, siyasi yansımaları da olacaktır (Kafesoğlu, 1970: 109).

Yaradılışı gereği sosyal bir varlık olan insan için toplumsal yaşam ne kadar önemli ve gerekli ise bir toplum için de o toplumun çekirdeğini oluşturan aile kurumu o kadar hayati bir öneme sahiptir. Çünkü aile, kültürel değerlerin üretilip bir sonraki kuşağa öğrenme yolu ile aktarıldığı ve buna bağlı olarak da toplumsal organizasyonun somutlaştığı bir alandır (Bayer, 2013: 102). Aile bu niteliğiyle toplumlarda kültürel kimliğin, insani değerlerin ve tarihî sürekliliğin koruyucusu ve aktarıcısı olan bir yapıya sahiptir. Her toplumun aile yapısı o toplumun özelliklerini yaşatır. Bir toplumun aile yapısı bozulduğunda o toplumun bütün yapısı zarar görür. Bu sebeple bir topluma zarar verilmek istendiğinde seçilen ilk hedeflerden biri o toplumun aile yapısı olur. Milletlerin uygarlık tarihi içerisindeki yükselişi ve çöküşü ile sahip oldukları aile değerleri arasında doğrudan bir ilişki olduğu söylenebilir. Bir millet eğer güçlü aile yapısına sahipse varlığını uzun süre devam ettirebilir, toplumun karşılaşabileceği temel problemleri daha rahat çözebilir. Aynı şekilde milletler, belirledikleri hedeflere güçlü aile yapısı ile daha kolay ulaşabilir. Çünkü toplumsal huzur ve barışın, sağlık ve eğitimin temel alt yapısını aile kurumu oluşturmaktadır (Çimen, 2008: 20-22). Sağlıklı bir toplumun oluşumu ve devamı açısından ailenin istikrarı oldukça önemlidir. Çünkü toplumu oluşturan bu temel kurum ne kadar sağlam ve sıhhatli olursa bunların oluşturduğu toplum ve devletler de o derece güvenli ve huzurlu olur. Bu istikrarın bozulması ise sorunlu birey ve ailelerin sayısının artmasına sebep olacağı gibi toplumun huzuruna da olumsuz bir etkide bulunacaktır (Ünal, 2013: 589).

Aile, toplumu oluşturan katmanlardan bir birimdir ve toplumsal değişmeye bağlı olarak kendini yenilemektedir. Toplumsal değişme ise süreklilik arz eden bir yapıya sahiptir. Bu değişim bazı parametreler çerçevesinde sistematize edilebilir. Macionis'e göre, toplumsal değişmenin dört temel karakteristiği bulunmaktadır: 1. Toplumsal değişme tüm toplumlarda vardır. Ancak değişmenin hızı (rate) toplumdan topluma değişebilmektedir.

Örneğin ABD'de az gelişmiş bir topluma göre daha hızlı bir değişme görülmektedir; çünkü teknoloji ve bilgiye ulaşmada olanaklar oldukça zengindir. 2. Toplumsal değişme bazen planlıdır; fakat genellikle planlanmadan gerçekleşir. Örneğin uçağın keşfedilmesiyle insanların daha hızlı seyahat etme olasılığı yaratacağı biliniyordu. Bununla beraber bu buluşun gelecekte toplum yapılarını nasıl etkileyeceği muhtemelen tüm boyutları ile bilinememiştir. 3. Toplumsal değişme bazen tartışmalara neden olabilir. Örneğin eş cinsel hakların kabul edilmesi toplumsal birçok tartışmaya neden olmuştur. 4. Bazı değişmeler diğerlerinden daha etkili olabilir. Örneğin bilgisayarın bulunması yeni bir oyuncak bebeğin bulunuşundan çok daha önemlidir (Macionis, 2008'den aktaran: Turan, 2011: 238).

Bireysel ve toplumsal yaşamın en etkin dinamiklerinden biri olan aile kurumu, tıpkı toplumsal yaşam gibi sürekli bir değişim içerisindedir. "Toplumların üretim biçimleri, inanış ve gelenekleri, göç ve savaş durumları, kır ve kent yerleşim yapıları aileyi de etkilemektedir. Aile, toplum dinamiği içinde biçimlendiğine göre, toplumsal dinamikler farklılaşınca aile de farklılaşmaktadır" (Yıldırım, 2013: 121). Bu çerçevede aile yapısının tüccar toplumlarda küçük, tarım toplumlarında büyük, arazi şartlarının çetin olduğu yerlerde daha tutkun, düzlüklerde daha gevşek dokulu bir yapı taşıyageldiği kabul edilmiştir (Aydın, 2011: 35). Toplumsal yapıda görülen değişim ve yenilenmeye paralel olarak aile kurumu da kendini yeniler. Sanayileşme, şehirleşme ve teknolojik gelişmeler diğer kurumları olduğu gibi aile kurumunu da etkilemiştir. Ailenin yapı ve fonksiyonu ile eşlerin rollerinde çeşitli değişiklikler olmuştur. Sanayileşme ile birlikte geleneksel geniş aileden çekirdek aileye geçilmiş, aile üyeleri arasındaki ilişkiler değişmiş, yardımlaşma ve dayanışmanın hüküm sürdüğü aile tipinden daha bireysel ve çıkarların üstün tutulduğu aile tiplerine geçilmiştir. Bu süreçte aile bireyleri arasındaki ilişkiler eskiye nispeten daha da zayıflamıştır. Aile, üretim birimi olmaktan ziyade tüketim birimi hâlini almıştır. Sosyal yardımlaşma ve dayanışma azalmış, çeşitli kurumlar ailenin görevlerinin bir kısmını elinden almıştır. Kadın, geleneksel geniş ailede daha ziyade aile içi işleri yerine getirirken günümüz modern toplumunda çok daha ön plana çıkmış ve hayatın tüm alanlarında kendine yer bulmuştur. Yine eski toplumlarda sosyal kontrol hayatın her alanında kendini gösterirken günümüz toplumlarında bu baskı azalmıştır. Bunun bir sonucu olarak da örneğin geleneksel geniş ailede boşanma oranları çok düşük seyrederken günümüz modern ailesinde bu oran yükselmiştir (Ünal, 2013: 591-592).

Toplum ve ailenin geçirdiği değişim, yenilenme ve medenileşme hızı; kendi içinde çeşitli etkenlere göre değişkenlikler arz eder. İlk aileler ilkel şartlar altında yaşamış,

medeniyetin gelişmesiyle birlikte bu ilkel şartlar, yerini en üstün teknolojik imkânlara bırakmıştır. İslam dünyasının yetiştirdiği en önemli sosyologlardan biri olan İbn Haldun'a göre insan toplulukları, dağ başlarında, orman içlerinde, mağara ve sahralarda yaşama hâlinden çadır hayatına geçmişler; buradan da köy, kasaba ve şehir hayatına intikal ederek medeniyet merkezlerindeki saray ve köşklere kadar ilerlemişlerdir. Fakat aslolan bedevi (iptidai) hayattır. Hadari (medeni) hayat, sonradan ortaya çıkmıştır. Bedevi bir cemiyetin medeni bir cemiyet hâline gelebilmesi için gereken süre, o cemiyetin o anda bulunduğu bedevilik derecesinden başka; bir takım coğrafi, iktisadi ve içtimai şartlara da bağlıdır. Onun için medeniliğe yakın bir safhada bulunan bir cemiyet ilerlemeden yerinde dururken, arkasından gelen ve ondan daha bedevi olan diğer bir cemiyetin -sayılan şartların gerçekleşmesi ve yardımıyla- onu geçmesi ve daha çabuk medenileşmesi pekâlâ mümkündür (Haldun, 2007: 104-106). Fakat İbn Haldun, medenileşmeyi ve şehirlileşmeyi olumlu bir olgu olarak görmez ve bir nevi yozlaşma olarak değerlendirir. Çünkü ona göre bedeviler, göçebeler, kırlarda, yaylalarda, arazide ve köylerde yaşayan insanlar; hayra, fazilete, iyiliğe ve güzel ahlaka daha yakındır. Bunun sebebi şehirli olmayanların ihtiyaçlarının az oluşu, buna karşılık şehirlilerin fazla ihtiyaç içinde bulunmalarıdır. İhtiyaçların çok oluşu, arzuların fazla olmasına; arzuların fazla olması, kuvvetlenen arzuların ihtiras hâline gelmesine; ihtiraslar da her çeşit kötülüğün ve haksızlığın ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Şu halde ahlak, fazilet ve hayır adına şehircilik ve şehir hayatı iyi bir şey değildir. Şehir hayatı, asabiyetin yok olmasına, aile bağlarının zayıflamasına ve kopmasına sebep olduğundan; şehirdeki aile, bedevilerdeki ailenin zayıflamış, bozulmuş ve gerçekliğini yitirmiş kötü bir kopyasıdır (Haldun, 2007: 329).

Aile kurumundaki değişime dair örnekler arttırılabilir. Örneğin aile kurumunun birleştirici özelliklerinden biri, aynı çatı altında ikamet edilmesidir. Ailenin ikamet ettiği mekân ise toplumsal yaşamla paralel olarak gelişme ve değişme gösterir. İlk aileler mağaralarda barınırken gelişen imkânlarla birlikte yerleşik hayata geçilmiş ve bugünkü manada ilk ev örnekleri ortaya çıkmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte ise bugünkü apartman yapıları ortaya çıkmıştır. Bir başka örnekse ailelerin yapısıyla ilgili olarak verilebilir. İlkel toplumlardaki ilk cemiyet tipi olan klan ile aile kurumu birbiriyle bütünleşiktir. Aile üyeleri arasında kan bağı esası zorunlu değildir. Aslolan bir maksat etrafında toplanan içtimai bir zümre olunmasıdır. Bu bağlamda aile kurumu kan bağı esası yerine dini ve siyasi birlikteliklere dayanmaktadır. Fakat bir amaç etrafında bütünleşme

önce yerini kan birlikteliğine ve ataerkil aileye, sonrasında ise çekirdek aileye bırakır (Fındıkoğlu, 1991: 15).

Ailenin özelliklerine, önemine ve sürekli bir değişime tabi olduğuna değindikten sonra aile kurumunun ortaya çıkışı ve tarihî gelişimi üzerinde durmak gerekir. Sosyologların büyük çoğunluğu, ailenin kökenini ilk cemiyet tipi olan klanda arar. Bazı materyalist sosyologlar insanlığın ilk devirlerinde ailesiz bir yaşama hâlinin hüküm sürdüğünü iddia etseler de bu iddia ilmin verilerine uymamaktadır. Çünkü insanlığın ilk çağlarından itibaren ailesiz devir olmamıştır. Aile cemiyeti, cemiyet de aileyi doğurmuştur; daha doğrusu her ikisi iç içedir (Eröz, 1998: 1). Sosyolog Hans Freyer de benzer kanaattedir. Freyer'e göre bütün insan toplulukları ve her kültür safhasında aile müessesesine, yani ana-baba ve bazen kan hısmı durumunda bulunan diğer birtakım şahısların sıkı bir hayat birliği vücuda getirecek surette birlikte yaşaması vakıasına rastlanır. Freyer'e göre aile kurumu, bütün kavim ve kültürlerde rastlanan umumi ve yaygın bir kurumdur (Freyer, 1964: 40). Başkalaşmamış, yazı dili olmayan ve yerleşik hayata geçmemiş ilkel insan topluluklarında (biz bu gruba sosyolojik literatürde "klan" diyoruz) bile evlenme kurallarının çok katı bir şekilde uygulandığı bilinmektedir. Buna göre aile kurumu insanlığın varoluşundan itibaren vardır, belirli kurallarla örülüdür, insanlık tarihinde hiçbir zaman ve mekânda insanlar ailesiz yaşamamıştır. Bu görüşü antropologlar ve sosyologlar benimsediği gibi bütün semavi dinler ve kutsal kitaplar da desteklemektedir (Doğan, 1996: 76-77). Semavi dinlere göre Hz. Adem ile Havva ilk insanlardır ve ilk aileyi temsil etmektedir (Aydın, 2014: 57). Bu bağlamda Hz. Adem; tüm insan türünü, insan ırkının özünü, biyolojik ve felsefi anlamda insanı temsil eder (Şeriati, 1980: 105).

Aile kurumunun en ilkel hâline teşkilatlı ilk içtimai zümre olan klanlarda rastlandığını belirtmiştik. Klanda aile üyelerini birbirine bağlayan esas, kan bağı değil kutsal temellere dayanan inanç birlikteliğidir. Kutsal bir unsur, klan üyelerini birleştirir ve bu birlikteliği kutsar (Kurt, 2013: 319). İlkel kavimlerde her klanın bir totemi mevcuttur. Totemizme göre klan fertleri, bir hayvan veya nebatı ecdat olarak tanır. Bu hayvan, nebat veya cisim o klana mensup olanlarca totem sayılır. Sosyoloji, aynı totem etrafında toplanan bu kimseleri ilk aile tipi olarak görür. Aynı klana mensup kişiler, birbirlerini hısım sayar. Bu kişiler arasında karşılıklı hak ve vazife beraberlikleri bulunur. Totem bağı üzerine kurulmuş hısımlık telakkisine dayanan klanda dışarıdan evlenme (exogamie) esastır. Klan hukukuna göre herhangi bir klandan olan erkek veya kadın, hayat arkadaşını kendi

klanından seçemez. Çünkü klan, aynı toteme tapanlardan vücuda geldiğine göre aynı klan içinde evlenme totem dinine karşı bir saygısızlık veya haram olan bir harekettir. Bunun için birey, totemi başka olan klandan karı veya koca tedarik eder. Çünkü kendi toteminden gayrı olan totemler, kendisi için mukaddes ve kutlu değildir. Klanın yazısız olan ceza hukukuna göre bu âdete karşı gelenler ağır cezalara çarpıtılır. Örneğin Avustralya'da bunun cezası ölümdür (Fındıkoğlu, 1991: 16). Sosyolog Mehmet Eröz, klandaki dışarıdan evlenme mecburiyetinin aile kurumunun koruyucusu olduğuna şu sözlerle dikkat çeker:

> … klan içindeki kadın ve erkeklerin de birbirleri ile evlenmeleri tabu'dur, yasaktır. Çünkü klan üyeleri aynı kanı taşımaktadır; hepsinde aynı cevher (mana) vardır, damarlarında dolaşmaktadır. Birbirlerine hısımdırlar, "mahrem"dirler, bacı ve kardeş sayılırlar. Bu durumda, klan dışından evlenme zarureti vardır ve bu hâl "dışarıdan evlenme" (ekzogami) yi doğurmuştur. İlk insanın, çevresine ve tabiata bakarak, yaratıcısını aramasından, Tanrı'yı aramasından ortaya çıkan Totemizm, klan dışından evlenme kaidesi ile aile müessesesinin (kurumunun) koruyucusu olmuştur (Eröz, 1998: 2-3).

Klan kutsal olduğu için fertleri arasında yalnızca kutsal ilişkiler olabilir. Eğer yalnızca kutsal bağların varlığı ile hayatın devamı sağlanabilseydi, belki de bir klan yalnız başına yaşayabilirdi. Fakat hayatın devamı için kutsal olmayan ilişkiler de gerekli olduğundan fertlerin içinde bulunduğu zümre dışındaki zümrelere de ihtiyacı olur. Bir klandan olan fertler, birbirlerine karşı yasaklı durumda olduklarından aralarında evlenme gerçekleşemez. O hâlde bir klan, kız alıp verebilmek için kesinlikle başka bir klan ile birleşmek ve anlaşmak zorundadır. İşte ilk "aşiret" bu şartlar altında ortaya çıkar. İki klan birleşerek aşireti oluşturur; bu durumda klan fertleri kendi klanlarında kutsal yaşamlarını devam ettirmekle birlikte kendileri için kutsal olmayan kişilerle birleşir ve evlilik olgusu ortaya çıkar. Böylece birey, karşı cinsle meşru bir şekilde beraber olma imkânına kavuşur. Yine aşiretle birlikte güzellik olgusu ve ekonomik ilişkiler canlanır. Bir klanın kutsal saydığı nebat, havyan veya cisim; diğer klan için kutsal olmadığı için rahatlıkla onlardan istifade edebilir. İlkel toplumlarda iki klanlı aşiretlere pek rastlanmaz, genellikle aşiretler ikiden çok klandan oluşur. Klanların birleşmesiyle ortaya çıkan aşirette zamanla ortak bir bilinç oluşur. Bir klan ferdi, kendi klanının totemine sıkı sıkıya bağlandıktan sonra aşiretinin ortak bilincini de sahiplenir. Fakat klanın ortak bilinci, aşiretin ortak bilincine oranla çok daha güçlüdür (Gökalp, 2012a: 12-13).

Siyasi ve ailevi müesseseleri bünyesinde barındıran klan, yapıca bir değişmeye uğradığında içindeki kurumlar da durumlarını değiştirmek mecburiyetinde kalır. Toprağa bağlı olmayan klan, toprağa yerleşip köy hâlini alınca bir yandan totem dini yerini ecdad dinine bırakır, öte yandansa aynı toteme tapma esasına dayanan klan hısımlığı yerini toprak üzerinde sayısı klanınkinden çok daha az olan fertlerin arasındaki hısımlığa bırakır.

Bu yeni hısımlığın temeli, aynı toprak üzerinde beraberce çalışma esasına dayanır. Böylece bugünkü hısımlığın esası olan kan beraberliği değer kazanmaya başlar (Fındıkoğlu, 1991: 16-17). Kan beraberliğine dayalı hısımlık ise bugünkü aile yapısının temellerini teşkil eder.

İnsanlık tarihinin ilk aile örneklerinin anaerkil olduğu ve buna bağlı olarak anayanlı (analokal, matriarkal, maderşahi) bir görünüm arz ettiği genel kabul görmektedir. Anaerkil yapı, avcılık ve toplayıcılıkla geçinen toplumlarda toprağa yerleşmeyle birlikte ortaya çıkan bir aile türüdür (Özkalp, 2016: 123). Avcı ve toplayıcı toplumlarda aile içi iş bölümleri görülür. Erkekler avladıkları hayvanları, kadınlarsa topladıkları bitkileri ve canlıları paylaşmak üzere aile kurumuna getirir. Aile içi hâkimiyet, kadın ve erkeğin üretkenliğine göre de değişkenlik gösterir. Ailenin geçiminde kim daha etkinse aileye o kişi hükmeder. İstikrarsız olan avcılığa karşı (avlanacak bir av bulunamamasının yanında ava giden erkeğin vahşi hayvanlar tarafından öldürülmesi ve evine dönememesi gibi risklerden dolayı) toplayıcılığın daha istikrarlı olması bu dönemde kadını ön plana çıkarır. Bunda kadının tıpkı toprak gibi doğurgan olup soyu devam ettirmesi ve kadınla toprağın özdeş sayılması da etkili olur. Göçebe toplumdan yerleşik hayata geçilmesi, avın tükenmeye yüz tutması ve beslenmede toplayıcılık ve yabani tahılların öneminin artması da kadının aile içindeki önemini kritikleştirir. Kadın bu dönemde tohumun ve tahılların yeniden üretilebileceğini keşfeder ve bu keşfin ardından giderek yeni tekniklerin icadında daha ağırlıklı bir yer tutmaya başlar. Taneleri öğütmek için daha ağır taşların kullanıldığı değirmenlerin yapılması, tohumların saklanabilmesi için yeni usullerin bulunması, ilk çömleklerin yapılması bu icatların en önemlilerindendir. Kadının iplik eğirip dokumayı öğrenmesi de kadının aile içindeki hâkimiyetini pekiştirir (Eyce, 2000: 227-228).

Kadının aile içinde besin sağlamada ön plana çıkması, üreme özelliğinden dolayı soyun sürdürülmesini sağlaması vb. unsurlar; onun toplumdaki sosyal statüsünü yükseltmiş, toplum içinde belirli bir ağırlığa kavuşmasını ve dolayısıyla mevcut düzende ön plana çıkmasını sağlamıştır (Duman, 2012: 26). Bu durumsa ailede anaerkil bir yapının ortaya çıkmasına neden olur. Ana hukuku dönemi olarak adlandırabileceğimiz bu dönemde soy zinciri, çocuklar ve mülkiyet ana üzerinden geçer; velilik yetkisi dayıdadır, kadına birtakım ekonomik ve toplumsal ayrıcalıklar tanınır (Yolcu, 2015: 90). Miras, ana tarafından kandaşlara geçer. Ölen erkeğin çocukları, erkeğin sülalesine değil de analarının sülalesine geçer. Buna göre çocuklar, babalarına mirasçı olamaz; çünkü babalarının sülalesine ait değildirler (Engels, 2003: 54-55). Çocuk, klanın iktisadi ve içtimai yaşayış şartlarına uyarak yalnız anasının totemini taşır. Şüphesiz duyguca babasına bağlıdır; fakat

onunla hukuki bir ilişkisi yoktur, herhangi bir tartışmadan dolayı babasına karşı gelebilir (Fındıkoğlu, 1991: 20). Anaerkil ailede kültürel, siyasal ve ekonomik ilişkiler annenin egemenliğindedir. Güç; kadının yaşı, kişiliği, deneyimi, çocuk sayısı, kendi annesinin statüsü vb. etkenlere bağlı olarak değişkenlik gösterir (Bakırcıoğlu, 2012: 33).

Anaerkil aile yapı, toplumsal yapının değişmesiyle birlikte gücünü kaybetmeye başlar. Toprağa yerleşmeyle birlikte tarımda çapanın yerini saban alır. Çapa ile üretim yapan kadının yerini ise sabanla tarlada üretim yapan erkek alır (Eyce, 2000: 228). Neolitik çağın sonlarına doğru tarımsal yaşamda görülen bu gelişme, o güne kadar dışarıda avcılık yapmak zorunda kalan erkeğin tarlada ekip biçmeyi öğrenmesini ve dolayısıyla üretim sürecinde daha baskın bir rol üstlenmesini sağlar ki bu da erkeğe ayrı bir güç ve iktidar olanağı tanır. Öte yandan ilkel düzeyde de olsa toprağın işlenmeye başlanması, insanları sürekli göç etmek zorunda kalmaktan kurtarır; toplumların yerleşik bir hayata geçmelerini ve tarımsal faaliyetlerde bulunmalarını sağlar. Yerleşik yaşama geçiş, aslında tarihte önemli bir kırılma anıdır ve insanlık için âdeta bir dönüm noktasıdır. Çünkü bu yaşam biçimiyle birlikte adına "kültür" dediğimiz insanlığın ortak birikimi meydana gelmiştir. Yerleşik yaşam, insanları belirli kurallar temelinde yaşamaya, örgütlenmeye ve dolayısıyla toplumsallaşmaya zorlamıştır. Nitekim toprağın ekilip biçilmesi ve yaban hayvanlarının evcilleştirilmesi, hem "babaerkil dönem"in ve kültürünün egemen olmaya başlamasına hem de adına "kentler" dediğimiz ilk yerleşim birimlerinin oluşmasına yol açmıştır (Duman, 2012: 26).

Ataerkil aile tipinin ilk örneklerini Balkan Islavlarında, Zadruga denen tipte görmemiz mümkündür. Burada muhtelif aile tabakaları aynı toprak üzerinde birlikte çalışır ve bu tabakalardan vücuda gelen büyük ailenin bir reisi bulunur. Bu reis, büyük ailenin şefi konumundadır ve ailenin varlığına nezaret eder. Şef ölünce yerine başka bir erkek aza geçer ve ailenin yapısı olduğu gibi kalır. Bu dönemde pederşahi ailenin temelleri atılır; çünkü bu dönemde erkek, ayrıcalıklı ve yönetici bir konuma yükselmiştir. Zadruga tip, bir sonraki aşamada yerini katı bir erkek otoritesine ve pederşahlığa bırakır. Pederşahlıkta baba, aile üzerinde kayıtsız şartsız bir hâkimiyet sahibidir. Pederşahın evin ecdat ruhu tarafından korunduğuna ve kutsal olduğuna inanılır. Tam manasıyla pederşahi olan aile tipinde bu ecdat, yalnızca erkek soyunun ataları olabilir. Ana tarafının cedleri hiçbir hak sahibi değildir. Aile, erkek tarafından gelen ataların ruhu ile beslenen bir ocaktır ve bu ocağı koruma ve devam ettirme görevi aile fertlerinin en birinci vazifesidir (Fındıkoğlu, 1991: 16-17). Baba, ailenin bütün mallarına sahiptir, mülk bölünmez ve onları dilediği gibi

kullanır. Aynı durum babanın karısı ve çocukları için de geçerlidir. Baba isterse onları satar, dilendirir veya öldürür (Gökçe, 1991: 222).

Pederşahi aile tipi özellikle Çin, Hindistan ve Japonya'da görülen bir aile tipidir. Fakat günümüzde bile bu tür aile yapılarına rastlanabilmektedir. Özellikle kırsal kesimdeki baba; karısı, evlenmemiş çocukları, gelinleri ve torunları üzerinde mutlak bir hâkimiyet sahibidir. Pederşahi aile tipinin en bariz örneklerine ise eski Romalılarda rastlanır. Eski Romalılarda aile tamamen pederşahidir. Bu devirde aile reisi olan baba, aile üyelerinin şahsi hayatlarını ister mesut isterse de mutsuz kılabilir. Örneğin oğluna istediği kızı alır, kızını istediği kimse ile evlendirir; hatta evli kızını veya oğlunu karı veya kocasından boşattırabilir, çocuklarını isterse başka ailelere evlatlık olarak verebilir veya satabilir. Babanın selefi olarak kabul edilen en büyük oğul bile babanın sağlığında hiçbir hak sahibi değildir ve tamamen babasına tabidir. Bu en büyük evlat, evli ve çocuk sahibi olsa bile onlar üzerinde ancak ikinci dereceden bir hâkimiyet sahibi olabilir; çünkü asıl kontrol vazifesi büyük babaya aittir (Şaminkaya, 1991: 48).

Oldukça katı bir baba otoritesine dayanan pederşahi aile tipi, toplumsal değişmeyle birlikte değişmeye başlar. Kayıtsız ve sınırsız olan baba hâkimiyeti, yerini bir nevi aile müdürü olan bir babanın nezaretine bırakır. Bu tip aileleri pederi aile şeklinde nitelememiz mümkündür. Pederi tipte aile üyelerinin her biri mülk sahibi olabilir (Fındıkoğlu, 1991: 17-18). Baba söz sahibi olmakla birlikte ananın da aile işlerinde fikri alınmaktadır. Pederşahlıktaki astığı astık kestiği kestik olan erkeğin yerini sadece aile reisliğini yürüten erkek almıştır. Miras ve hısımlık, iki başlıdır (agnatik ve kognatik); yani hem baba soyunu hem de ana soyunu takip eder (Eröz, 1991: 230). Pederi ailede hür ve eşitlikçi bir aile yapısı vardır. Akrabalık hem anne hem de baba taraflıdır. Amca ile dayı, hala ile teyze, amcazade ile dayızade, halazade ile teyzezade birbirlerine eşittir. Çocuklar pederşahi ailede olduğu gibi aile reisinin keyfine tabi değildir. Çocukların kendi iradesi ve kararları vardır (Gökalp, 2015: 298).

Pederi aile tipiyle birlikte aile içinde daha eşitlikçi ve özgürlüğe dayalı bir yapı ortaya çıkar. Toplumsal değişmeyle paralel olarak bu kez aile yapısı tamamen eşitlikçi bir yapıya bürünür. Asri tip (yeni aile tipi) diye nitelediğimiz bu aile tipinde karı koca birbirlerine eşittir. Yeni medeni kanunlar henüz olgun olmayan çocuklara bile (birtakım kayıtlar altında) mal sahibi olma hakkını tanır. Kanunca muayyen yaşa gelmeyen kız ve delikanlılar hâkim kararıyla evlenebilir. Boşanma konusunda iki cins arasında tam bir eşitlik vardır (Fındıkoğlu, 1991: 19). Genellikle anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan

oluşan bu aile tipine “yuva tipi aile” (conjugal, izdivaci aile) de denmektedir (Eröz, 1991: 230).

Klan tipi aile, anaerkil aile, pederşahi aile, pederi aile ve asri aile olarak tarihî gelişimini sıraladığımız aile kurumu her zaman aynı sırayla gelişimini sürdürmeyebilir. Bazı toplumlar bazı evreleri yaşamadan diğer bir evreye geçebilir. Bazı toplumlar bu evreleri katı bir şekilde yaşarken bazı toplumlarsa daha yumuşak yaşayabilir. Örneğin Ziya Gökalp’e göre Türklerde pederşahi aile tipine rastlanmaz, anaerkil aile yapısından sonra daha yumuşak bir geçişle pederi aile tipine geçilir (Gökalp, 2015: 298). Cermenlerde de benzer şekilde klan tipi aileden pederi aileye geçilir. Roma ve Çin toplumlarında pederşahi aile tipi katı bir şekilde ortaya çıkarken diğer bazı toplumlarda aynı katılıkta görülmez. Yine aile tipleri şehirlerin büyüklüğüne, iş bölümünün niteliğine ve fazlalığına, nüfus artış derecesine göre değişkenlikler gösterir (Fındıkoğlu, 1991: 18-19).

Aile kurumunun tarihî gelişimine bu şekilde değindikten sonra kendi aile kurumumuz olan Türk aile yapısına geçebiliriz. İlk defa Türklerde aileden bahseden araştırmacı Fransız etnografya bilgici Grenard’dır. Grenard, Doğu Türkistan Türklerinin aile hayatı hakkında oldukça önemli bilgiler vermektedir. Buna göre, kadın kapalılığından burada eser yoktur. Diğer Türk boylarında görülen “kalın” (evlenme karşılığı kız babasına verilen mal veya para) yerine burada “toyluk” adı verilen bir hediye verilir ki bunun mecburi bir tarafı da yoktur. Kadın yalnız ev içinde değil; tarlada, pazarda da hayat arkadaşının yardımcısıdır. Fiyat kesilmesinde çoğu zaman kadının sözü geçer. Kadın pazar işlerini yalnız başına da halledebilir. Bu iktisadi hürriyeti yanında Türk kadınının hukuki hürriyeti de dikkat çekicidir. Karı koca arasında mal ayrılığı prensibi vardır; evli kadın, malları üzerinde arzu ettiği hukuki işlemde bulunabilir. Kadın, baba eviyle ilişiğini kesmemiştir. Boşanma hâlinde yalnız babasının evinden getirdiği malı değil, aynı zamanda evlilik esnasında bu maldan harcanan kısmı da kocasından isteyebilir. Doğu Türkistan Türklerinde çok eşlilik, ancak ilk eşin rızası alınmak şartıyla mümkün olabilir. Bu âdet pek yaygın değildir, ancak zengin tüccarlar arasında görülür. Bunlar da ikinci veya üçüncü eşlerini, ilk eşlerinin bulunduğu şehirden başka bir şehirde bulundurur. Mollalar, çok eşliliğe pek seyrek olarak müsaade eder ve bunu sıkı kayıtlar altına alır. Bu demokratik aile hayatı Grenard’ı şaşırtır. Ona göre Müslümanlığın Doğu Türkistan Türkleri arasında yayılmasından önce buralarda pederşahi aile hayatı vardır. Sonradan iktisadi ve içtimai hayatın gelişmesi, kadın-erkek münasebetlerinin demokratlaşmasına yardım etmiştir. Bu demokratlığı çok kereler aile ahlakının gevşekliği ile bir sayan Grenard, Türk millî

âdetlerinin bozulmasını ve törenin sarsılmasını ise sık sık meydana gelen Çin istilalarına bağlar (Eröz, 1998: 4-5).

Türk ailesi üzerinde araştırma yapan ilk bilim adamlarından biri de Fransız içtimaiyatçılarından Richard'dır. Richard, Rus ve İngiliz etnograflarının bildirdiklerine dayanarak Garbi Türkistan Türklerinin aile hayatı hakkında bazı bilgiler verir. Şehirli Türklerden ziyade Yakut, Kırgız, Altaylar gibi aşiret hayatı yaşayan Türklerde görülen aile hadiselerini araştıran bu bilgine göre Türklerde aile tipi tek tip değildir, içtimai ve iktisadi şartlara göre muhtelif tiplere ayrılmaktadır. Richard'a göre: a) Yakut Türklerinde hısımlık bağındaki esas, anadır. Bununla beraber, mesela Romadaki "pederşah"a benzer bir "maderşah" yoktur. Ailede hâkim olan unsur yine erkektir. Ancak bu erkek, ana tarafındandır, mesela dayıdır. Dışarıdan evlenme esası olduğuna göre, başka bir klana mensup olan erkek, kadının totemini kabul eder. b) Kırgız Türklerinde aile pederşahi bir manzara gösterir. Hısımlık bağında temel babadır. Totemliğin yerini ecdat dini almıştır. Her evlenme, genç kadının kocasının aile dinine katılması demek olduğundan birtakım merasimler yapılır. Bu merasimlerin izlerine bugün Müslüman olmuş olan Kırgız aşiretlerinde rastlamak güç değildir. Evlenen erkeğin verdiği kalın (başlık parası) bu izlerdendir. c) Altay Türklerindeki aile tipi, Yakut ve Kırgızların arasında orta bir tiptir. Şöyle ki erkek, kadının ailesine girer. Bu hâl, maderiliğe olan yakınlığın göstergesidir. Fakat öte taraftan kadına bir mühür vermek mecburiyetindedir. Ancak bu mühür; hediye, para şeklinde olmayıp geçici bir iş yardımı şeklindedir. Erkek, kısa bir zaman karısının ailesinin yanında çalışarak mühüre karşılık bir hizmette bulunur. Bu nokta, Altay Türklerindeki aile tipinin Kırgızlarla olan ilişkisini gösterir. Böylece Richard, aşiret hayatı yaşayan Türklerde pederşahi, maderşahi ve ikisinin ortası olmak üzere üç tip aile olduğu iddiasını savunur (Fındıkoğlu, 1991: 23-24).

Sosyolojinin kurucularından Fransız Durkheim, doğrudan doğruya olmamakla beraber aile sosyolojisi konusu içinde yeri geldiğinde Türk ailesinden bahsetmiştir. Ona göre, Doğu Türkistan Türklerindeki demokrat aile tipi Grenard'ın sandığı gibi eski bir pederşahlığın yıkılmasından doğmamıştır. Bu tip, maderi (ana ailesi) tipin değişmiş bir şeklinden ibarettir. Nitekim en geri Türk ulusu sayılan Yakutlarda bu maderi aile "Sib" adını taşıyan bir grup olup bugün ailede bulduğumuz bütün hukuki nitelikleri taşımaktadır. Şüphesiz bu tip içinde küçük aileler vardır; fakat bunlar geçici hayat tarzlarıdır. İçtimai zümrenin hiçbir müdahalesine maruz değildir. Hısımlık, aynı Sib'e bağlı olmaktan ileri gelir. Biz bunu Yakutların aile adlarında da görüyoruz. Her Yakut kendi "Sib" ismi ile

anılır. İngiliz etnograflarının verdiği bilgilere dayanan Durkheim, diğer taraftan Kırgızlardaki ailenin pederi (baba ailesi) olduğunu söyleyen Gross'un görüşünü de tenkit eder. Alman sosyolog Gross'a göre Kırgız ailesi pederidir, çoban olan bu Kırgız boylarında hayvan yetiştirmek için ailenin fazla sayıda olmasına lüzum vardır ve ancak dış tehlike hâlinde bu aileler, pederşahi aile içinde birleşir. Durkheim, bu görüşleri tenkit ederek Gross'un dar bir iktisadi görüşle hadiseleri incelerken ailenin ne demek olduğunu gözden kaçırmış olduğunu söyler. Durkheim'e göre aile, bir takım hukuki ve sosyal bağların toplamı olduğuna göre mesele bu bakımdan ele alınmalıdır (Eröz, 1991: 232).

Aile yapımız üzerine önemli çalışmalar yapan sosyolog Ziya Gökalp ise meseleye öncelikle kendinden önceki bilim adamlarını çürütmekle başlar. Ziya Gökalp, Grenard'ın Türk aile yapısının pederşahi olduğu tezini ve Richard'ın Yakutlarda maderi, Türkistan'da ve Batı Sibirya'da pederşahi, Altay Türklerinde ise bu ikisinin arası bir aile tipi olduğu tezini kabul etmez. Çünkü Gökalp'e göre Türklerin bütün şubelerinde ana soyuyla baba soyu beraber bulunur, birbirlerine eşittir ve hiçbir Türk şubesinde pederşahi bir şekil almamıştır. Aile teşkilatı, içtimai müesseselerin en eskisi olması hasebiyle bir kavmin birbirinden uzaklaşan şubeleri arasında en çok benzerlik gösteren kurumudur. Grenard ve Richard'ı farklı düşünmeye iten unsurlar ise Türkler arasında ateşin mukaddes kabul edilmesi, şiddetli matem ayinlerinin icra edilmesi, düğün âdetleri ve bazı hukuki müesseselerde pederşahi aile tipinin izlerini sezmelerindendir. Gökalp, daha sonra bu dört unsuru tek tek açıklayarak Türk ailesinin pederşahi olmadığını ispatlar. Gökalp'e göre bir cemiyette aile ateşinin mukaddes sayılması, orada pederşahi ailenin olduğunu göstermez. Bunun ispatı ise Yakutların ateşe tapınması; fakat pederşahi bir aile yapısında olmamasıdır. Perderşahi ailenin sembolü olduğu iddia edilen matem ayinleri ise Türklerde ölüye tapınmaktan ziyade ölünün öfkesini gidermeyi amaçlayan bir uygulamadır. Bu ayin, eski yurdundan ayrılmak istemeyen ölünün ruhunu bu yurttan çıkarmak ve bu suretle yurdu tehlikeli bir ruhtan kurtarmak içindir. Yine bir aile tipinde düğün geleneklerinin olması, o milletin pederşahi olduğunu ispatlamaz. Düğün gelenekleri erkek ile kadın arasındaki evlilik bağını sağlar ve o kadından doğacak çocukları erkeğe bağlar. Buna göre düğün gelenekleri erkek egemenliğini gösteren bir uygulama olarak görülemez. Bu tür uygulamalar aynı zamanda evlilik kurumunun ve aile müessesesinin kuruluşu ve ilanını simgelemektedir. Buna göre bir çevrede düğün geleneklerinin var olması, o zümreyi pederşahlıkla nitelemek için yeterli değildir (Gökalp, 2015: 307-314).

Ziya Gökalp aile ile ilgili yabancı sosyologların savlarını çürüttükten sonra bu kez kendi fikirlerini dile getirir. Gökalp'e göre Türk ailesi ilk önce boy (klan), sonra sop (sip, semiyye), sonra soy, daha sonra pederi aile, en sonunda ise izdivaci (asri, modern) aile şekillerini aldı. Avcılık devrinde maderi boy vardı. Maderi boy bölünerek maderi soylara ayrıldı. Daha sonra pederi boy ve sop teşekkül ederek ötekilerle birleşti. Ailenin bu şekilleri cemiyetin aşiret hâlinde bulunduğu devirle paraleldir. Gerek maderi ve gerekse de pederi soplar bölünerek soylara ayrıldı. Daha sonra pederi aileler ortaya çıktı. Pederi ailelerin bölünmesiyle de izdivaci aile tipi ortaya çıktı. İzdivaci aile (asri aile), tam ve hakiki şeklini günümüzde almıştır (Gökalp, 2015: 328-329). Gökalp, toplumun sosyal gelişmesi ile aile tipi ve ailenin yaşadığı mekân arasında da ilgi kurar. Gökalp'e göre toplum; sosyal gelişme sürecinde aşiret, kavim, ümmet ve millet olma süreçlerinden geçmiştir. Aile yapısı da buna paralel olarak aşiret döneminde klan, kavim döneminde ocak, ümmet döneminde konak, millet döneminde ise yuva hâline bürünmüştür. Buna göre klanlar ocaklara, ocaklar konaklara, konaklarsa günümüzün en çekirdek yapısı olan yuvalara bölünmüştür (Gökalp, 2012b: 57).

Yukarıdaki dört sosyoloğun Türk aile yapısı hakkındaki görüşlerini özetlersek; Grenard, Türk aile yapısının pederşahi olduğu savını destekler. Richard ise Yakutlarda maderi, Türkistan'da ve Batı Sibirya'da pederşahi, Altay Türklerinde ise bu ikisinin arası bir aile tipi olduğunu savunarak Türk aile yapısının tek tip bir yapı arz etmediğini söyler. Fransız sosyolog Durkheim, Türk aile yapısının maderi tipin değişmiş bir şeklinden ibaret olduğunu savunur. Ziya Gökalp ise Türk aile yapısında ana soyuyla baba soyunun beraber bulunduğunu, iki soyun ve karı kocanın birbirlerine eşit olduğunu ve hiçbir Türk şubesinde pederşahi bir şekil olmadığını savunur. Ziya Gökalp'in görüşü bizce de en makul görüştür. Türk aile yapısının en eski dönemlerde bile pederşahi bir yapı arz etmediğini kaynaklar bize göstermektedir. Türk töresine göre bir emir ilan edileceği zaman "Hakan emrediyor ki" şeklinde ilan edilirse bu emrin hiçbir hükmü yoktur. Çıkan emirlerin geçerli olması için "Hakan ve Hatun emrediyor ki" şeklinde ilan edilmesi şarttır. Bunun yanı sıra hakan, yabancı elçileri tek başına kabul edemez. Elçiler ancak sağda hakan ve solda hatun oturduğu zaman ikisinin birden huzuruna çıkabilir. Şölenlerde, kurultaylarda, ibadetlerde ve ayinlerde, harp ve sulh meclislerinde hatun da mutlaka hakanla beraber bulunur (Gökalp, 2004: 165). Yine Türk aile yapısında kadın, erkekten kaçmayan, ata binen ve savaşabilen bir yapıya sahiptir. Bütün bunlar Türk aile yapısının geçmişten günümüze pederşahi bir yapı arz etmediğini ve Gökalp'in haklılığını delillendirir. Türk aile yapısının

maderi olduğu savı ise oldukça uç bir düşünce olarak değerlendirilebilir. Çünkü Türklerde kadın, hiçbir zaman erkekten üstün ve ayrıcalıklı bir konuma yükselmemiştir. Günümüz Türk aile yapısında ise çoğunlukla kadın ve erkek eşitliğine dayanan bir aile yapısı görülür. Fakat özellikle kırsal kesimde erkek egemenliğine dayanan pederi aile örneklerine de rastlanabilmektedir.

Hane sayısı bakımından Türk ailesi eski Türklerde "geniş aile" şeklinde görünmekte ise de aslında "küçük aile" tipinde kurulu bulunması akla daha yakın gelmektedir. Çünkü Türk ailesi, aile reisinin aile efradı üzerinde kesin söz hakkına sahip olduğu ve aile üyelerini âdeta kendi mülkü saydığı bir yapıda değildir. Türk aile yapısı, aile büyüğünün bütün aile halkına köleleri gibi hükmettiği, kolektif mülkiyete dayalı, tipik "geniş aile" olan "zadruga"ya da benzemez. Bu tip ailelerde evlatlar, anlaşılacağı üzere mülk ve söz hakkından yoksundur. Türk ailesinde ise çocuklar söz ve miras hakkına sahiptir. Evlenen erkek veya kız, baba ocağından mirasını alarak ayrı bir ev (aile) meydana getirir. Esasen dağınık çobanlık hayatı "büyuk aile" kuruluşuna elverişli değildi. Onlar belirli bir toprak üzerinde kümelenip bir arada oturamazlardı (Kafesoğlu, 2015: 220). Çünkü dağınık çobanlık hayatı buna izin vermezdi (Mert, 2012: 390). Böylece eski Türkler, "küçük aile" şeklinde yaşamlarını sürdürürlerdi.

Çekirdek aile yapısı Türklerin daha sonraki dönemlerinde de en yaygın aile türü olma özelliğini sürdürür. Osmanlı döneminde konak hayatının görülmesi ve özellikle zengin ailelerde aile dışı unsurlarla (hizmetçi, kalfa, uşak, mürebbiye vb.) karşılaşılması ise toplumun geneline sirayet etmez. "Klasik dönem Osmanlı ailesinin nüfusu ortalama olarak 5 kişiyi dahi bulamamaktadır" (Tabakoğlu, 1992). 16 ve 17. yüzyıl terekeleri üzerinde yapılan bir incelemede de bu durum görülmektedir. Bu tereke sonuçlarına göre "Osmanlı ailesi, anne-baba ve çocuklardan meydana gelen çekirdek aile görünümündedir" (Demirel, Gürbüz ve Tuş, 1992: 105). 1907 yılında 1176 aile üzerinde yapılan bir araştırma ise İstanbul'daki haneleri konu edinir. Araştırmaya göre İstanbul'daki çekirdek ailelerin sayısı 470 iken geniş aile sayısı 188 olmuştur. Aynı araştırmaya göe hanelerdeki ortalama aile dışı fert sayısı 0.6'dır (Duben ve Behar, 2014: 64). Buna göre Türklerde geçmişten bugüne çekirdek aile tipinin yaygın olduğu; var olan geniş aile tipinin ise çoğunlukla anne, baba ve yakın akrabalardan oluştuğu ve aile dışı unsurların yok denecek kadar az olduğu değerlendirilebilir.

Eş sayısı bakımından Türk ailesi, çoğunlukla tek eşli bir yapıya sahiptir. Eski Türklerde zevce yalnızca bir tane olabilirdi. Türklerin güçlü olduğu dönemlerde hakanların

ve beylerin bu hakiki zevceden başka "kuma" adıyla başka illere mensup odalıkları da bulunabilirdi. Fakat bu kumalar, hakiki zevce mahiyetinde değildiler. Türk töresi, bunları resmen zevce olarak tanımazdı. Bunlar âdeta hile-i şer'iyye (dine uygun çare) ile ailenin içine girmişlerdi. Kumaların çocukları öz annelerini anne diye çağıramaz, teyze diye çağırırlardı. Anne hitabını yalnızca babalarının hakiki zevcesi için kullanabilirlerdi. Kumaların çocukları mirasa ortak olamaz ve hakan olamazdı (Gökalp, 2004: 165-166). İslamiyet inancı çok eşliliğe müsaade eder; fakat bunu çok ağır şartlara bağlar. Erkeğe, eşleri arasında mutlak adaleti ve eşitliği sağlamasını şart koşar ki bu durum neredeyse imkânsızdır. Hatta "bu şartın yerine getirilemeyeceğini nazara alanlar, İslam'da taaddüd-i zevcat yoktur neticesine" (Cin, 1988: 300) bile varmışlardır. Bu zorluklardan dolayı İslam inancından sonra da Türkler arasında çok eşlilik yaygınlaşmaz. Terekeler üzerinde yapılan araştırmalara göre Osmanlı toplumunda çok eşlilik oranı % 5 ile 12 arasındadır (bk. Çok Eşlilik). Alan Duben ve Cem Behar'ın 1885-1907 kayıtlarından yola çıkarak yaptıkları araştırmaya göre 1885 sayımında erkeklerin % 2.51'i, 1907'de ise % 2.16'sı çok eşlidir (Duben ve Behar, 2014: 162). Buna göre eski Türklerden bugüne toplumsal yapımızda tek eşliliğin hüküm sürdüğü, çok eşliliğinse nadiren rastlanan bir olgu olduğu söylenebilir (Konuyla ilgili güncel veriler için bk. Çok Eşlilik).

Türk aile yapısının tarihî gelişimi, hane sayısına ve eş sayısına göre olan durumu yukarıda anlatıldığı şekildedir. Evlilik çeşitleri, iç güveyilik, başlık parası, çocuk sayısı, çocuk sahibi olamama vb. unsurlar ise ilgili başlıklar altında incelendiği için bu kısımda ele alınmadı. Örneğin görücü usulü evliliklerin Türk toplum hayatındaki yerini, evlilik çeşitleri içindeki görücü usulü evlilikler (2.1. Görücü Usulü Evlilikler) bölümünde bulmak mümkündür. Başka bir örnek olarak başlık parasının Türk toplumundaki varlığı hakkındaki bilgilere ilgili bölümün başında (7.1.3. Başlık Parası) ulaşılabilir.

Türk aile yapısını bu şekilde ortaya koyduktan sonra aile kurumunun romanlarımızdaki yansımaları üzerinde durmak gerekir. Şüphesiz aile kurumu edebiyatın her alanında az ya da çok kendine yer bulmuştur. İlk yazılı ve sözlü belgelerde, destanlarda, şiirlerde, öykülerde, mesnevilerde vb. türk aile yapısıyla ilgili birçok unsura rastlanabilir. Belirttiğimiz edebî türlerde Türklerdeki evlenme gelenekleri, aile içi ilişkiler, anne-baba hukuku, hanelerdeki yoğunluk, ailelerin yaşama ve geçinme biçimleri vb. birçok özelliği öğrenmemiz mümkündür. Fakat takdir edilmelidir ki her edebî türdeki aile unsuru başlı başına birçok incelemeye konu olabilecek kadar geniştir. Örneğin mesnevilerde aile kurumu, ilgilenen araştırmacılar için dönem dönem incelenebilecek bir araştırma

konusudur. Nitekim araştırmacılar, edebiyatın diğer türlerindeki aile yapılarını incelemeye değer görmüş ve çeşitli araştırmalar yapmıştır. Örneğin destanlardaki aile kurumu üzerine yaptığımız araştırmada Ali Güler'in "İlk Yazılı Türkçe Metinlerde Aile ve Unsurları", Aydın Oy'un "Türk Destanlarında Aile", Halil İbrahim Şahin'in "Türk Destanlarındaki Aile Algısı Üzerine Bir Değerlendirme" adlı çalışmalarıyla karşılaştık. Değindiğimiz gibi aile kurumu, edebiyatın tüm türleriyle ilişkilendirilebilecek kadar önemli bir kurumdur ve oldukça kapsamlıdır. Fakat bu çalışma, aile kurumunun roman türündeki yansımalarını irdelemeyi amaçladığı için sadece roman türüyle sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda romancılığımızın başlangıcından günümüze kadar aile yapısı üzerine yapılan çalışmalara değinerek hem romanlardaki "aile" teması üzerine yapılan çalışmalardan bahsedecek hem de tezin literatür içerisindeki yerini belirleyeceğiz.

Türk romanında aile yapısıyla ilgili en geniş zaman dilimini kapsayan araştırma, Nüket Esen'in "Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)" adlı çalışmasıdır. Araştırmada 100 yıl gibi çok geniş bir zaman dilimi içerisinde yayımlanmış 53 roman, 4 hikâye ve bir oyun ele alınmıştır. Esen'in incelemesine göre romanlardaki ailelerin büyük çoğunluğu çekirdek aile yapısı arz etmektedir. Ailelerin çocuk sayısı oldukça azdır. Çocuk sayısının verildiği tabloya göre romanlarda toplam 76 ailenin 131 çocuğundan bahsedilir. Bu da ailelerdeki çocuk sayısı ortalamasını 1.72 olarak ortaya koyar ki bu sayı oldukça düşüktür. Çok eşlilik yaygın değildir. İncelenen 58 eserde sadece 6 erkeğin çok eşli olduğundan söz edilir. Evlilik kararı çoğunlukla evlenen gençler tarafından değil de aile büyükleri tarafından alınır. Romanlarda menfaat esaslı evlilikler (9 romanda), yaşlı erkek-genç kadın evlilikleri (9 romanda) de azımsanmayacak kadar çoktur. Esen'in çalışmasında Osmanlı'nın son döneminin izlerinden olan cariyelik kurumuna da değinilir. Cariyeliğe daha çok Cumhuriyet öncesi dönemde yazılmış olan romanlarda rastlanır. Romanlarda cariyelerin evlilik kurumuna verdiği zararlar ve cariyelerle yapılan evlilikler üzerinde durulur. Aldatma, çoğunlukla erkek sadakatsizliği şeklinde karşımıza çıkar. Metres tutma, evdeki cariye, hizmetçi, mürebbiye vb. kişilerle eşlerin aldatılması Cumhuriyet öncesi romanlarında sıkça karşılaşılan bir olgudur. Ailelerdeki çocuksuzluk sorunu ise aileler için geçmişten bugüne rahatsız edici bir durum olarak görülmüş ve edebî eserlere konu edilmiştir (bk. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler). Esen'in incelediği eserlerden dördünde çocuksuzluk sorununa değinilir. Romanlarda genellikle çocuk sahibi olunamayışın sorumluluğu kadının üzerine yıkılır. Çocuksuzluk problemi, evdeki cariyelerden çocuk sahibi olma veya evlatlık edinme yoluyla giderilmeye çalışılır. Romanlarda evlerde yatılı

hizmetçilerin çalıştırılması yaygın bir uygulamadır. Hizmetçilerin bir kısmı eve emek harcayan, evde saygı gören, parayı idareli kullanan olumlu tiplerdir. Bazı romanlardaki hizmetçiler ise evin erkeğini baştan çıkartan, ev ekonomisine zarar veren, aile içi huzursuzluklara sebep olan bir yapı arz etmektedir. Mirasyedilik ise özellikle Tanzimat Dönemi romanlarında işlenen bir olgudur. İncelemede 7 romandaki mirasyedilik dikkat çekici olarak görülür. Romanlardaki mirasyedi tipler, çoğunlukla babalarından kalan serveti çarçur eden ve çalışmaktan kaçınan tiplerdir (Esen, 1991: 210-246).

Türk romancılığının olgunlaştığı Servet-i Fünûn Dönemi'nde romancılar çoğunlukla sosyal problemler yerine ferdi konulara yönelir. Dolayısıyla romanlarda ev içi konular, aşk, aldatma, bireyin ruhsal durumu ve çevresiyle olan ilişkisi vb. temalar ön plana çıkar. Bu dönemde aile yapısındaki bozulma/çürümenin bireylere etkisi sonucunda gelenek ve Batı arasında bocalayan ailelerin yaşam algılarındaki değişimler ve bozulmalar devrin panoraması hâlini alır (Kanter, 2009: 8). Devrin bu hususiyetleri ise dönem romanlarındaki aile yapısının incelenmesine olan rağbeti arttırır. Dönem romanlarındaki aile yapısı üzerine Beyhan Kanter'in "Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk" adlı çalışması ile Gülten Bulduker'in "Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Aile" adlı çalışmaları bulunmaktadır.

Beyhan Kanter, Servet-i Fünûn Dönemi romanlarındaki aile yapısının değişimini iki şekilde açıklar: Batı'yı körü körüne taklit eden, Batılı yaşam tarzını sadece eğlence ve giyim kuşam noktasında benimseyen aileler ile Batı'nın ilim ve fennini almayı amaçlayan, benliklerini kaybetmeden Batı'yı özümsemeye çalışan aileler. Bu aileler arasındaki zıtlıklar aynı zamanda toplumdaki ikiliğin yansımasıdır. Dönemin en önemli romancısı olan Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde genellikle bilinçli bir şekilde Batı'ya yönelim vardır. Roman karakterleri Batı'nın yüzeyselliğinin peşinde olan tipler değildir. Ailelerde genel olarak Batı kültürünü yaşamlarına yerleştirme esas tutulmuş; yüzeysel ve dejenere bir Batıcılık anlayışından kaçınılmıştır. Aileler, genel olarak konak ya da yalı hayatı içinde yer almış ve evlerin dekorasyonunda Batı'dan izler görülmüştür. Bunların dışında dejenere bir yaşam süren taklitçi ailelere de rastlanmaktadır. Mehmet Rauf'un romanlarında yer alan aileler ise genellikle salon hayatını benimseyen eğlence ve gösterişe düşkün tiplerdir. Halit Ziya Uşaklıgil'de konak hayatı ağır basarken Mehmet Rauf'un romanlarında konaktan apartmana geçiş söz konusudur. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında zaman zaman görülen geleneksel çizgiler Mehmet Rauf'un romanlarındaki ailelerde pek kendini göstermez. Zira Mehmet Rauf'un romanlarındaki ailelerde geleneği reddetme ve geleneğe

başkaldırı kendini üstün göstermenin bir başka biçimidir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın romanlarındaki aileler, geleneksel çizgiye yakın bireylerden oluşur. Safveti Ziya'nın romanlarında yer alan ailelerse genellikle yabancılardır. Salon hayatı ve gösteriş düşkünlüğü romanlardaki temel problemlerdir (Kanter, 2009: 469-470).

Kanter'in araştırmasına göre Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında akrabalar arası evlilik sıkça vurgulanır. Bunda bireylerin dar bir çevrede yaşaması ve aile dışına açılamaması temel etkendir. Çünkü sosyal bir yaşamdan uzak olan bireylerin en yakınlarındaki kişiyi aşk nesnesi olarak seçmeleri kaçınılmazdır. Mehmet Rauf'ta ise genel olarak salonlarda âşık olma ön plana çıkar. Bunda kahramanların geniş bir sosyal çevrede yaşamasının etkisi vardır. Anlaşarak evlilikler, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında birbirleriyle aynı sosyal çevrede yaşayan bireyler arasında görülür. Ancak bu sosyal çevre, Mehmet Rauf'un romanlarındaki gibi çay partileri ya da balolar değildir. Mehmet Rauf'un romanlarında birbirlerine âşık olan bireyler, sevdikleri kişinin evli ya da bekâr olmasını önemsemeyecek kadar aşkı ulvileştirir. Aşkın her şeyden üstün tutulması ise evli kadın ve erkeklerin rahatlıkla eşlerini aldatmalarını ve bunu aşkla arındırma çabalarını doğurur. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki aileler, genellikle üst tabaka diyebileceğimiz elit insanlardır. Orta hâlli insanlarda ise zengin olma ve maddi imkânsızlıklarını ortadan kaldırmaya yönelik bir arzu hâkimdir. Uşaklıgil'in romanlarında eşini aldatma olayı genellikle dejenere tiplerin evlerinden uzak bir yaşamı benimsemelerinin sonucu olarak ortaya çıkar. Kendi evlerinde huzuru bulamayan ve içsel sıkıntılarının sebeplerini eşlerinde arayan bireyler, Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde şarkı söyleyen kadınlarda huzur arar. Aldatılan kadınlarsa boşanmak yerine bu duruma katlanmayı tercih eder. Bunda kadınların kendilerini güçsüz hissetmelerinin ve ekonomik bağımsızlıklarının olmamasının etkisi büyüktür. Mehmet Rauf'un romanlarındaki aileler de genellikle üst tabakaya mensup ailelerdir. Zengin bir yaşam süren bu aileler, eğlence için maddi imkânlarını sınırsızca kullanır (Kanter, 2009: 470-473).

Servet-i Fünûn Dönemi romanındaki aile kurumu üzerine yapılan bir başka çalışma ise Gülten Bulduker'in "Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Aile" adlı çalışmasıdır. Bulduker'e göre duraklama ve gerileme dönemiyle birlikte Osmanlı'da büyük bir değişim ve dönüşüm başlamış ve bu durum Servet-i Fünûn Dönemi'nde zirveye ulaşmıştır. Bu zihniyet değişimi toplumda da kendine yer bulmuş ve aile kurumunda köklü değişikliklere neden olmuştur. Dönem romancıları ise Batılılaşma özentisini, alafrangalık merakını, toplumsal çözülmeyi roman için bir fırsat olarak görmüş ve eserlerine malzeme olarak

almıştır. Tanzimat romancıları aile ve toplum konusunda faydacı bir yaklaşımı tercih ederken Servet- Fünûn romancıları halkın sosyo-kültürel alanda geri oluşunu ön plana çıkarmış ve halkı değiştirmeye çabalamıştır. Servet-i Fünûnculara göre yüksek medeniyet seviyesine ulaşabilmek için haremlik selamlık uygulaması kaldırılmalı, kadın ile erkek cemiyet hayatında yan yana bulunmalıdır. Kadın özgürlüğünü ön plana çıkaran dönem romancıları, kadının eğitimsiz kalmasını ve sadece zengin kız çocuklarının özel okul ya da özel hocalar marifetiyle yetiştirilmelerini de eleştirir. Romanlarda görücü usulü evlenmenin sakıncaları ön plana çıkarılır ve flört özendirilir. Anlaşarak evlenen kişiler, evliliklerinde mutluluğu bulamadıklarında boşanma yoluna gitmez ve evli kalarak yasak aşk arayışları içerisine girer. Bu da aile kurumunu sarsar ve zedeler. Dönem romanlarında çoğunlukla Batılı çekirdek aile modeli yansıtılır. Yazarlar toplumun geneline yayılan aile tipi yerine ütopik diyebileceğimiz bir aile yapısını işler. Bu yüzden romanlarda sadece İstanbul'un zengin ve kibar kesimi konu edilir (Bulduker, 2011: 229-234).

Aile kurumunun dönemsel olarak incelendiği bir başka çalışma, Seyhan Çelik Yaman'ın "Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi Türk Romanlarında İstanbul Ailesi" adlı çalışmasıdır. İncelemeye göre romanlarda yaygın olan aile tipi çekirdek ailedir. Geniş aile tipi görülmekle birlikte yaygın değildir. İç güveyilik yeni evlenen çiftlerde yaygındır. Romanlarda yaygın olarak görülen özelliklerden biri kahramanların büyük çoğunluğunun ya babasının ya da annesinin olmayışıdır. Bu şahısların anne babalarının eksikliği, ya onların yol göstericiliğinden uzak olmasıyla yanlış yola gitmelerine zemin hazırlamış ya da iyi karakterlerin yalnız başlarına doğru yolu bulmalarının mümkün olabildiğini göstermek için kullanılmıştır. Görücü usulü evliliğin eleştirildiği ve evliliklerin severek yapılması gerektiğinin savunulduğu romanlarda, görücü usulü evlilikler çoğunlukla mutsuz evliliklerdir. Birbirlerini severek evlenen çiftlerde mutluluk hâkimdir; fakat ebeveynin onayının alınmadığı evliliklerde sorunlar da ortaya çıkar. Çok eşli evliliklerin yaygın olduğu şeklindeki kanının romanlarda tersi bir durum olduğu görülür; sadece birkaç ailede iki eşli evlilik örneği görülür. Ailelerin tamamına yakınında cariye, dadı, halayık gibi unsurlar vardır ve bunlar çoğunlukla ailenin fertleri gibidir. Cariyeler, evin beylerine hizmet etsinler ve beyler istedikleri zaman odalık edilsinler diye alınırlar. Romanlarda cariyelerle yapılan mutlu evlilik örneklerine rastlanmakla birlikte daha çok evli beylerin cariyelerini odalık etmek istemesi, eşlerin bu duruma razı olmaması ve bu şekilde evliliğin bozulması işlenir. Böylece cariyelik kurumunun eleştirisi yapılır. Ailede ve toplumda görülen en büyük problem Batılılaşma ile

birlikte yaygınlaşan ahlaki çözülmedir. Eşlerin birbirlerini aldatması, özellikle kocanın gayrimeşru aşklar ve ilişkiler yaşaması oldukça yaygındır. Gayrimeşru ilişkilerin rahatlıkla yaşanıyor olması, bunun alafranga yaşamın bir parçası olduğu ve erkeğin tabiatı gereği zaruri olduğu şeklindeki bir algıdan kaynaklanmaktadır. Gayrimeşru aşk ve cinsel ilişkiler, aileyi ve ailenin ahlaki değerlerini derinden sarsan ve aileyi yıkıma götüren en etkili faktörlerden biridir (Yaman, 2007: 151-153).

Aile kurumunun devamını sağlayan temel unsur, çocuklardır. Bu bağlamda Mehmet Emin Uludağ'ın 1923-1950 dönemi çocuk romanları üzerine yaptığı incelemeden de bahsetmek gerekir. "Çocuk Romanlarında Sevgi ve Korku Eğitimi" adlı çalışma, sevgi ve korku duyguları özelinde çocuğu inceleme konusu edinen bir çalışmadır. Anne, baba, kardeş, akraba, öğretmen, hayvan, tabiat, Allah vb. unsurların çocuk üzerinde uyandırdığı korku ve sevgiyi inceleyen araştırma; aile içi ilişkileri ise psikanalitik bir yaklaşımla ortaya koyar. Romanlardaki sevgi, sevgisizlik ve korkunun çocuğun kişilik gelişimine olan etkisinin sorgulandığı incelemede aile baskılarının neden olduğu travmalar, boşanmalar ve aile içi geçimsizliklerin neden olduğu travmalar da incelenir. Buna göre çocuk romanlarının çoğunluğu onları eğitmek ve yönlendirmek için değil de onların yaşadıklarını konu edinen ve karşılaştıkları olumsuzlukları dile getiren romanlardır. Bu bağlamda romanlarda işlenen sevgi ve korku duyguları, çocukların psikolojisine ve eğitimine istenen düzeyde olumlu katkıda bulunamamıştır (Uludağ, 2014: 372-374).

Aile üzerine yapılan en geniş zaman aralıklı çalışmalardan bir diğeri ise Nilüfer İşyar'ın "1970-2005 Yılları Arasında Yazılan Sosyal İçerikli Çocuk Romanlarımızda Aile" adlı çalışmasıdır. Çalışma, başlıktan da anlaşılacağı üzere çocuk romanlarıyla sınırlandırılmıştır. 150 civarında çocuk romanının incelendiği çalışmada belirtilen yıllar arasında yayımlanan sosyal içerikli çocuk romanları "rassal" olarak seçilmiş ve bir örneklem oluşturulmuştur. İncelemeye göre özellikle kırsal kesimdeki ailelerin yaşantılarının konu alındığı romanlarda, eş seçimi kararı genellikle gençlere bırakılmaz ve ebeveynler tarafından alınır. 2000'li yıllardan sonra yazılan çocuk romanlarında ise bu tür uygulamalara rastlanmaz. Dolayısıyla görücü usulü evlilik, zorla evlendirme vb. temalar günümüz çocuk romanlarında pek yer bulmaz. Kırsal kesimde yaygınlığını koruyan bir başka uygulama ise başlık parası uygulamasıdır. Araştırmaya göre 1970'lerde yayımlanan romanlarda başlık parası uygulamasının görüldüğü romanlar sayıca çokken 90'lardan itibaren bu geleneği yansıtan bir roman örneğine rastlanmamıştır. Kaçarak evlenme olayları özellikle birbirini seven kimselerin evlendirilmemesi üzerine gerçekleşir. Bunun

neticesinde ise anne-babalar genellikle çocuklarını evlatlıktan reddeder. İncelemeye göre bu türden olaylara 90'lardan itibaren rastlanmakla birlikte daha çok 2000'li yıllarda yazılan eserlerde rastlanır. Maddî durumu iyi olan erkeklerin yaş farkı gözetilmeksizin iyi koca olarak kabul edildiği durumlara da rastlanır. Özellikle 1970'ler ve 1980'lerde yazılan kitaplarda maddi durumu iyi olan yaşlı erkeklerle evlenen genç kızlara dolayısıyla da evlilikte eşler arasında yaş farkının açılmasına tanık olunmaktadır. Buna karşın severek evlenme temaları ise özellikle 2000'li yıllarda kaleme alınan eserlerde yaygınlaşır (İşyar, 2007: 295-296).

Nilüfer İşyar'ın incelemesine göre çocuk romanlarında bilhassa 1970'lerde toplumsal sorunlar fazlaca vurgulanmıştır. Dolayısıyla bu dönemde ele alınan ailelerin köklü sorunları bulunmaktadır. 80'lerden günümüze kadar yazılan çocuk romanlarında ise toplumsal sorunlardan ziyade her ailenin başına gelebilecek türden bireysel sorunlar ön plana çıkar. Aile kurumunun dağılmasına neden olan boşanma nedenleri ise erkeğin eşini aldatması, içki-kumar düşkünü olup evini ihmâl etmesi, evde şiddet uygulaması, yoksulluk ve eşler arasındaki görüş ayrılıkları şeklindedir. İncelenen eserlerde boşanmaksızın gerçekleşen ayrılıklara da rastlanmaktadır. Bunun belli başlı nedenleri boşanıp dul damgası yememe isteği ya da kocaya bir ders verme arzusu olarak belirtilebilir. Romanlarda çocuk sahibi olamamaktan kaynaklanan sorunlara da sıklıkla değinilir. Çocuksuzluk problemi 70'li ve 80'li yılların romanlarında bariz ölçülerde dikkat çekiciyken 90'lardan itibaren yumuşamaya başlamıştır. Yapılan evliliklerde eşler genelde bir an önce çocuk sahibi olabilmek için sabırsızlanır. Köy toplumlarında, bilhassa erkek çocuk özleminin çekildiği görülür. Öyle ki erkek çocuk doğurmak, kadının onurunu kurtardığı gibi evdeki konumunu da sağlamlaştırır. Bunun yanında erkek çocuklar, iş gücü kaynağı ve neslin devamının garantisi olarak da görülür. Bu yüzden doğacak çocuğun erkek olması için adaklar adanmasına veya başka türden batıl inanışlara da rastlanır. Hatta erkek çocuk istenci bazen ailelerde o denli bir saplantı hâline gelebilir ki küçük kız çocuklarına erkek muamelesi yapıldığı bile görülür. Kız çocuk özlemi çeken ailelere de hemen her dönemde olmak üzere oldukça fazla değinilmiştir. Bu tür durumlar genellikle hiç kız çocuğu olmamış ailelerde görülür. Öte yandan ebeveynlerin ileri yaşlarda kendilerine bakacak bir kız evlât arzulaması da etkenler arasındadır. Zira bazı romanlarda kız çocuklarının erkeklerden farklı olarak ailelerine daha bağlı ve düşkün oldukları, zaruret hâlinde anne-babaya bakmaktan imtina etmeyecekleri savı işlenir (İşyar, 2007: 297-302).

Türk romanında aile kurumunun dönemsel olarak ele alındığı yukarıdaki beş çalışmanın dışında da aile temasının incelendiği çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalar bir veya birçok romancının romanlarındaki aile yapısını ortaya çıkarmayı hedefleyen çalışmalardır. Türk romancılığının önemli isimlerinden Peyami Safa'nın romanları bu bağlamda araştırmacıların yoğun bir ilgisiyle karşılaşmıştır. Mustafa Yaldız'ın "Peyami Safa'nın Romanlarında Aile", Mustafa Günaydın'ın "Peyami Safa'nın Romanlarında Din ve Aile", Reşit Ateş'in "Peyami Safa'nın Romanlarında Aile ve İnsan" adlı çalışmaları Peya'mi Safa'nın romanlarındaki aile yapısını ortaya çıkarmayı hedefleyen araştırmalardır. Ferda Zambak'ın "Dört Kadın Yazarın Romanlarında 'Makbul Aile' (Halide Nusret Zorlutuna, Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir Azrak, Sâmiha Ayverdi)", Murat Arslan'ın "Emine Sevgi Özdamar'ın 'Hayat Bir Kervansaray' Adlı Romanında Çocuk-Aile İlişkisi", Zeynep Candır'ın "Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir Dönemi Romanlarındaki Aile İlişkilerinin Psikanalitik Yaklaşıma Göre İncelenmesi", Fikret Uslucan'ın "Orhan Kemal'in Romanlarında Aile Olgusu", Nalan Özçelik'in "Güzide Sabri'nin Romanlarında Kadın ve Aile", Firdevs Canbaz'ın "Türk Romanının Ütopik Metinlerinde Kadın ve Aile", Nur Bayer'in "Orhan Pamuk'un 'Cevdet Bey ve Oğulları' ile Thomas Mann'ın 'Buddenbrooks' Adlı Romanlarında Aile ve Toplum Eleştirisi" adlı çalışmaları ise Türk romanlarındaki aile yapısını ortaya koymaya çalışan diğer çalışmalardır. Tez sınırlarımızı aşacağı için yukarıdaki çalışmaların ayrıntısına yer verilmemiştir. Konuyla alakadar olan araştırmacılar, ilgili çalışmalara bakabilir.

"Türk Romanında Aile (1971-1980)" başlıklı tezimiz yukarıdaki çalışmalar ışığında ortaya çıkmış bir çalışmadır. Çünkü aile kurumu, toplumsal değişmenin en bariz şekilde görüldüğü bir kurumdur. Romancı da yaşadığı toplumdan bağımsız olamayacağına göre romanlardaki aile kurumundan yola çıkarak o toplumun ailesi, kültürü, inançları ve değerleri hakkında bazı sonuçlara ulaşılabilir. Araştırmamız neticesinde Nüket Esen'in "Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)" adlı çalışmasının dönemsel olarak yapılmış son çalışma olduğunu gördük. Yani 1970 sonrasında yayımlanmış romanlardaki aile teması üzerine dönemsel olarak herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Nilüfer İşyar'ın "1970-2005 Yılları Arasında Yazılan Sosyal İçerikli Çocuk Romanlarımızda Aile" adlı çalışması ise sosyal içerikli çocuk romanları ile sınırlandırıldığı için bizim kapsam alanımıza girmemektedir. 1970 sonrasında yayımlanmış romanların "aile teması çerçevesinde" dönemsel olarak herhangi bir incelemeye tabi tutulmamasını doldurulması gereken bir boşluk olarak gördük ve konuyu çalışmaya karar verdik.

Bu çalışma sayesinde 1971-1980 dönemi arasında yayımlanan romanlardaki ailelerin yaşadıkları değişim ve dönüşüm, karşılaşılan evlilik çeşitleri, aile içi şiddet, aldatma, terk etme (edilme), eşler arası geçimsizlik, aile içi eşitsizlikler, boşanma nedenleri, gayrimeşru beraberlikler ve bunun aile kurumuna yansımaları, aile bireyleri arasındaki olumlu ve olumsuz ilişkiler, aile bireylerinin eğitim durumları, iç güveyilik, çok eşlilik, başlık parası, ailelerdeki çocuk sayısı, çocuk sahibi olamayan ailelerin durumu, aile içindeki yabancı unsurlar, boşanma veya eşlerden birinin vefatından sonraki medeni durumlar, çalışan anne ve çocuklar, ekmek parası için gurbete çıkan aile bireyleri vb. birçok unsur hakkında bilgi edinilebilir. Araştırmacıların 1980 sonrası dönemdeki aile yapısını ortaya çıkarması durumunda ise geçmişten bugüne olan aile yapısı çok daha net bir şekilde ortaya çıkarılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOPLUMSAL YAŞAM İÇERİSİNDE AİLE

Toplum; insanları birbirine mecbur kılan, insanların bir arada yaşama gereksinimi sonucu oluşmuş bir yapıdır. Toplum kavramı, TDK *Türkçe Sözlük*'te "Aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü, cemiyet" (TDK, 2011: 2369) şeklinde tanımlanır. Erhan Arda'nın *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*'nde "Belirli bir ülkede yaşayan, ortak bir siyasi yönetime tabi olan ve ortak bir kültürü paylaşan, çevrelerindeki öteki gruplardan ayrı bir kimlikleri olduğunun farkında olan bir insan grubu" (Arda, 2003: 586) olarak açıklanır. Orhan Hançerlioğlu ise toplumu "Belli bir üretim biçimiyle belirlenen örgütlü insan topluluğu" (Hançerlioğlu, 1992: 329) olarak değerlendirir. Her üç tanımın ortak özelliği, iş birliği hâlindeki insan topluluğuna yapılan vurgudur.

Canlı ve dinamik bir organizma olan toplum, sürekli bir yenileşme ve değişme içerisindedir. Toplumsal yaşamın bileşenleri olan ev, yiyecek, giyiniş tarzı, değer yargıları vb. ilkçağdan günümüze kadar sürekli olarak değişim göstermiştir. Değişim ve yenileşmenin en net şekilde görülebileceği yerlerden biri de ailedir. Çünkü aile, toplumun temeli olarak kabul edilir. Bu bağlamda "Toplumun sahip olduğu değer yargıları, normatif kurallar ve sosyalizasyonun en ciddi ve yoğun olarak yaşandığı toplumsal yapı ailedir" (Bağlı ve Sever, 2005: 10). Dolayısıyla toplum içerisinde görülen değişim ve yenileşme, etkilerini ilk olarak aile içerisinde gösterir. Aile, toplumun sahip olduğu değerleri bünyesinde barındıran ve toplumun kültürünü idame ettirme niteliği taşıyan bir kurumdur. Bu nedenle ailedeki değişim ve dönüşümü anlamak, toplumdaki değişim ve dönüşümü anlama noktasında önemli katkılar sağlayacaktır.

Toplumsal değişmeleri açık bir şekilde gösteren aile kurumu, milletlere göre farklılıklar arz eder. Türk aile kurumu da kendine has özellikleri ile diğer milletlerin aile kurumlarından ayrışır. Türk ailesi, ilkçağlardan itibaren gelenek ve görenekleri ile ayakta kalmış bir kurum olarak kabul edilir. Evlilik törenleri, nişanlılık, başlık parası (kalın vermek), çocuğa ad verilmesi gibi uygulamalar Türklerdeki ilk ailevi gelenekler olarak görülür (Fındıkoğlu, 1991: 27). Bu gelenekler değişmez bir yapıya sahip değildir. Toplumsal değişme ile paralel olarak geleneklerin de değişmesi kaçınılmaz bir olgudur.

İslamiyet'in kabulü ve yerleşik hayata geçilmesi neticesinde ailelerin geçim kaynağı, ikamet edilen mekân, bağlı olunan inanç ve kültürel değerler vb. de belli bir değişime uğrar.

Türk ailesinin yaşadığı dramatik değişim ise Batılılaşma eğilimleri sonucunda ortaya çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'nda, Lale Devri (1718-1731) ile birlikte özellikle yüksek zümre aileleri arasında yavaş yavaş gelenekten kopuş başlar. Tanzimat'la birlikte bu kopuş hızlanır, tabana yayılır ve yozlaşmış (dejenere) aileler yeni bir aile modeli olarak karşımıza çıkar. Yozlaşmış aileler türedikten sonra ise toplumdaki modern, bilgili, aydın; fakat gelenekleriyle kavgalı olmayan aileler ön plana çıkmaya başlar. Günümüz Türkiye toplumunda bu üç tip aile modeli ile de karşılaşmamız mümkündür.

Araştırmanın bu kısmı Türk ailesindeki değişim ve dönüşümün romanlarımızda ne ölçüde yer bulduğunu irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda aileler, toplumsal yaşam içindeki yerlerine göre *geleneklerine bağlı, modern ve yozlaşmış (dejenere)* aileler şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

1.1. Geleneklerine Bağlı Aileler

Gelenek, kuşaktan kuşağa aktarılarak belli bir norm hâline gelmiş uygulamalar bütünü olarak kabul edilir. İnsanoğlu, geçmişten bugüne gelirken atalarının yaşama biçimlerini, kültürlerini, inançlarını, törelerini vb. de geleceğe taşır. Ahmet Cevizci, gelenek kavramını bu bağlamda bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı; başta inançlar, düşünüşler ve kurumlar olmak üzere her türlü sosyal pratik olarak tarif eder (Cevizci, 1999: 373). Sosyolog Giddens da meseleye bu pencereden bakar ve geleneği "belirli bir etkinlik veya deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yolu" (Giddens, 2014: 42) şeklinde açıklar.

Gelenek, geçmişe bağlılığı ve kadim olanı temsil eder. "Değişmez ve değiştirilmemelidir. Olduğu gibi tutulursa sonsuz ömürlüdür (ebed-müddettir)" (Berkes, 2015b: 30). "Bir kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenilenme şuuruyla devam ettirme gücüdür" (Ayvazoğlu, 2015: v). Bir uygulamanın gelenek olarak kabul edilebilmesi için kuşaktan kuşağa aktarılması ve kalıcı hâle gelmesi şarttır. Değişen toplumsal düzen içerisinde geleneklerin korunması ve idame ettirilmesi ise oldukça güç bir

durumdur. Bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de toplumsal yapı, sürekli bir değişim içerisindedir. Bu değişim ve dönüşüm, geleneksel birçok uygulamayı da beraberinde yok eder. Türk toplumu, özellikle Batılılaşma ile birlikte Batı'yı küçümseyen ve yok sayan bir anlayışın yerine; Batı hayranı, taklitçi bir yapıya bürünmeye başlar. Bu yeni anlayış ile birlikte eski olandan ve gelenekten kopuş başlar. Bu da birçok olumsuzluğu beraberinde getirir. Çalışmanın konusu olan aile kurumundan örnekler vermek gerekirse; bu yeni anlayışla birlikte büyüklere saygı azalır, anne çalışma hayatına itilir ve çocuklar bakıcılar tarafından büyütülür. Ahlaki yozlaşmalarla birlikte aile içi sadakatsizliklerde artışlar görülür. Eskiden toplum baskısından çekinen birey, bu yeni anlayışla birlikte kendi başına kalır. Lale Devri ve Tanzimat'la başladığını düşündüğümüz bu hareket, günümüze kadar tüm hızıyla devam eder.

Batılılaşma ile birlikte aile içi değerlerin yitirildiği görülür. Böyle bir ortamda geleneklerinden kopmayan, atalarından gördüğü gibi yaşamayı tercih eden aileler de bulmak mümkündür. Bu ailelerin bir kısmı bilinçli olarak Batılılaşmaya ve yabancılaşmaya direnç gösterir. Diğer bir kısmı ise bilinçsizce de olsa geleneklerine bağlı olarak yaşar ve herhangi bir değişim ihtiyacı duymaz.

Geleneklerine bağlı aile örnekleri ile ilk romanlarımızdan itibaren karşılaşmamız mümkündür. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekâsı* romanındaki Ferdi Bey, geleneklerine bağlı bir aile reisidir ve gelenekler çerçevesinde hareket ederek henüz on üç yaşında olan kızının erkeklerle görüşmesini yasaklar. *Aşk-ı Memnu* romanındaki Adnan Bey, ne kadar hoşgörülü olsa da bazı geleneklerden taviz vermez. Belli bir yaştan sonra çocukları Nihal ile Bülent'in odalarını ayırır, sonrasında ise Nihal'in çarşaf giyinmesini sağlar. Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Nadide* romanındaki Ali Bey ve Nadide çiftinin konağındaki eşyalar, tamamen yerlidir. Nadide'nin annesiyle yaşadığı konak, haremlik ve selamlık kısımlarından oluşmaktadır. Konakta yer alan halayıklar ve konağın dış dünyaya kapalı oluşu da geleneksel anlayışın bir uzantısıdır (Kanter, 2009: 37, 42). Tez sınırlarımız içerisinde ise incelenen yüz yirmi (120) romandan yirmi birinde geleneklerine bağlı aile örnekleri ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın 1974'te yayımlanan *Dik Bayır* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Eserde birçok ailenin yaşam tarzı ataerkil bir yapıyı örnekler. Ataerkil toplumlarda, ailenin en büyük erkeği otorite olarak görülür ve ailenin diğer bireyleri bu otoriteye saygı duymaya mecburdur. Roman karakterlerinden Müslim Ağa; hanesinde iki gelini, çocukları ve torunlarıyla beraber ikamet eder. Ailenin en büyük erkek ferdidir ve hanesinin otoritesi

konumundadır. Evdeki herkes, gelenekler icabı olarak Müslim Ağa'ya büyük saygı duyar, onun yanında hâl ve hareketlerine özen gösterir. Geleneksel köy yaşamı gereği evin erkeği, otorite konumundaki babasının yanında eşi ve çocuklarıyla muhabbet edemez. Müslim Ağa'nın oğulları da babalarının yanında çocuklarına sarılmaktan ve eşleriyle muhabbet etmekten çekinir. Müslim Ağa'nın oğlu Raşit'in Almanya'ya işçi olarak uğurlanışı esnasında bu durum çok dramatik bir şekilde görülür. Kocasını uğurlamaya giden Halime, Raşit'in iki adım gerisinden yürür ve kocasını sadece gözleriyle uğurlayabilir. Raşit de babasının yanında olduğu için ne karısıyla konuşabilir ne de oğlunu öpebilir (Sayar, 2002b: 96).

Raşit'in Almanya'ya gidişinden sonra da durum değişmez. Raşit, babasına gönderdiği mektuplarda tüm aile bireylerinin tek tek hatırını sorar; fakat karısından ve oğlundan söz etmeyi ayıp olarak görür. Raşit'in mektubundaki hâl hatır sorma faslı şu şekilde olur: "Hatun anamın hatırını suval ederim. Ellerinden hasretle öperim. Kuççük ağamın hatırını suval edip, ellerinden öperim. Gelin yengemin hatırını suval eder, yeğenlerimin gözlerinden öperim. Bacıma, hane halkına selam ederim" (Sayar, 2002b: 98). Görüldüğü gibi Raşit, yengesinin ve yeğenlerinin bile hâl hatırını sormuş; fakat kendi eşi ve çocuğuyla ilgili tek söz edememiştir. Sadece "hane halkına selam" ifadesiyle eşine ve çocuğuna gizli bir göndermede bulunabilmiştir. Nitekim Raşit'in eşi Halime, bu duruma daha fazla dayanamaz ve kocasına gizlice bir mektup gönderir. Mektubunda kocasına niçin kendisiyle ilgilenmediğini sorar, naz ve işve makamında kocasından şikâyetçi olur. Raşit ise karısına cevaben yazdığı mektupta "Hani sen de eyi bilirsin. Örf derler, âdet derler. Evlat, babasının yanında helali ile konuşamaz. Yavrusunu gucaklayıp koklayamaz. Emme doğru, emme eğri. Biz böyle yetiştik. Senin babaevinde de sürdürülen usul bu" (Sayar, 2002b: 112) sözleriyle kendisini savunur. Raşit bu tutumuyla büyüklerinden gördüğü şekilde hareket eden, geleneklerine bağlı bir aile babasını örnekler.

Raşit'in roman boyunca aile içi geleneklere bağlı olarak yaşamını sürdürdüğü görülür. Raşit, aile içi geleneklere bağlılığını sürdürürken sadece bir kez babalık sevgisine yenik düşer ve aile içi gelenekleri çiğner. Bu da roman kahramanının bir zaaf anına denk gelir. Raşit, Almanya'dan köyüne izne döner. Bu sırada Raşit'in oğlu Murat, koşarak babasının boynuna sarılır. Oğlunun bu sevgisi karşısında dayanamayan Raşit de oğlunu kucaklar ve babasının yanında öper (Sayar, 2002b: 288). Raşit, daha sonra yaptığı yanlışı fark eder; fakat artık iş işten geçtiği için bu davranışının üzerinde durmaz.

Eserde Raşit, toplumsal normları çiğnememek için kendini sınırlayan ve ailesine olan sevgisini gizlemek zorunda kalan bir aile reisi profili çizer. Çünkü özellikle kırsal bölgelerde erkeğin, babasının yanında karısıyla konuşması ve çocuklarını sevmesi geleneğe aykırı davranışlar olarak görülür (Kaplan, 1997: 551). Bu gelenek, toplumumuzda günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Uygulamanın temeli, aile içi sevgi gösteriminin bir otorite boşluğu oluşturacağı endişesine dayanmaktadır.

Attila İlhan'ın 1974'te yayımlanan *Sırtlan Payı* romanındaki Manastırlı Salih Paşa, geleneklerine bağlı bir aile reisidir. Konağında gelini ve hizmetçileri ile yaşar. Manastırlı Salih Paşa'nın oğlu İhsan, Birinci Dünya Savaşı'nda şehit düşer, gelini Ruhsâr ise oğlunun emaneti olarak ona kalır. Her türlü alafranga âdetine karşı olan Salih Paşa, hiçbir şekilde kendi değerlerinden ödün vermez. O bir Osmanlı paşasıdır ve kurtuluş mücadelesi verdiği düşmanlarına özenmeyi kendisine zül addeder. Anlatıcı, Salih Paşa'nın geleneklere olan bağlılığını şu sözlerle betimler:

> Yemeği yer sofrasında yiyorlar. Manastırlı Salih Paşa, Kırım Savaşı'ndan bu yana, Osmanlı mülkünü sarmış her türlü frenk özentisine, oldum olası karşı durmuş bir adam. Konağında eski görenek sürüyor: selamlık hizmetçileri, önce sofra bezini serip, orta yerine alçak boylu kandil iskemlesini koyuyorlar, sonra onun üzerine büyük pirinç tepsiyi. Sofranın çevresindeki kuştüyü minderlere herkes bağdaş kurup oturunca, hizmetçiler tarafından peşkirleri, dizlerine rastlayacak bir biçimde atılıyor (İlhan, 2005: 354).

Manastırlı Salih Paşa'nın konağında haremlik-selamlık uygulamasına yakın bir uygulama görülmektedir. Ev hanımları, misafire ikram dışında erkeklerin yanına pek çıkamaz. Salih Paşa'nın gelini Ruhsâr, konağa misafir olarak gelen roman başkişisi Ferid Bey'in yanına sadece çay veya yemek ikramları için çıkabilir. Ferid Bey'in konağın müdavimi hâline gelmesi ve hane halkından sayılmaya başlamasıyla durum biraz yumuşar. Fakat yine de geleneklerden taviz verilmez. Ferid Bey'in konakta bulunduğu bir gece, Salih Paşa uyumak istediğini belirterek istirahate çekilir. Ruhsâr ile Ferid Bey'in yalnız başlarına kalmaları geleneklere uygun olmadığı için de onlara evin hizmetçisi refakat eder: "Çok geçmeden Ruhsâr, gülümseyen bir yüzle dönüyor, ama yalnız değil, belki konağın göreneği gerektirdiğinden, belki Salih Paşa böylesini uygun gördüğünden, yanında gözlerinin akı simsiyah suratında şirin şirin ağaran, yürüyüşü paytak bir zenci dadıyla" (İlhan, 2005: 357).

Eserde Manastırlı Salih Paşa ve ailesi yozlaşmamış, geleneklerine bağlı bir Osmanlı ailesini temsil eder. Ayrıca gelenek ile dinin bütünleştiği görülmektedir. Çünkü İslam inancına göre birbirlerine mahrem olan bireylerin baş başa kalmaları caiz değildir. Bir hadis-i şerifte "(Yabancı) bir kadınla yalnız kalmayın, çünkü onların üçüncüsü mutlaka

şeytandır" (Canan, 1988a: 493) ifadesi kullanılır. Türk aile yapısı da İslam inancının bu emri doğrultusunda şekillenmiş ve birbirlerine mahrem kadın ve erkeklerin bir araya gelmeleri hoş karşılanmamıştır. Haremlik selamlık uygulaması, günümüzde de varlığını sürdüren bir gelenektir.

Roman başkişisi Ferid Bey'in halasının ailesi de geleneklerine bağlı bir ailedir. Ferid'in halasının kocası Halûk Bey, mâbeynde kâtip olarak çalışmaktadır. Sarayda oldukça önemli bir konumdadır. Bu yüzden Ferid'in halasına "Saraylı Hala" unvanı layık görülmüştür. Halûk Bey'in konağında, Manastırlı Salih Paşa'nın konağında olduğu kadar olmasa da geleneklere uyulur. Konaktaki bayanlar, erkeklerden kaçar (İlhan, 2005: 25). Saraylı Hala, Kurban Bayramında yeğenlerine harçlık dağıtır ve geleneklerinden şaşmaz: "Halasının hafif gülsuyu ve sabun kokan tombul elini yutkunarak öpüp başına koydu, armağanını alırken utancından kızardı: işlemeli bir deste ipek mendil, üç altın, başlı başına bir servet!" (İlhan, 2005: 25). Görüldüğü gibi Saraylı Hala, büyüklerinden gördüğü şekilde yeğenlerine ipek mendil ve yüklü bahşişler verir. Mâbeyn kâtibi Halûk Bey'in ailesi, Osmanlı gelenek ve göreneklerine göre yaşamını sürdüren bir aileyi örnekler.

Çetin Altan'ın 1978'de yayımlanan *Küçük Bahçe* romanında vakanın bir kısmı şehirde, diğer bir kısmı ise köyde geçer. Köydeki evliliklerde, önce aile bireylerinden büyüklerin evlenmesi esastır. Evde büyük kız dururken küçük kız evlendirilmez. Roman karakterlerinden Hafız Osman'ın ailesi de köyün bu geleneğine uyar. Hafız Osman'ın kızı Pembe, evlenmek ister. Fakat Pembe'nin evlenebilmesi için önce ablası Hanife'nin evlenmesi şarttır. Pembe de "Kör olası Hanife bir kısmeti çıkmıyordu ki cehennem olup gitsin evden" (Altan, 1998b: 58) sözleriyle ablasının talibinin çıkmamasından yakınır.

Evin büyük kızı dururken küçüğünün evlendirilmemesi geleneği, günümüze kadar devam eden bir gelenektir. Bu gelenek, büyük kızın korunmasını amaçlayan bir gelenek olarak görülebilir. Çünkü önce küçük kızın evlendirilmesi, büyük kızın çirkinliğine ve evde kalmışlığına delalet edebilir. Geleneğine bağlı aileler de büyük kızlarının "evde kalmış kız" damgası yememesi için evlilikte önceliği büyük kıza verir.

Dursun Akçam'ın 1975'te yayımlanan *Kanlıdere'nin Kurtları* romanında günümüz Türkiyesinde batıl inanç olarak görülebilecek birçok uygulama görülmektedir. Köylüler, arzularının gerçekleşmesi için Evliyatepesi'nde kurban kesmeyi şart olarak görürler. Onlara göre kurban kesilmeden yapılan bir dua, makbul bir dua değildir. Köyde susuzluk baş gösterdiğinde bazı köylüler yağmur duasına çıkar; fakat Evliyatepesi'nde kurban kesmez. Köylülerden Emoş, Maviş ve Cenkçi ise bu duruma şu şekilde tepki gösterir:

“Veresiye dua kabul olur mu? Evliya Hazretleri demez mi hani kurban? Demez mi ne tükürdünüz avucuma onu çalayım yüzünüze, demez mi? Benden ne yüzle yağmur istersiniz, demez mi?” (Akçam, 2013: 9). Görüldüğü gibi köylülerin birçoğuna göre duanın kabul edilmesinin temel şartı, Evliyatepesi’nde kurban kesilmesidir.

Bu gelenek, dini inanışların yozlaşmış bir hâli olarak değerlendirilebilir. İslam inancına göre kurban, Allah’ın insanlara “bahşetmiş olduğu nimetlere şükran ifadesi ve Allah yolunda fedakârlığın nişanesi” (Diyanet İşleri Başkanlığı [DİB], 2010: 388) olarak kesilir. Fakat gelenekte bu inanç yozlaştırılmış ve bir nevi kul ile Allah arasındaki bir ticarete dönüşmüştür. Gelenek, kurban kesildikten sonra yapılan duayı makbul olarak görür; fakat kurbansız yapılan bir duayı kabul edilebilir olarak görmez. Bu da zenginin duasının kabul olacağı, fakirin duasının ise kabul olmayacağı gibi yanlış bir sonuç doğurur.

Köydeki bir başka gelenek ise yeni açılan mezarların toprağında ateş yakılmasıdır. Töreye göre “itler, tilkiler, daha başka hayvanlar toprağı eşmesinler, ölüyü yemesinler diye” (Akçam, 2013: 198) yeni mezarın ham toprağı yakılır. Roman karakterlerinden Abdullah’ın ölümünden sonra karısı ve çocukları bu geleneğe uyar ve mezarlığın başında birkaç gece ateş yakar.

Sadece bir romanda karşılaşılan bu gelenek, fiziki koşulların doğurduğu bir gelenek olarak görülebilir. Özellikle karasal iklimin yaşandığı bölgelerde aç kalan yabani hayvanlar, mezarlıklara dadanarak ölülerin etlerini yemeye çalışır. Toplum da ölülerini korumak için toprağı yakmayı ve toprağın tazeliğini örtmeyi zamanla bir töre hâline getirmiştir.

Erhan Bener’in 1980’de yayımlanan *Elif’in Öyküsü* romanında, roman başkişisi Elif’e Çankırı’dan Hacali adında biri talip olur. Hacali’nin ailesi, geleneklerine bağlıdır. Geleneğe göre gelin, aile içerisinde kayınbabasının ve kaynanasının yanına çıkamaz. Hacali’nin ablası, roman başkişisi Elif’e geleneklerini şu sözlerle aktarır: “Sen şimdi konuksun, ama Hacali ile nişanlandıktan sonra, kaynatanın, kaynananın yanına çıkamazsın, onların yanında konuşamazsın. Ayıp sayılır” (Bener, 1994: 215). Hacali’nin ailesindeki bir başka gelenek ise gelin adayının çarşı hamamına götürülmesidir. Gelin adayı, hamama götürülerek en ince ayrıntısına kadar incelenir. Böylece gelin adayının bir kusurunun olup olmadığı araştırılır. Hacali’nin ablası, bir bahane ile hamamda Elif’in peştamalını çıkartır ve her tarafını inceler. Asi bir kız olan Elif ise onların bu hareketine tepki olarak hiç kıpırdamaz ve karşısındakilerin gözlerinin içine bakar. Elif aslında işin eğlencesindedir, Hacali’yi görmüş ve beğenmemiştir. Kendisine yapılan uygulamanın aynısının damat

adayına niçin yapılmadığını ise ironik bir dille eleştirir. Ablasının kulağına "Bari ben de şu Hacali'yi görsem hamamda" (Bener, 1994: 217) diyerek geleneğin tek taraflı oluşuna ve sadece erkeğin seçici oluşuna tepki gösterir. Elif, bu aileye gelin olmayı kabul etmez. Bunun nedeni ailedeki gelenekler değil, damat adayının beğenilmemesidir.

Gelinin kaynana ve kayınbabasının yanında hâl ve hareketlerine dikkat etmesi, gelin adayının hamama götürülmesi yaygın ve günümüze kadar ulaşmış geleneklerdir. Hatta gelinin hamama götürülmesi olayı manilere bile konu olmuştur: "Saçını örmeyince / Döşünü dövmeyince / Bizde kızlar alınmaz / Hamamda görmeyince" (Artun, 2000: 232). Gelinin aile büyüklerinin arasında rahat hareket edememesi, ailede otoritenin bir sembolüdür. Buna göre gelin, aile büyüklerine mutlak bir itaatle bağlıdır ve onların sözünden hiçbir şekilde çıkamaz. Gelin adayının hamama götürülmesi ve fiziki muayeneden geçirilmesi ise daha çok kırsal bölgelerde karşılaşılan bir durumdur. Gelin ve damat adayının birbirlerini yeterince tanımadığı ve çoğunlukla görücü usulü olarak gerçekleşen bu tür evliliklerde, evliliğe evlenecek çiftler yerine aileler karar verir. Erkek tarafı da gelin adayını âdeta mal alır gibi kontrol eder.

Fakir Baykurt'un 1977'de yayımlanan *Yayla* adlı eseri, köy romanıdır. Köylülerin birçoğu babalarından gördükleri gibi geleneksel bir yaşam tarzı sürdürür. Köylüler, gelen misafirlere ikramda kusur etmez. Bostanlarından sebze ve meyveleri ücretsiz ikram eder. Köye çalışmak için gelen orman şefine ve arkeolojik araştırmalar yapan kazı ekibine kuzular kesilir. Roman karakterlerinden Hasan Çakır da hiçbir menfaat beklemeksizin kazı ekibine ikramlarda bulunur. Evinin bütün imkânlarını onlar için seferber eder. Bu misafirperverliklerin dışında köyde aile içi örf ve ananelere de rastlanır. Roman karakterlerinden Hasan Çakır'ın oğlu Şükrü, Hollanda'ya işçi olarak gider. Şükrü'nün karısı Zeke ve çocukları ise Hasan Çakır'la birlikte kalır. Zeke, örf ve âdetlerine sımsıkı bağlı bir gelin görünümündedir. Kaynanasının ve kayınbabasının yanında hâl ve hareketlerine dikkat eder, onların sözlerini bir emir olarak telakki eder. Öyle ki Zeke Hatun, kayınbabası Hasan Çakır'ın yanında çocuklarına uyarılarda bulunmayı bile ayıp olarak kabul eder (Baykurt, 2011b: 49). Köy âdetlerine göre bir kişinin, babasının yanında eşinden bahsetmesi doğru bir davranış değildir. Zeke Hatun'un kocası Şükrü de babasına mektup yazarken eşine selam yollamayı doğru bulmaz. Babasına gönderdiği mektuba "Kıymetli Babam, anam ve çocuklarım" (Baykurt, 2011b: 77) hitabıyla başlar ve mektupta eşi Zeke Hatun'dan bahsetmeyi doğru bulmaz. Şükrü'nüm, mektuptaki "çocuklarım" ifadesiyle karısına gizli bir göndermede bulunduğu ve karısına da böylece selam yolladığı

değerlendirilebilir. Çünkü Anadolu toplumunda "çocuklarım" ifadesi eşleri de kapsayan bir ifade olarak kullanılmaktadır.

Kırsal ve erkek egemen bölgelerde "evlilik hayatı süresince kadından beklenen doğurgan olma ve soyun sürekliliğini sağlama, iyi huylu, geçimli, itaatkâr ve çalışkan olma, bereketi arttırma ve sürekli kılma, dayanıklılık ve sağlamlığı arttırma…" (Büyükokutan, 2013: 48) gibi özelliklerdir. Zeke'nin kaynanasının ve kayınbabasının yanında hâl ve hareketlerine dikkat etmesi ve kendini sınırlaması, aile büyüklerine olan saygısının bir göstergesidir. Bu gelenek, gelini kaynanasına ve kayınbabasına karşı mutlak bir itaate zorlar. Benzer bir biçimde bu tip kırsal ailelerde evin erkeği de anne ve babasına karşı mutlak bir saygı ve itaate mecburdur. Bu nedenle de evin erkeği, eşini ve çocuklarını ancak yalnız başına kaldığında sevebilir. Aile içerisinde karı kocanın birbirleriyle muhabbet etmesi bile hoş karşılanmaz, bu tür ilişkiler mahrem olarak görülür. Nitekim romandaki örnekte erkek, geleneğin bir sonucu olarak babasının yanında eşinden bahsetmeye bile cesaret edememiştir.

Füruzan'ın 1974'te yayımlanan *Kırk Yedi'liler* romanındaki Kiraz'ın ailesi köyde yaşar ve geleneklerine bağlı bir aileyi örnekler. On dört kişinin aynı çatı altında barındığı bu aile, oldukça fakirdir. Leylim Nine ise yiyecek ekmek bulmakta bile güçlük çeken bu ailenin en yaşlı bireyidir. Geleneklere göre bir kişi artık evine yük olmaya başladığında haneyi terk eder ve ailenin yükünü hafifletir. Leylim Nine, torunu Kiraz'a bu töreyi şu sözlerle aktarır: "Yoksulluğun töresidir. Yediği yaramaz yaşı olanı, doyması iliğini elini yararlı kılmayacak olanı biz tepmesek de, ulular töresi kendi teper. Tazeye yer açar. Hem de gönüllerine biricik kara düşmeden" (Füruzan, 2014: 153). Leylim Nine de töreye uyar ve köyünü terk ederek şehre doğru yol alır. Leylim Nine'nin oğlu ve gelini ise ona engel olmaz. Leylim Nine, şehirde bir müddet ekmek toplayarak, artık yemekler yiyerek yaşamını sürdürür ve Erzurum'un dondurucu gecelerinden birinde donarak vefat eder. Leylim Nine, hanesine yük olmamak, hanesinden bir boğazı eksiltebilmek için kendini feda etmiş ve töre gereği ailesini bir yükten kurtarmıştır.

Fakirliğin neden olduğu bu geleneğin olumlu ve olumsuz sonuçları bulunmaktadır. Yaşlanan birey sosyal statü ve rollerinin birçoğunu kaybeder. Yaşlı birey ile toplumun diğer birey, grup ve kurumları arasındaki bağ minimuma iner (Efe ve Aydemir, 2015: 195). Fakat ailede kocayan ve işe yaramayan ihtiyarların tasfiye edilmesi, aile kurumunu zedeleyen bir unsurdur. Çünkü yıllarca çocuklarına emek vermiş, onları beslemiş birinin işe yaramaz hâle geldiğinde dışlanması ve terk edilmesi aileleri köksüzlüğe iten bir

olgudur. Fakat unutulmamalıdır ki bu gelenek, yokluk ve fakirliğin doğurduğu bir gelenektir. Ailede bir boğazın eksilmesi ve onun yerine yeni bir boğazın doyması ise aile kurumunun devamı açısından önemlidir. Çünkü bu yeni boğaz büyüyecek, aile kuracak ve toplumun devamını sağlayacaktır.

Eserde işlenen geleneklerine bağlı bir diğer aile ise Kurban'ın ailesidir. Köyde yaşayan bu ailede babanın vefatından sonra evin sorumluluğu büyük oğul Kurban'a kalır. Kurban, kardeşi Haydar'dan sadece iki yaş büyük olmasına rağmen çocukluğunu yaşayamaz ve ailesinin işlerini yüklenir. "Bizim oralarda büyük olmaya bu kadarı yeter de artar" (Füruzan, 2014: 302) diyen Kurban, kardeşi Haydar'ı büyük bir özveriyle okutur ve kardeşinin üniversiteli olmasını sağlar. Bütün ailenin sorumluluğunu yüklenen Kurban, eserin sonunda geçimini sağlayabilmek için Almanya'ya işçi olarak gider.

Aile reisinin ölümünden sonra en büyük erkek çocuğun aile reisi olması günümüze kadar ulaşmış bir gelenektir. Özellikle kırsal bölgelerde ailenin sorumluluğu erkeğe verilen bir ödevdir. Bu noktada erkeğin yaşının çok da önemi yoktur. Görüldüğü gibi romanda Kurban, kardeşi Haydar'dan sadece iki yaş büyüktür. Fakat bu iki yıllık fark, Kurban'ın aile reisi konumuna geçmesi ve ailenin tüm yükünü sırtlaması için yeterlidir. Eserde aile reisliği bir istifade etme/nemalanma makamı olmamış, tam tersine bir fedakârlık ve sorumluluk makamı olmuştur.

Kemal Bilbaşar'ın 1972'de yayımlanan *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Fatma, geleneklerine bağlı bir ev hanımıdır. Kocasının vefatından sonra tekrar evlenmez, büyük emeklerle oğlu Murat'ı okutur ve onun doktor olmasını sağlar. Murat'ın doktor olup köye döndüğü gün ise oğlunun ayakları dibinde bir kurban kestirir. Geleneğe göre insanlar en mutlu günlerini kurban keserek kutlar. Kurban kesme geleneği, Türklerde oldukça eski bir gelenektir. "Türkler, ata ruhlarını, muhtelif fonksiyonları yüklenen iyeleri, Tengri'yi memnun etmek, onun rızasını kazanmak, yardımını sağlamak, istediklerini ona kabul ettirmek için kurban keserler" (Kalafat, 2010: 322). Fatma Hanım da geleneğe uyar ve bir şükür işareti olarak kurban keser (Bilbaşar, 2013: 49).

Kurban kesme, Türklerde İslamiyet'ten önce de var olan bir gelenektir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte ise bir ibadet hâlini alır. Fakat buradaki uygulama, Kurban Bayramında görülen bir uygulama değildir. Kurban, bu gelenekte bir şükür nişanesi olarak kesilmiştir.

Eserde Türk aile yapısına ait bazı gelenekler de işlenmiştir. Roman kahramanlarından Tahir ile Menekşe birbirleriyle resmen evlendikten sonra aile büyüklerinin ellerini öperler. Yaşlılar da geleneğe uyarak birkaç damla gözyaşı döker

(Bilbaşar, 2013: 181). Köyün gençleri, düğün alayının önünü keser ve bahşiş almadan da yolu açmaz (Bilbaşar, 2013: 182).

Kemal Tahir'in 1977'de yayımlanan *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Abazalar adında bir aşiret işlenir. Abazalar, geleneklerine bağlı olan, özünü yitirmemiş ailelerdir. Bu ailelerde, ailenin en büyüğünün sözü emir kabul edilir. Yaşlıların yanına oturmak, onların yanında sigara içmek ayıptır. Evin büyükleri ise eve genç misafirler geldiğinde ortalıktan çekilir ve gençlerin rahat etmesini sağlamaya çalışır. Abaza ailelerinde misafire büyük hürmet gösterilir. Evin genç kızı, gelen misafirin çizmelerini çıkarır ve ayaklarını yıkamasına yardımcı olur (Tahir, 2004: 295). Yine Abaza âdetlerine göre, bir eve misafir geldiğinde hemen düğün dernek kurularak eğlence tertip edilir. Roman başkişisi Mahir de Abaza olan kayınbabasının evine gittiğinde onun için düğün (eğlence) tertiplenir (Tahir, 2004: 297). Roman başkişisi Mahir'in karısı Canseza, bir Abaza köylüsüdür. Her Abaza köylüsü gibi de geleneklerine bağlıdır. Canseza, memleketine babasını görmeye gittiğinde "babasının yanında çocuklarıyla meşgul olmak, Abaza âdetine uymadığından" (Tahir, 2004: 235) ancak çocuklarını yanından uzaklaştırdıktan sonra babasının elini öpmeye gider. Canseza, aldığı terbiye gereği kocasına koşulsuz şartsız itaat eder. Kocasının hiçbir isteğini geri çevirmez. Abaza töresinde kadın ile erkeğin birbirlerine aşk sözcükleri söylemesi uygun karşılanmaz. Bu yüzden Canseza, on altı yıllık evli olduğu kocasına bir kez olsun "seni seviyorum" bile diyemez (Tahir, 2004: 323). Canseza, harpten dönen kocasına çocuklarının yanında sarılmayı bile ayıp kabul eder. Saygı ve hürmet gereği olarak kocasını ellerinden öperek karşılar (Tahir, 2004: 463).

Yazar, Canseza karakterini annesiyle aynileştirir ve onu idealize eder. Çünkü Kemal Tahir'in anne tarafı Kafkaslardan Ahbazlara dayanmaktadır. Yazar, Canseza'nın şahsında aslında annesini anlatır. Canseza'nın eserde Abazalar aşiretine bağlı olması da bunu teyit eder. Bu bağlamda Canseza; mahcup, güzel, ahlaklı, kötülük denen şeyin ne olduğunu bilmeyen, sadece seven ve itaat eden idealize edilmiş bir karakter konumundadır (Coşkun, 2006: 2, 190). Eserde görülen misafirperverlik ise Türk ailesinin geçmişten beri özenle koruduğu gelenekler arasındadır. Fakat evin genç kızının misafirin ayağını yıkaması, günümüzde yaygınlığını kaybetmiş bir gelenektir. Kadının kocasına mutlak itaati, babasının yanında çocuklarını kucaklayıp sevememesi, kocasına sarılamaması gibi uygulamalar geleneksel ailelerde büyüklere saygının ve aile içi mahremiyetin korunma çabasının bir göstergesi olarak görülebilir.

Kemal Tahir'in 1974'te yayımlanan *Namuscular* romanındaki Abdurrahim Bey ile eşi Raziye'nin kurduğu aile, geleneklerine bağlı bir ailedir. Abdurrahim Bey'in eşi Raziye, kocasının izni dışında hiçbir işe kalkışmaz. Çünkü Raziye'nin kendi başına iş yapması geleneklere göre ayıp kabul edilir (Tahir, 2013c: 311). Abdurrahim Bey, evli olmasına rağmen başka bir kızı sever ve kızı kaçırmak ister. Fakat kız, Abdurrahim Bey'le kaçmayı kabul etmez. Bunun üzerine Abdurrahim Bey, kızı silahla vurarak yaralar. Abdurrahim Bey'in karısı Raziye, kızın iyileşmesinden sonra onu kocasına istemek üzere görücü olarak gider. Çünkü geleneklere göre bir kadının kocası başka birini severse, kadın bizzat gidip o onu kocasına istemelidir. Aksi takdirde "erkek canlısı" (Tahir, 2013c: 312) olarak kabul edilir. Raziye de aile geleneklerine uyarak kızı kocasına ister; fakat kızın ailesi bu evliliğe onay vermez ve kızlarını genç bir zabitle evlendirir (Tahir, 2013c: 341). Böylece Raziye, kocasını kendi elleriyle evlendirmekten kurtulur.

Kadının, kocası için eş istemesi ve onu evlendirmesi daha çok çocuksuz ailelerde karşılaşılan bir durumdur (bk. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler). Çocuğu olmayan bir kadın, eşinin neslinin devam etmesi için ona yeni bir evlilik yaptırabilir. Fakat bu durum gelenekten çok bir zorunluluğun neticesidir. Eserde görüldüğü şekliyle bir erkeğin başka bir kadını sevmesi ve karısının gidip onu istemesi ise yaygın bir gelenek değildir. Çünkü kadının, kocasına ikinci bir eş istemesi için bunun toplum nezdinde kabul edilebilir bir gerekçesinin olması gerekir. Bu gelenekte ise böyle bir durum görülmez.

Mustafa Miyasoğlu'nun 1980'de yayımlanan *Dönemeç* romanındaki Kerim Ağa, kızı Fatma'nın düğününü gelenek ve göreneklere uygun bir şekilde gerçekleştirir. Çeyizden başlamak gerekirse; Huriye Hanım ve kızı Fatma, uzun uğraşlar sonucu iki oda dolusu çeyiz hazırlar ve nişandan itibaren bu çeyizleri hem komşulara hem de oğlan evinden gelen misafirlere büyük bir gururla gösterir. Konuklar da eşyalara dokunarak çeyizin kalitesini, işçiliğini değerlendirir (Miyasoğlu, 1997: 37). Gelenekler icabı olarak düğünden bir gün önce cümbür cemaat gelin hamamına gidilir. Burada gelin giydirilir ve el önüne çıkarılır (Miyasoğlu, 1997: 69).

Gelin alınırken kızın babasının kuşak bağlaması eski Türklerden beri sürdürülen bir gelenektir ve "babanın velâyetinin, damada geçişini simgelemektedir" (Tuna, 2006: 155). Gelinin babası Kerim Ağa da geleneklere uygun olarak kızının beline kuşak bağlar, bu esnada da dualar okur (Miyasoğlu, 1997: 196). Eski Türkmen geleneğine göre düğün, ölüm gibi törenlerde "saçı" denen cansız nesneler, yiyecekler dağıtılır. Böylece hayır işlendiği düşünülür (Kalafat, 2010: 324). Gelinin gittiği eve bereket getirmesi için başından buğday,

arpa, şeker, bozuk para gibi şeyler saçılır. Orada bulunanlar da uğur getireceği inancıyla bunları kapmaya çalışır (Polat, 2013: 1060). Eserde bu geleneğin izleri görülür. Gelinin evden çıkarılışı esnasında üzerine paralar, şekerler atılır (Miyasoğlu, 1997: 199). Yine gelenekler ve saygı gereği, komşu evde hasta olduğu için gelin evi önünde davul zurna çalınmaz. Düğün alayı, ancak gelin evinden uzaklaştıktan sonra eğlenceye başlar (Miyasoğlu, 1997: 200).

Çeyiz hazırlanması, hazırlanan çeyizin konuklara gösterilmesi, gelinliğin kuşağının baba tarafından bağlanması, gelinin evden çıkışı esnasında üzerinden şeker ve para dökülmesi düğünlerde hâlen karşılaşılan uygulamalar arasındadır. Yas tutulan evlerin önünde şenlik yapılmaması, düğün alayının susturulması ise toplumumuzdaki duyarlılığın bir göstergesidir. Böylece düğün alayı, komşuda tutulan yasa ortak olur, hiç olmazsa komşunun yasına saygı duyduğunu gösterir.

Ömer Polat'ın 1976'da yayımlanan *Dilan* adlı eseri, bir köy romanıdır. Köydeki aileler, yaşamlarını gelenek ve töre çerçevesinde şekillendirir. Birçok uygulama, gelenekler çerçevesinde geçmişten beri sürdürülmektedir. Roman başkişisi Dilan'ın ailesi de geleneklerine bağlı bir ailedir. Geleneklere göre evliliklerde kadın ile erkeğin birbirine denk olması esastır. Roman başkişisi Dilan'a iki talip çıkar. Bunlardan biri Dilanlar gibi bir köylü olan Mirkan, diğeri ise köy ağasının oğlu Paşo'dur. Dilan'ın annesi Heco Hanım, kızına gelenekler çerçevesinde hareket etmesini ve kendi dengi olan Mirkan'la evlenmesini şu sözlerle tavsiye eder:

> Madem gönlünde ere gitmek var, Paşo'dansa Mirkan hayırlıdır kızım. Belki iyi bakamaz, ama üstüne de yar sevmez. Belki daim çıplak olur, ama namusuna leke getirmez. Daha doğrusu halından anlar. Başın ağrırsa dalına yastık koyar. Bir lokma bulursa yarısını koparır sana verir. Kimsesi yoktur. Dalından söyleyeni seni kötüleyeni bulunmaz. Birbirinize hem dal, hem umut olursunuz. Ama bey oğlu? Feli çoktur beylerin. Hem seni isteteceği nerden belli! Dalından dolanmışsa gönül eğlendirmeye dolanmıştır. Sen nere, Paşo bey nere. Ama gene de sen bilirsin kızım. Söyle düşünceni (Polat, 2011a: 35-36).

Dilan da annesinin tavsiyesine uyar ve kendi dengi olan Mirkan'la evlenmeyi kabul eder. Evliliklerde karı kocanın birbirlerine denk olması, ailenin devamı noktasında önemli bir gelenektir. Burada gelenek ile inançların birbiriyle örtüştüğü görülmektedir. Denklik kavramı, İslam hukuk literatüründe "kefâet" terimiyle karşılanır. Bu kavramla, evlenecek eşler arasında dini, iktisadi ve sosyal bakımdan denkliğin olması tavsiye edilir (DİB, 2008: 214). Her yönden birbirlerine denk olan çiftlerin birbirlerini anlamaları daha kolaydır. Aralarında maddi yönden uçurumlar bulunan evliliklerde, zengin olan taraf istemsiz bir şekilde de olsa fakir olan tarafı baskı altına alabilir. Bu geleneğin toplumdaki bu tür problemlerin önüne geçmek için ortaya çıktığı düşünülebilir. Nitekim romanda denkliğin

olmadığı evlilikler eleştirilir. Zengin koca, bir müddet sonra fakir karısından bıkar ve yeni bir evlilik yapar. Fakir karısını ise bir tür hizmetçi olarak evinde kullanır.

Denklik ile ilgili bir başka gelenek, bu kez sınıf ayrımcılığı şeklinde ortaya çıkar. Töreye göre ağa ve bey çocukları, köylü çocukları ile denk değildir. Bu yüzden de ağa çocukları, köylü çocuklarından uzaklaştırılır ve âdeta tecrit edilir. Köyün ağası Zübet Bey de oğlu Paşo'yu gelenekler çerçevesinde yetiştirir. Onu köylü çocuklarından uzak tutar ve engeller. Anlatıcı, Paşo'nun köylü çocuklarına olan özlemini şöyle anlatır:

> On iki yaşında artık koca bir adamdı. Evlerinin önünde bir taşa oturuyordu gün boyu. Elleri yüzünde köyün çocuklarını seyrederdi. İçinden onlarla koşar, onlarla çelik çomak, aragitti oynardı. Ama hiçbir oyunun adını bilemezdi. Sormak da yasaktı. Hulam çocuklarının oynadığı oyunları bey çocuğu ne oynar, ne de adını sorabilirdi törelerde. Törelerde hulam çocuklarına çöplüklerde boğuşmak, harmanlarda oynamak, bey çocuğuna ise ata binmek kısmet düşmüştü. Köyün çocukları gülüp oynadıkça, boğuştukça Paşo'nun içi giderdi. Bir ekmek için kavga etmelerine bile imrenirdi. Ama bütün coşkuları, tutkuları içinde mahpus kaldı. Bir bey çocuğu hulam çocuklarıyla bir olamazdı törelerde (Polat, 2011a: 41).

Paşo, gelenekler çerçevesinde on üç yaşından itibaren babasının yanında oturur. Konukları ağırlar ve uğurlar. Yaşlı adamlar gibi dengbejleri (Kürtçe şarkılar söyleyen kişiler) dinler. Geceleri yalnız kaldığında ise kapısını kilitler ve ancak o zaman çocuk olur. Anlatıcı, bu trajik durumu okuyucuya şu şekilde aktarır:

> Konuk odasının kapısını kitledikten sonra artık Paşo ne bir yiğitti, ne de bir bey. Çocuktu o şimdi. Çocukluğunu yaşıyordu odada bütün gözlerden uzak. Odanın dili olsaydı da size Paşo'nun bir keçenin altından nasıl bir değnek çıkardığını, ona nasıl at gibi bindiğini, içerde bir yığın çocuk varmış gibi kendi kendiyle nasıl konuştuğunu, kendi kendine nasıl çelik çomak oynadığını bir bir anlatsaydı. Gece olunca hulam çocukları gibi nasıl küfürler ettiğini, yastığı hulam kızı yapıp nasıl sarıldığını, dili olsaydı da konuk odası anlatsaydı size (Polat, 2011a: 42-43).

Bey çocuğu olduğu için tecrit edilmiş bir şekilde yaşamını sürdürmek zorunda kalan Paşo, çocukluğunu ancak gizli saklı bir şekilde yaşayabilir. Gece farklı, gündüz farklı bir kimliğe bürünen Paşo; bütün bu zenginliğin içerisinde yalnız ve huzursuz bir bireye dönüşür. Bu gelenek; insanları sınıflara ayıran, kişileri insanlıklarına göre değil de statülerine göre değerlendiren ve toplumsal yapıyı zedeleyen bir gelenek olarak değerlendirilebilir.

Ataerkil bir yaşam sürdürülen köyde aile reisine olan mutlak itaat ve saygı gösterisi de gelenekler arasındadır. Sosyal adalet ve eşitlik ilkesinden uzak olan geleneksel toplum yasaları, bireyler tarafından sorgulanamaz. Kadın, erkek egemen olan bu toplum yapısında erkek karşısında edilgen ve pasif bir konumdadır. Toplumsal yasaları sorgulayacak cesareti kendinde bulamaz ve geleneklerin kendisine biçtiği hayat tarzına itaat etmek zorunda kalır (Güneş, 2007: 248). Romanda da kadının mutlak itaati örneklenir. Evin erkeği eve geldiğinde eşi ve çocukları onu ayakta karşılar. Erkeğin karısı ve kız çocukları, onunla

konuşurken el bağlayıp saygılı bir şekilde konuşur. Roman karakterlerinden Apo Eho'nun karısı Heco ve kızı Dilan da onun karşısında ayağa kalkar ve ancak el bağladıktan sonra onunla konuşabilir (Polat, 2011a: 26-27).

Eserdeki bir başka gelenek ise kız istemelerde görülür. Aileler, kız istenirken birbirleriyle anlaşıp söz keser. Sonrasında ise geleneğe göre tatlı bir şerbet içilir. Anadolu'da şerbet, "iki taraf yakınlarının okuntu (davet) ile çağrıldıkları ilk törendir" (Boratav, 1973: 175). Ülkemizde genellikle şerbet içme ile nişanlanma özdeşleşmiştir. Bu yüzden birçok yerde nişana "şerbet" de denir (Erdentuğ, 1991a: 253). Roman başkişisi Dilan'ın istenmesinde de bu göreneğe uyulur ve söz kesildikten sonra şerbet içilir (Polat, 2011a: 38).

Kız istemelerde başlık istenmesi de köyün gelenekleri arasındadır. Roman başkişisi Dilan'ın babası Apo Eho da gelenekler çerçevesinde başlık parası ister. Çünkü töreye göre sadece yetim kızlar başlıksız evlendirilir (Polat, 2011a: 87). Fakat Dilan'ın sözlüsü Mirkan, başlık parasını denkleştirmek için kaçakçılık yapmak zorunda kalır ve öldürülür. Apo Eho bu duruma çok üzülür, başlık parası istediğine de bin pişman olur. Fakat bu pişmanlık, Mirkan'ı geri getirmeye yetmez (bk. Başlık Parası).

Köy geleneklerine göre gelin, kayınvalidesine karşı mutlak bir itaat ve saygıya mecburdur. Başkişi Dilan da sözlendikten sonra kaynanasının elini öper, onun karşısında el bağlayarak bekler. Kaynanasının "İzin verdim, otur" (Polat, 2011a: 142) şeklindeki onayından sonra yerine oturabilir. Dilan'ın kaynanası, kendi hizmetini gelinine yaptırır. Ona hizmet etmeye çalışan Dilan'ın annesi Heco'ya "Anası sen dur da gelin hizmet etsin. Bakayım iş görmeyi bilir mi?" (Polat, 2011a: 142) sözleriyle müdahale eder.

Düğün evinde gençlerin toplanması da köy gelenekleri arasındadır ve roman karakterlerinden Paşo'nun ailesi bu geleneklere uyar. Gençlerin toplanıp eğlenmesi için önceden bir oda ayarlanır. Burada gençler toplanır. Gelenek gereği, damat ve sağdıcın arkadaşları onları şaka yollu döver. Gençler, daha sonra Paşo'yu tıraş eder. Tıraştan sonra ise damada koku yerine inek sidiği sürülür ve damat, bu şekilde gelin odasına gönderilir (Polat, 2011a: 145-149). Gelin odasına bir leğen ve ibrik bırakılır. Paşo, ancak abdest alıp iki rekât namaz kıldıktan sonra geline yaklaşabilir (Polat, 2011a: 150).

Ömer Polat'ın 1973'te yayımlanan *Mahmudo İle Hazel* romanındaki gençler, töre gereği yaşlılara büyük saygı gösterir. Yaşlılar evlerde üst başta, gençler ise girişte ayakaltında oturur. Roman başkişisi Mahmudo'nun askerden dönüşünde de bu töreye bağlı kalınır. Mahmudo'nun evinde yaşlılar en üst köşeye kurulur. Gençler ise girişte çömelerek

oturur (Polat, 2013: 27). Aynı geleneği başka bir köyün ağası olan Mısto Ağa'nın evinde de görmekteyiz. Orada da oturulurken ihtiyarlar üst başı, gençler ise ayakaltını seçer (Polat, 2013: 80).

Kurban kesme geleneği, eserdeki ailelerin bağlı olduğu bir başka gelenektir. Kaso Bey, köyüne ilk traktörü aldığında bir şükür ifadesi olarak kurban kestirir. Kurban, traktörün tekerinin önünde ve dualarla kesilir (Polat, 2013: 126). Kurban kesme geleneği bazen de kazayı belayı önlemek, gidenin sağ salim dönmesini sağlamak veya işlerin rast gitmesi için kesilir. Romandaki vakada da köylüler, ağaları olan Kaso Bey'i Ankara'ya uğurlarken ayağının altında kurbanlar keser (Polat, 2013: 127).

Geleneklere göre kadınların erkekler karşısında el bağlaması ve onların emirlerinin dışına çıkamamasıdır. Doğudaki dağ köylerinin ele alındığı eserde, erkek egemen bir yapı göze çarpmaktadır. Buralarda "Kadının eşine karşı ilk görevi, ona hürmet ve itaat etmek, kocasının namus ve haysiyetine dokunacak her türlü hareketten sakınmak ve eşinin sözünden çıkmamasıdır" (Kaya, 2012: 489). Eserde erkekler bu doğrultuda kadınlara emirler verir, kadınlar ise bu emirlere sessizce itaat eder. Roman karakterlerinden Mahmudo'nun karısı Hazel de kocasına itaat eder, onun her dediğini emir kabul eder, kocasının banyosunu bile yaptırır (Polat, 2013: 27). Roman karakterlerinden Mısto Ağa'nın karıları da gelenekler çerçevesinde hareket eder, onun karşısında el bağlar ve dediklerini harfiyen yerine getirir (Polat, 2013: 198).

Ömer Polat'ın 1974'te yayımlanan *Saragöl* romanındaki kadınlar, kocalarına tam bir itaatle bağlıdır. Erkekler, kadınları tahakkümleri altına alır. Kadın, kocasının karşısında el bağlar, onun dediklerinin dışına çıkamaz. Roman karakterlerinden Dılo Bey'in dört eşi de kocalarına karşı tam bir itaat içerisindedir. Kocalarının karşısında el bağlarlar, onun sözlerini emir olarak görürler (Polat, 2011b: 8). Dılo Bey'in dördüncü karısı Seyro, kocası için ibrik ve leğen getirir. İbrikle kocasının avuçlarına su döker. Sonrasında da elinde havluyla kocasını bekler (Polat, 2011b: 11).

Eserdeki bir başka gelenek ise olumlu ve müjdeleyici haberlerden sonra kurban kesilmesi geleneğidir. Köylüler bu tür durumlarda bir şükür ifadesi olarak kurban kesmeyi bir gelenek hâline getirmiştir. Roman karakterlerinden Apo Mıkko'nun babası da bu geleneklere uyar. Evinin inşaatı tamamlandığında bir kurban keserek şükrünü ifade eder (Polat, 2011b: 62).

Kurban kesme geleneği işlerin rast gitmesi veya Tanrı'nın hoşnutluğunu kazanmak için önceden de kesilebilir. Köylüler, tarlalarını sürmeye başlamadan önce kurban keserler.

Roman karakterlerinden Efo da bu geleneğe uyar ve dualar eşliğinde tarlasında bir kuzu keser (Polat, 2011b: 66).

Köydeki bir başka töre ise gençlerin yaşlılar ile hasbihâl edememesidir. Bu durum bir yozlaşma ve saygısızlık olarak görülür. Roman karakterlerinden Şafo'nun gelini de bu töreye uyar, köyün yaşlılarından Apo Mıkko'yu görünce başörtüsünü düzeltir ve onun karşısında el bağlar. Apo Mıkko, gelinden köy ile ilgili çok önemli kararları öğrenmek ister; fakat Şafo'nun gelini, saygısızlık olacağı endişesiyle Apo Mıkko ile konuşmaz. Bunun üzerine Apo Mıkko, "Bağışladım gelin kız, bağışladım… Bugünlük konuş benimle. Şimdi törenin sırası değil" (Polat, 2011b: 102) diyerek töreyi öteler ve alacağı bilgiyi önceler. Şafo'nun gelini ise bunun üzerine Apo Mıkko ile konuşur ve ona gerekli izahatı yapar.

Başlık parası uygulaması, köy geleneklerine göre töre hükmündedir ve kaçınılmazdır. Parasız kız alıp vermek, töreye aykırıdır. Roman karakterlerinden Dılo Bey de evliliklerinde bu töreye uyar. Beşinci karısı olan Dilan'ı alırken kayınbabası Cımşid Bey'e bu töreyi hatırlatır ve başlık parasını belirlemesini ister: "Gerçi aramızda böyle şeylerin önemi yok, ama örtülü pazar dostluğu bozar, demişler. Aramızda bir de başlık keselim, Saragöl'ün diline düşmek olmaz. Yarın kalkıp benim için parasız bedava kız aldı, senin için de parasız kız verdi demesinler" (Polat, 2011b: 206). Cımşid Bey, bunun üzerine başlık parası olarak iki yüz bin lira ister. Dılo Ağa ise pazarlıkla bunu yüz elli bin liraya kadar düşürür. Burada başlık parası isteğe bağlı bir uygulama değildir; bir gereklilik ve töredir. Aksi takdirde hem kız tarafı hem de erkek tarafı bedava kız alıp vermekle suçlanacak ve lekelenecektir.

Eserdeki diğer bir töre ise ölenlerin ardından yas tutulmasıdır. Eski Türklerde yüz yırtmak, yaka yırtmak, saç yolmak, dövünmek gibi hareketlerle ölen kişinin ardından duyulan üzüntü gösterilmeye çalışılır (Kalafat, 2010: 441). Roman fon karakterlerinden Reco'nun ölümünden sonra da bu töreye uyulur. Reco'nun yakınları ve köylüler, ağıt yakararak üzüntülerini belirtir (Polat, 2011b: 225).

Samim Kocagöz'ün 1973'te yayımlanan *İzmir'in İçinde* romanındaki Emre'nin ailesi, geleneklerine bağlı bir ailedir. Emekli albay olan baba Nazif Tınaztepe, disiplinli ve saygın bir karakterdir. Bu evdeki herkes, belli kurallara uymak zorundadır. Büyüklere karşı saygı, ailenin temel gelenek ve prensiplerindendir (Kocagöz, 2009: 32). Emre, anne babasına olan saygısından dolayı onlarla senli benli konuşamaz; ebeveynlerinin yanında sigara ve içki içemez. Albay Tınaztepe, oğlunun tenis dışında bir oyun oynamasını

istemez. Emre de babasının sözüne uyar ve başka oyunlarla ilgilenmez (Kocagöz, 2009: 34). Bu ailede akşam yemeklerinde tüm aile bireylerinin evde olması esastır. Bütün bu kurallar evde herhangi bir tartışmaya sebep olmaz; çünkü bu kurallar katı bir otorite ile değil, sevgi ve saygı ile yürütülür.

Talip Apaydın'ın 1972'de yayımlanan *Define* romanında define peşinde koşan bir köylünün aldatılışı işlenir. Köy hayatının işlendiği romanda erkek egemen bir toplum yapısı göze çarpar. Kadın, ikinci sınıf insan muamelesi gören zavallı bir mahluk görünümündedir. Ailenin alacağı önemli kararlara katılamaz. Kadınlar da geleneğin onlara tayin ettiği konumdan şikâyetçi olmazlar (Erol, 2006: 91). Erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurduğu bu yapıda kadınlar, erkeklerin tüm isteklerine kayıtsız şartsız uyar ve onların hakaretlerine ses çıkaramaz. Yine töre gereği kadın hep bir adım arkada kalır. Örneğin define ararken ayağının üzerine kayanın yuvarlanması sonucu Modul Osman'ın ayağı ezilir. Hastanede ayağı kesilen Modul Osman, birkaç ay sonra köyüne koltuk değnekleriyle geri döner. Osman'ın eşi Kezban, kocasını gördüğünde koşarak karşılamak ve ona sarılmak ister. Fakat yanındaki kaynanasından utanır: "Amanın!... dedi Arife Kadın. Telaş içinde koştu. Arkasından torunları koştu. Gelini de koşacaktı ama, ayıp olur diye o kaldı" (Apaydın, 2008a: 349). Görüldüğü gibi köy yerinde kadının kocasını karşılaması, kucaklaması ayıp sayılır. Kezban da gelenekler doğrultusunda davranır ve aylardır göremediği yaralı kocasına sarılmaktan kendini alıkoyar.

Eserde kadının toplumsal normlar nedeniyle kocasına olan sevgisini gösteremediği görülmektedir. Geleneklere göre kadın, kocasına olan sevgisini ulu orta gösteremez. Karı koca arasındaki kucaklaşma ve muhabbet, aile içi bir mahremiyet olarak görülür ve bunun aleni bir şekilde yapılması hoş karşılanmaz.

Tarık Dursun K.'nın 1980'de yayımlanan *Kayabaşı* romanı Almanya'ya göç eden işçileri konu edinir. Roman karakterlerinden Mehmet Türkmen de Almanya'da yaşayan işçi Türklerdendir. Mehmet Türkmen, Alman bir kız olan Hilde ile gayrimeşru bir beraberlik yaşar, sonrasında ise onunla evlenmeye karar verir. Evliliği bir formaliteden ibaret olarak gören Hilde ise bu durumu çok önemsemez ve Mehmet'in arzulaması üzerine nikâh kıyılmasında bir sakınca görmez. Fakat Mehmet, geleneklerine sımsıkı bağlı bir karakterdir ve evlilikte kendi geleneğine ait bütün ritüelleri yerine getirmek ister. Alman âdetlerinde yeri olmamasına rağmen Hilde'yi anne babasından resmen ister. Hilde'nin anne babası ise durumu pek anlamlandıramaz ve töreni bir tiyatro seyircisi gibi izler. Mehmet kız istemek için bir minibüs tutar, minibüse kadınlı erkekli birçok kişiyi bindirir.

Sonrasında ise cümbür cemaat Hilde'nin ailesinin evine gidilir. Mehmet burada kızın ebeveynlerinin ellerini öper. Bununla da yetinmez, Hilde'nin de Türk geleneklerine uygun olarak hareket etmesini ve misafirlere Türk kahvesi ikram etmesini ister. Fakat evde Türk kahvesi yoktur ve bu yüzden nest-cafee ile yetinilir. Daha sonra Mehmet'in amcası, Allah'ın emri ve peygamberin kavliyle Hilde'yi Mehmet'e ister. Almanya'da ailenin rızası diye bir şey olmadığı için Hilde'nin babası bu duruma şaşırır. Sonrasında ise kararın kızlarında olduğunu söyler. Hilde'nin de onayından sonra resmi nikâh kıyılır. Fakat Mehmet, resmi nikâhla da yetinmez ve dini nikâh kıydırır. Bu arada Hilde, Müslüman olur ve Halide adını alır. Hilde ile Mehmet'in evliliklerinden üçü kız, ikisi erkek olmak üzere beş çocukları olur. Mehmet çocukların isimlerini yine kendi geleneklerine göre akrabalarının isimlerinden seçer. Çocuklarına ad olarak annesinin, babasının, dedesinin ve halasının adlarını takar (Kakınç, 1995: 38-46).

Romanda Türk aile yapısının kız isteme ile ilgili görenekleri işlenir. Bunun dışında ise yeni doğan çocuklara erkeğin akrabalarının isimlerinin verilmesi uygulaması görülmektedir. Erkek egemen toplumlarda soyun erkek tarafından sürdürüldüğü düşüncesi hâkimdir. Soyun temel belirleyicisi erkek olduğu için gücün sahibi de erkektir. Evin temsil edilmesi ve yönetimiyle ilgili kararları büyük oranda erkek verir. Ekonomik kaynakların denetimi büyük oranda evin sahibi ve reisi olan erkeklere aittir (Ökten, 2009: 305). Ailede erkek, mutlak otorite konumundadır. Yeni doğan çocuklara erkeğin akrabalarının isimlerinin verilmesi de erkeğin aile üzerindeki etkisini pekiştiren bir uygulamadır.

Yaşar Kemal'in 1971'de yayımlanan *Binboğalar Efsanesi* romanında göçebe Türkmenlerin yurt sorunu işlenir. Zamanın şartlarına direnerek yerleşik hayata geçmeyen ve göçebe bir yaşam sürdüren Karaçullu Obası Yörükleri; kışın kışlaklarda, yazın yaylaklarda yaşamlarını sürdürür. Dede-oğul-torun şeklinde üç kuşağın birlikte yaşamını sürdürdüğü bu aileler; gelenek ve göreneklerine bağlı olarak atalarından gördükleri gibi yaşamlarını sürdürür. "Her evde masal söyleyen, ağıt yakan bir yaşlı Türkmen anası" (Kemal, 2014b: 196) bulunur. Romanda geleneksel olarak aile reisine sonsuz bir saygı ve hürmet gösterilir, aile reisi yanlış da olsa onun dediğinden çıkılmaz. Roman kahramanlarından Haydar Usta, değişen yaşama ayak uyduramamış bir tiptir. Yıllardır emek vererek yaptığı kılıcını devrin büyüklerinden birine sunarak obası için bir yurt elde edebileceğini umar. Haydar Usta, bu amaçla kılıcını Ramazanoğlu Beyi'ne verip karşılığında obası için bir kışlak edinmek üzere Adana'ya iner. Yıllar sonra ilk kez şehre inen Haydar Usta, şehrin ışıkları ve gürültüsünden irkilir. Şehirde Osmanlı Dönemi'nden

emareler arar. Artık beyliğin kalmadığını, Cumhuriyet'le birlikte bu tür kurumların yok edildiğini algılayamaz. Haydar Usta'nın oğlu Osman ise babasına saygısızlık etmemek için onun peşine takılır ve susmayı tercih eder. Osman'la birlikte bütün oba halkı da Haydar Usta'nın bu çabasının boş olduğunu bilir; fakat yine de yaşına hürmeten onun söyledikleri karşısında sessiz kalır (Kemal, 2014b: 117-118).

Eserde gelenekler çerçevesinde aile reisine olan mutlak itaat ve bağlılığı görmek mümkündür. Aile reisine karşı çıkmamak adına onun yanlışları düzeltilmez ve onunla birlikte yanlış bir yola girilmekten çekinilmez. Aile reisine karşı çıkmak, onun yanlışını belirtmek bile ayıp bir olgu olarak görülür. Aile reisi, neticede kendi hatasını fark eder ve hülyalarından vazgeçer.

Romandaki bir diğer ailevi gelenek ise ölen kişinin eşyalarının yakılması ve atının öldürülmesidir. Haydar Usta, Adana'dan obası için bir yurt temin edemeden yaylasına geri döner. Bu durum onun tüm direncini kırar. Haydar Usta o gece yıllardır emek vererek işlediği demirini kızgın ateşte eritir. Sonrasında da vefat eder. Vefatından sonra ise geleneğe bağlı olarak şöyle bir tören düzenlenir:

> Haydar Ustanın çadırını, giyitlerini, onun nesi kalmışsa, soykasını bir araya topladılar, büyük ateş yaktılar, Kereme: Bunları ateşe ver, dedenin soykasını ateşe vermek sana düşer, görenektir, dediler. Kerem dedesinin soykasını ateşe verdi. Haydar Ustanın atı da kalmıştı. Göreneğe göre atı da torununun öldürmesi gerekti. Kerem, "baba atı bana öldürtme. N'olursun sen öldür, diye yalvardı. Babası: Olamaz; dedi. Bizi ele güne rezil etme, senin öldürmen gerek. Tabancayı eline verdi, atın yularını da. Kerem bir ata, bir obaya, bir babasına baktı, atı çekti koyaktan aşağı indi, ulu bir kayanın kuytusuna bağladı. Atın başını nişan aldı, gözlerini kapadı, tetiği düşürdü. At yere düştü. Bir iki çırpındı. Bacakları, boynu gerildi, öyle kas katı kalakaldı. Kanı yere göllendi, başının altına (Kemal, 2014b: 253-254).

Ölünün gömülmesinde eşyalarının yakılması geleneğinin Şamanizm'den kaynaklandığı değerlendirilebilir. Çünkü Şamanizm'de ölü yakılır ve cesetten çıkan dumanlarla birlikte ölünün ruhunun Tanrı'ya ulaştığı düşünülür. Türklerde de eskiden ölü yakma geleneği ile karşılaşılır; ölüyle birlikte ölünün vaktiyle binmiş olduğu atı, giysileri ve sahip olduğu eşyaları da yakılır (Roux, 2015: 106). Eski Türklerde ölen kahramanın atı ile birlikte gömülmesi veya harplerde hizmeti geçmiş atların merasimle gömülmesi geleneğine de rastlanır (Karamürsel, 2002: 125). Bir atın bir kişiyle birlikte gömülmesi, bu hayvanın göçebe toplumda oynadığı rolü gösterir ve kişinin ölümünden sonra da atın aynı rolü oynayacağına inanıldığını simgeler (Muzio, 2002: 206). Karşılaştığımız bu gelenekte ölü yakma uygulaması son bulmuş; fakat ölünün atının öldürülmesi ve eşyalarının yakılması geleneği varlığını devam ettirmiştir.

Eserdeki başka bir gelenek ise roman karakterlerinden Halil'in öldürülmesiyle ortaya çıkar. Halil, düşmanları tarafından öldürülür. Geleneğe göre Halil'le birlikte atı da

öldürülmelidir ve bu görev Halil'in en çok sevdiği kişi olan Ceren'e verilir. Ceren de bu göreve itiraz etmez ve atı öldürür. Ceren, Halil'in çadırını da yakmak ister; fakat obanın kâhyası Süleyman Kâhya tarafından "Bu çadır beylik çadırıdır. Onu yakmak da bana düşer" (Kemal, 2014b: 280) sözleriyle durdurulur. Eserdeki Yörük ailelerin geçim kaynakları da atalarınınkiyle aynıdır. Onlar da hayvancılıkla uğraşmakta, hayvanların etinden, sütünden, yününden faydalanmaktadırlar. Ördükleri kilimler dillere destandır. Yine roman kahramanlarından Haydar Usta, ata mesleği olan demirciliği sürdürmektedir.

Eserde Hıdırellez geleneği ile de karşılaşılır. Obadakiler, Hıdırellez inancına bağlıdır ve her yıl Hıdırellez gününde Hızır ve İlyas peygamberin buluşma anını yakalamaya çalışır. Geleneğe göre "o gece doğudan çıkan bir yıldızla batıdan çıkan bir yıldız gökyüzünde birleşirler. Bu iki yıldızın birleştiği an akan sulardan ölümsüzlük suyu akar, dilek pınarları coşar. Tam bu sırada dilekte bulunan insanların bütün dileklerinin gerçekleştiğine inanılır" (Cengiz, 2014: 270-271). Roman kahramanlarından birçoğu da bu geleneğe uyar ve o anı yakalamaya çalışır. Roman karakterlerinden Ceren, Hıdırellez gecesi sevgilisi Halil'in dönmesini diler (Kemal, 2014b: 26). Yaşlanmış olan Müslüm Ağa, ölümsüzlük ve gençlik diler (Kemal, 2014b: 29). Fon karakterlerden Yeter, gurbete giden sevgilisi Yunus'un dönmesini diler (Kemal, 2014b: 30). Fon karakterlerden Dursun, hapiste olan babasının çıkmasını diler (Kemal, 2014b: 31). Bunlar dışında birçok roman kahramanı da Hıdırellez gecesi dilek diler ve yıldızların çarpıştığı anı gözler. Fakat sadece Haydar Usta'nın torunu Kerem o kutlu anı yakalar. Kerem ise obanın selametini istemek yerine bir keklik diler ve dileği yerine gelir (Kemal, 2014b: 37-38).

Yaşar Kemal'in 1978'de yayımlanan *Deniz Küstü* romanındaki Balıkçı Selim'in ailesi, Kafkasya'dan Uzunyayla'ya göç etmek zorunda kalmış bir Çerkes ailesidir. Selim'in doğumundan sonra babası vefat etmiş, üçü kız toplam beş kardeşi ise anneleri büyütmüştür. Bu Çerkes ailenin "görenekleri, gelenekleri gene Kafkas'takinin" (Kemal, 2004: 145) tıpkısıdır. Eserdeki Kafkas aileler, geleneklerini yitirmeden bir gün tekrar kendi topraklarına gitmenin özlemiyle yaşamlarını sürdürmektedir.

Yaşar Kemal'in 1980'de yayımlanan *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki aileler, yaşamlarını geleneksel bir düzen içinde sürdürür. Romanın kurgusunu üzerinde taşıyan İsmail Ağa ve ailesi, geleneklerine bağlı ve soylu bir ailedir. Romanda kronoloji, 1915 Sarıkamış bozgunundan hemen öncesinden başlatılır. İsmail Ağa'nın babası vefat etmiş ve üç kardeşin en büyüğü olarak aile reisliği görevi ona verilmiştir. Ailede fertlerinin İsmail Ağa'ya sonsuz bir saygısı vardır. Çünkü geleneksel olarak aile reisliği, kendisine saygıyı

zorunlu kılar. Bu bağlamda İsmail Ağa'nın kardeşi Hasan, ağabeyinin sözünden hiçbir zaman çıkmaz ve bir sözünü ikiletmez. İsmail Ağa oldukça cömert bir tiptir, elindeki binlerce altını savaştan dolayı mağdur duruma düşmüş olan göçmenlere dağıtır ve parasız kalır. Ailesinin kimseye el açmaması için de kardeşi Hasan'la birlikte yöredeki ağalardan Memik Ağa'nın tarlasında kök sökücülüğü yapmaya başlar. Fakat bu durum Hasan'ı çileden çıkarır; çünkü ona göre bir aşiret reisinin bu hâle düşmesi tam bir zillettir. Evin reisinin böyle bir duruma düşmesi en çok Hasan'ı yaralar. Hasan, "ben tek başıma kök söker evi geçindiririm Ağam" (Kemal, 2013a: 122) dese de ağabeyine laf anlatamaz. Hasan, ağabeyini aile reisi olduğu için kendinden üstün tutar. Bu yüzden de onun saygınlığını çok önemser: "Hasan'a deselerdi ki şimdi canını verirsen, Ağan İsmail kök sökmeye gitmeyecek, hiç düşünmeden verirdi" (Kemal, 2013a: 122).

Eserde aile reisine mutlak itaatin ve bağlılığın bir örneği görülmektedir. Aile bireyleri, aile reisine tam bir itaatle bağlıdır. Derviş Bey ile kardeşi Hasan arasında çok fazla yaş farkı yoktur; fakat Hasan yine de ağabeyine koşulsuz şartsız itaat eder. Çünkü o, ağabeyinin kişiliğinde aile reisliği makamına saygı duymaktadır.

İsmail Ağa, Hasan'ın kendisine gösterdiği saygının bir benzerini annesine gösterir ve annesinin tüm sözlerini bir emir olarak görür. Göç sırasında annesini sırtında taşır ve annesinin hizmetini hiç kimseye bırakmaz. İsmail Ağa'nın kardeşleri, analarını hiç olmazsa nöbetleşe sırtlarına almak ister; fakat İsmail Ağa buna izin vermez (Kemal, 2013a: 65). İsmail Ağa, göç sırasında ailesini Adana'ya götürmek niyetindedir. Fakat annesi, Osmaniye'de konaklamak ister ve bir ev tutulmasını emreder. İsmail Ağa, bu isteği mantık dışı bulur; fakat yine de annesinin sözünü ikiletmez. Dostu Haşmet Bey'in adamları vasıtasıyla bir ev bulur ve oraya yerleşir. O gecenin sabahında da İsmail Ağa'nın annesi vefat eder.

Burada yaşlılara olan hürmet ve hizmet anlayışını görmemiz mümkündür. Roman kahramanı; annesinin hizmetini başkalarına bırakmaz, annesiyle bizzat kendisi ilgilenir. Annesinin verdiği kararları sorgulamadan da yerine getirir.

Yaşar Kemal'in 1975'te yayımlanan *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Derviş Bey, Sarıoğulları aşiretinin lideridir. Yaşayan bir derebeyidir. Toprakları üzerinde mutlak bir hâkimiyet sürmektedir. Derviş Bey, geleneklerine bağlı bir liderdir. Sırf geleneklerine bağlı oldukları için İngilizlere hayranlık duyar ve bütün çocuklarını özel kolejlerde okutur. Böylece İngilizceyi öğrenen çocuklarının aynı zamanda İngilizler gibi geleneklerine bağlanacağını umar (Kemal, 2012: 70).

Derviş Bey, modernleşme karşıtıdır. Çok zor durumda kalmadıkça otomobile binmez, ata binmeyi tercih eder. Cömert ve konukseverdir. Kendisine Tanrı misafiri olarak gelen herkesi evine buyur eder. Derviş Bey'in hiç hazzetmediği adamlardan biri olan Mahir Kabakçızade, Derviş Bey'le barışabilmek için onun bu hassasiyetini kullanmak ister. Derviş Bey'in çiftliğine giderek Tanrı misafiri olduğunu ve orada gecelemek istediğini söyler. Derviş Bey de her şeye rağmen geleneğe aykırı düşmemek için onu çiftliğine kabul eder. Fakat kendi evine almaz, onu başka bir konuk odasına aldırtır ve bu durumdan kendisini kurtarır (Kemal, 2012: 60). Derviş Bey, değer verdiği konukları geldiğinde konukseverliğini göstermek için koyun kestirir. Çünkü "bir konuğa koyun kesmek Türkmen'in en büyük" (Kemal, 2012: 84) geleneği ve ikramıdır. Yine Derviş Bey, hatır gönül sayan bir kişidir. Dostu Reşit Ağa'nın hatırı için, sevmediği bir adam olan Mahir Kabakçızade ile belli şartlar altında barışmayı kabul eder (Kemal, 2012: 85).

Fethi Naci, bu roman için "bir toplumsal değişimin romanı" (Naci, 1994: 82) ifadesini kullanır. Çünkü Derviş Bey ve onun gibiler modernleşme karşısında yenilmeye mahkûmdur. Artık devir değişmiş, derebeylerinin yerini modern derebeyleri olan fabrikatörler, müteahhitler, iş adamları almıştır. Derviş Bey, buna direnir; fakat o da yenilgiye mahkûm olur. Derviş Bey'in çöküşüyle, yok oluşuyla birlikte gelenek ve görenekler de bir çöküş ve yok oluş içerisine girer (Naci, 2008: 51). Derviş Bey'in oğlu Muzaffer, babasının can düşmanı olan Mustafa Akyollu'nun oğlu Mehmet Ali ile birleşip fabrika kurar. Böylece ağalığın yerini modern fabrikatörler almaya başlar ve gelenek yok olur.

Eserde geleneklerine bağlı ailelerin bir temsilcisi de Meyro'dur. Meyro büyük bir Türkmen Beyi'nin kızıdır ve Çukurova'ya gelin geldikten sonra da geleneğinden hiç şaşmaz. "Türkmen kılığını, sırmalı cepkeni, atlas, kadife fistanı, alnı altınlı, üstüne renk renk ipekliler bağlanmış sırmalı fesi" (Kemal, 2012: 116) giyinmeye devam eder. Türkmen geleneğine göre ölen kişinin arkasından yas tutulur, ağıt yakılır. Meyro'nun kocası Mahmut, ağası Derviş Bey için bir cinayet işler ve sonrasında öldürülür. Meyro ise göreneğe uyarak kocasının ardından ağıtlar yakar. Yine görenek gereği bütün köy o gece Meyro'nun evinde yemek yer. Köylüler hep birlikte yemekler pişirir ve yemekleri Meyro'nun evine taşır. Akşam da kadın ve erkeklerin sofraları ayrı kurulur, bütün köy orada buluşur ve böylece ölen kişinin yası paylaşılmış olur (Kemal, 2012: 116-117).

Eserde Türkmen ailelerdeki yas tutma ile ilgili görenekler görülmektedir. "Türk kültüründe oldukça köklü bir maziye sahip olan ağıt ve ağıt söyleme veya ağıtçılık

geleneği, çeşitli Türk boyları tarafından günümüze kadar yaşatılan ortak en eski geleneklerden birisidir" (Ok, 2014: 68). Romanda bu geleneğin bir yansıması ile karşılaşılır. Ölünün ardından kadınlar ağıt yakar, komşular ölen kişinin yakınlarıyla bir dayanışma içerisine girer ve onlara destek olur.

İncelenen romanlarda geleneklerine bağlı aileler yukarıda belirtildiği gibi işlenmiştir. Ancak başlık parası, yas, aile reisine itaat ve saygı vb. geleneksel durumlar birçok romanda karşılaşılan uygulamalar olduğu için bunların sadece gelenek formundaki hâlleri inceleme konusu yapılmıştır. Romanlardaki geleneklerine bağlı ailelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Ataerkil ailelerde erkek, babasının yanında hanımını ve çocuklarını sevemez, onlarla muhabbet edemez, hatta onlardan bahsedemez (Dik Bayır, Yayla).
2. Kadın, anne ve babasının yanında çocuklarını sevemez, bu durum ayıp kabul edilir (Bir Mülkiyet Kalesi).
3. Kadın, kocasına sevgi sözcükleri söyleyemez, çocuklarının yanında kocasına sarılamaz (Bir Mülkiyet Kalesi).
4. Her türlü alafranga âdete karşı çıkılır. Yemekler yerde ve sofranın etrafında yenilir (Sırtlan Payı).
5. Haremlik selamlık uygulaması görülür. Birbirlerine mahrem olan kadın ve erkeklerin aynı ortamda bulunmaları hoş karşılanmaz (Sırtlan Payı).
6. Aile büyükleri, bayram günlerinde çocuklara el öptürür ve hediyeler sunar (Sırtlan Payı).
7. Evde büyük kız dururken küçük kız evlendirilmez (Küçük Bahçe).
8. Yeni açılan mezarın başında birkaç gün ateş yakılır. Böylece hayvanların ölüye zarar vermesi engellenir (Kanlıdere'nin Kurtları).
9. Arzulanan bir işin gerçekleşebilmesi için önceden kurbanlar kesilir (Kanlıdere'nin Kurtları, Mahmudo İle Hazel, Saragöl).
10. Müjde niteliğinde haberler alındığında bu haber kurban kesilerek kutlanır (Başka Olur Ağaların Düğünü, Mahmudo İle Hazel, Saragöl).
11. Gelin, kayınbabasının veya kaynanasının yanında konuşamaz, fikir beyan edemez (Elif'in Öyküsü, Yayla, Define).
12. Gelin, kayınvalidesine mutlak bir itaate mecburdur (Dilan).
13. Gelin adayı hamama götürülür, gelinin vücudunda herhangi bir kusurun bulunup bulunmadığı araştırılır (Elif'in Öyküsü, Dönemeç).

14. Kırsal bölgelerdeki fakir ailelerde, evdeki birey artık işe yaramayacak kadar yaşlandığında evi terk eder ve evin yükünü hafifletmeye çalışır (Kırk Yedi'liler).
15. Aile reisinin vefat etmesinden sonra aile reisliği görevi evin en büyük oğluna geçer (Kırk Yedi'liler, Yağmurcuk Kuşu).
16. Gençler, yaşlıların yanında konuşamaz ve onların yanında eğlenemez (Bir Mülkiyet Kalesi, Saragöl).
17. Yaşlılara saygı ve hürmet esastır. Yaşlılar, evlerin üst köşelerinde, gençler ise girişte ayakaltında oturur (Mahmudo İle Hazel).
18. Aileler misafirperverdir. Evdeki tüm imkânlar misafir için seferber edilir (Yayla, Bir Mülkiyet Kalesi, Yusufçuk Yusuf).
19. Eve bir misafir geldiğinde onun şerefine eğlence tertiplenir. Evin genç kızı, gelen misafirin ayaklarını yıkar (Bir Mülkiyet Kalesi).
20. Kadın, kocasına koşulsuz bir şekilde itaat eder (Bir Mülkiyet Kalesi, Dilan, Mahmudo İle Hazel, Saragöl).
21. Erkeğin başka bir kadını sevmesi durumunda, karısı gidip o kadını kocasına ister (Namuscular).
22. Düğünlerde kız tarafı hazırladığı çeyizi eve gelen herkese gösterir. Konuklar da çeyizlere dokunarak işçiliğin kalitesini ölçer (Dönemeç).
23. Gelinin babası, kızının kuşağını bağlar. Gelin evden çıkarken üzerinden para, şeker saçılır (Dönemeç).
24. Evliliklerde çiftlerin birbirlerine denk olması görenektir (Dilan).
25. Evlenecek çiftler için söz kesildikten sonra şerbet içilir (Dilan).
26. Düğün gecesi, damadın arkadaşları düğün evinde toplanır ve çeşitli eğlenceler tertipler (Dilan).
27. Damat adayı, gerdek gecesi abdest alır ve iki rekât namaz kılar (Dilan).
28. Başlık parası istemek bir görenektir. Töreye göre sadece yetim ve sahipsiz kızlar başlıksız bir şekilde evlendirilir (Dilan, Saragöl).
29. Bey çocuğu, köylü çocuğu ile bir olmaz; köylülerin arasına karışmaz, onlarla oyunlar oynamaz (Dilan).
30. Komşu yastayken eğlenmek uygun bir davranış olmaz. Yas tutulan evlerin yakınında düğün törenleri yapılmaz (Dönemeç).
31. Çocuklar ne kadar büyürlerse büyüsün ebeveynleriyle senli benli konuşamaz, onların yanında sigara ve içki içemez (İzmir'in İçinde).

32. Kız istemeye minibüslerle topluca gidilir. Kız evinde, gelen misafirlere Türk kahvesi ikram edilir. Erkek tarafı, "Allah'ın emri, peygamberin kavliyle" kıza talip olur (Kayabaşı, Başka Olur Ağaların Düğünü).
33. Yeni doğan çocuklara, erkeğin akrabalarının isimleri verilir (Kayabaşı).
34. Aile reisine saygı ve hürmet esastır. Aile reisinin kararı yanlış da olsa buna uyulur (Binboğalar Efsanesi, Yağmurcuk Kuşu).
35. Ölen kişinin elbiseleri yakılır, atı öldürülür. Bu işleri yapma sorumluluğu ise ölenin yakınlarına aittir (Binboğalar Efsanesi).
36. Ölen kişinin ardından yas tutulur, ağıt yakılır. Çevredeki diğer aileler de ölen kişinin ailesine destek olur, o eve yemekler taşınır ve acı paylaşılır (Yusufçuk Yusuf, Saragöl).
37. Hıdırellez geleneği ile karşılaşılır (Binboğalar Efsanesi).

1.2. Modern Aileler

Modern kavramı eskiye ait olmayanı, yeni olanı simgeler. Latince *modus* sözcüğünden türeyen kavram, Fransızca *moderne* sözcüğüyle karşılanır ve şimdiki zamana ait, asri manalarına gelir (Nişanyan, 2010: 415). Kavram, Osmanlıcada asrî sözcüğü ile karşılanır ve zamana uygun anlamına gelir (Devellioğlu, 2007: 45). Türkçede ise bu kavram çağdaş sözcüğü ile karşılanır ve "Bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uygarca, asri, modern" (TDK, 2011: 479) şeklinde açıklanır.

Modernlik, durağan olmamak üzerine kurulu bir kavramdır. Çünkü değişen toplumsal yapıda gelişme ve yenileşme kaçınılmaz bir olgudur. Modernlik de bu yenileşme ve gelişmelerin takipçisi olmayı, buna uyum sağlamayı zorunlu kılar. Bununla beraber eskiye ait olanı yok etmek olarak da algılanmamalıdır. Yukarıdaki tanımlarda görüldüğü gibi modernlik, çağa uygun olmak esasına dayanır. Fakat çağdaş olmak, eski olanla tüm bağları koparmak değildir. Eski ile tüm bağları koparmak ve geleneği tasfiye etmek, toplumları köksüzlüğe ve çözülmeye sürükleyebilecek bir olgudur. Bunun yerine eskinin temelleri üzerinden yükselen, eskiden güç alarak yeniye uzanan bir anlayış daha sağlıklı bir modernlik anlayışı olacaktır. Sözünü ettiğimiz bu anlayış; Yahya Kemal'in "Ne harâbî, ne harâbâtîyim/ Kökü mâzide olan âtîyim!" (Beyatlı, 2010: 16) mısralarıyla veciz bir şekilde özetlenebilir.

Modernliğin eskiyi yok etmek üzerine bina edilmediğini belirttikten sonra "modern aile" kavramı üzerinde durmak gerekir. Çağın şartlarına ayak uyduran, yenileşmeyi ve

gelişmeleri yakından takip eden, bilinçli; aynı zamanda geleneğinden kopmayan, geçmişiyle kavgalı olmayan aile tipi modern aile olarak tanımlanabilir. Modern aile kavramı, ülkemizde özellikle Tanzimat'la birlikte ön plana çıkmaya başlar. Çünkü Tanzimat'la birlikte ülke yoğun bir Batılılaşma ve yabancılaşma akımına maruz kalır. Bilhassa zengin ailelerde Batılılaşma ve yabancılaşma yarışı başlar. Bu yabancılaşma, önce evlerin mimarisinde kendini gösterir. Sonrasında toplumsal yaşamın bütün alanlarına yayılır. Bu durum birçok çözülmeyi de beraberinde getirir. Böyle bir ortamda özünü yitirmeyen ve çağın gereklerinden kopmayan modern aileler daha fazla dikkat çekmeye başlar.

Türk romancılığının başlangıcından itibaren modern aile örnekleri ile karşılaşılır. "Toplum öğretmenliğine soyunmuş, toplumu değiştirme misyonu üstlenmiş" (Yaman, 2012: 228) olan Tanzimat romancıları, romanı halkı eğitmek için bir araç olarak görür ve modern aileleri idealist aileler olarak okuyucusuna sunar. Romanlarda Batılılaşmayı yanlış anlayan, Batı'yı sadece yüzeysel olarak taklit eden roman karakterleri komik bir duruma düşürülür ve alafrangalaşma ile dalga geçilir. Örneğin Ahmet Mithat, 1876'da yayımlanan *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında, okuyucusunun karşısına birbirine zıt iki karakter çıkarır. Bu karakterler üzerinden yanlış Batılılaşmayı eleştirir, doğru ve çağdaş bir modernleşmeyi ise yüceltir. Şerif Mardin, Felâtun Bey ile Râkım Efendi arasındaki bu zıtlığı "tipler ikiliği" (Mardin, 2015: 35) olarak niteler. Râkım Efendi, romanımızdaki modern aile türünün ilk örneği olarak görülebilir. Çünkü o; dürüst, çalışkan, bilgili bir şahıstır. Âdeta bir iş makinesidir. Oldukça çağdaş bir kişi olan Râkım, bu bilgisiyle övünmez. Bildiği Fransızca sözcüklerle caka satmaz. Evindeki hizmetçiye bile piyano öğretir (Mithat, 2006: 28, 36, 40). Râkım Efendi, bütün bu modern kişiliğine rağmen kendi kültüründen de kopmaz. Mehmet Kaplan, Râkım Efendi'yi "Avrupalı müsbet yeni Osmanlı tipi" (Kaplan, 1997b: 121) olarak niteler. Bu tip biraz da Ahmet Mithat'ın kendisidir. Râkım Efendi de Ahmet Mithat gibi hayatını çalışarak kazanır, devamlı bir hayat mücadelesi içindedir. Aklın, iradenin ve dengenin adamıdır (Şenler, 2009: 41). Râkım Efendi çizdiği bu portre ile toplum için yeni bir model oluşturur ve "doğru yerli" (Belge, 2007: 419) bir tipi örnekler. Ahmet Mithat'tan sonra birçok romancı da eserlerinde modern aileleri işler. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* romanındaki Şevket Bey, *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil, *Nesl-i Ahir* romanındaki İrfan modern ailenin romancılığımızdaki ilk örnekleri olarak görülebilir (Kanter, 2009: 44, 46, 55).

Modern ailenin romancılığımızdaki ilk örneklerine değindikten sonra çalışmamızın sınırlarını teşkil eden 1971-1980 dönemi romanlarına geçilebilir. İncelenen yüz yirmi romandan altısında modern aile örnekleri ile karşılaştık.

Halide Nusret Zorlutuna'nın 1974'te yayımlanan *Aydınlık Kapı* romanındaki fon karakterlerden Mutasarrıf Selim Zekâi Bey'in ailesi, modern ve kültürlü bir ailedir. Zekâi Bey oldukça dürüst bir karakterdir. "Rüşvet değil hediye bile kabul etmeyen, belki lüzumundan fazlaca (!) namuslu, üstelik de eli açık" (Zorlutuna, 2014: 109) bir devlet memurudur. Oldukça kültürlü bir karakter olan Zekâi Bey, küçük kızı Fazilet'e musiki eğitimi aldırtır. Musikiye özel bir yeteneği olan Fazilet de kısa süre içerisinde piyano ve keman alanında oldukça tanınan bir sanatçı hâline gelir (Zorlutuna, 2014: 19). Fazilet, kendi kültürümüze ait birçok şiir ve şarkıyı da ezberinde tutar. Daha çocukluğundan itibaren "Fikret'ten, Haşim'den, Yunus Emre'den şiirler okuya okuya" (Zorlutuna, 2014: 257) büyür. Fazilet, oldukça başarılı bir sanatçı olmasına rağmen kendi kültüründen kopmayan ve kendi kültürüne bağlı olan bir karakterdir. Batılı enstrümanlar olan piyano ve keman konusundaki yeteneğine rağmen kültürüne yabancılaşmaz, özünü kaybetmez. Katıldığı bir partide Türk kızlarının yabancı zabitlerle dansa kalkmasını kendisine yediremez ve orayı terk eder (Zorlutuna, 2014: 172-173). Fazilet; çizdiği bu portre ile kendi kültüründen kopmayan, modern, kendini geliştirmiş, eğitimli bir modern aile bireyini örnekler.

Romanda modern ailelere ait birçok niteliği görmemiz mümkündür. Aile reisi konumundaki Zekâi Bey, dürüst ve namuslu bir insandır. Kul hakkına ve devlet hakkına girmemeye azami özen gösterir. Zekâi Bey, çocuklarını da kendisi gibi yetiştirmeye çalışır. Zekâi Bey'in kızı Fazilet, oldukça bilgili ve kültürlü bir genç kızdır. Aynı zamanda iyi bir piyano ve keman sanatçısıdır. Burada enstrüman olarak piyanonun tercih edilmesi bilinçli bir tercih olarak görülebilir. Tanzimat Dönemi'nden itibaren piyano, bir çağdaşlaşma göstergesi olarak Türk romanlarındaki yerini alır ve "Piyano, en çok kullanılan müzik aleti olarak karşımıza çıkar" (Karabulut, 2009: 96). Bu bağlamda Fazilet'in "piyano ve keman" çalması, Tanzimat Dönemi'nin bir yansıması ve bir modernlik göstergesi olarak değerlendirilebilir.

İbrahim Ulvi Yavuz'un 1980'de yayımlanan *Korkunun Bedeli* romanında idealist bir öğretmen portresi çizen Fevzi Bey ve ailesi, modern bir aile olarak değerlendirilebilir. Fevzi Bey; erdemli, ahlaklı, öğrencilerine faydalı olmaya çalışan idealist bir öğretmendir. Öğrencilerini iyi bir şekilde yetiştirmeye çalışır, onlara anarşiye sapmamalarını telkin eder.

Öğrencilerine dürüst, faziletli ve imanlı gençler olmaları noktalarında öğütlerde bulunur. Fevzi Bey, bu tutumuyla fazla dikkat çeker. Şer odakları, önce Fevzi Bey'in evinin bahçesine bomba atar, sonra ise başka bir şehre sürgüne gönderir (Yavuz, 1983: 28-30). Çok okuyan ve kültürlü bir öğretmen olan Fevci Bey'in çalışma odasının dört bir yanı kitaplıklarla çevrilidir (Yavuz, 1983: 161). Feyzi Bey'in kızı Merve de tıpkı babası gibi okumaya düşkündür. Hem aydın hem de inançlı bir portre çizen Merve, okulunu da başarıyla bitirir ve üniversiteye yerleşir (Yavuz, 1983: 163).

Yazar, Fevzi ve kızı Merve tiplemeleriyle kültürlü, donanımlı, aydın; bununla birlikte inanç ve kültüründen de kopuk olmayan idealist karakterler oluşturur. Burada modern aile bireylerinin sadece kendilerini yetiştirmekle kalmaması ve topluma faydalı olmaya çalışması da dikkat çeker.

Raif Cilasun'un 1977'de yayımlanan *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Nail Bey'in kurmuş olduğu aile, modern bir aile görünümündedir. Nail Bey, oldukça zengin ve kültürlü bir karakterdir. Fakat bu durum, onu yozlaştırmamış ve kendi kültüründen uzaklaştırmamıştır. Nail Bey ve ailesi, zengin ve sosyetik bir çevreye dâhil olurken kendilerinden ödün vermez. Nail Bey'in hanımı ve kızı Elif, sosyetik bir çevreye türbanlarıyla dâhil olmaktan çekinmez (Cilasun, 2010: 44). Nail Bey, kızı Elif'i oldukça modern bir şekilde yetiştirir. Kolejden mezun olan Elif, kendisini hem dini ilimlerde hem de sanatsal olarak geliştirir. Kur'an- ı Kerim okumayı bilen Elif, sosyetik çevreyi kendisine hayran bırakacak kadar da piyanoya hâkimdir (Cilasun, 2010: 47). Sosyetik çevrenin "rahibe giyinişli" (Cilasun, 2010: 48) olarak nitelediği Elif, misafirlere klasik Türk musikisi dinletisi sunar ve herkesi kendisine hayran bırakır.

Nail Bey'in kızı Elif, yurt dışında tahsil görmüş aydın bir karakter olan Selçuk'la evlenerek yeni bir modern ailenin de temellerini atar. Elif ve Selçuk, oldukça bilgili ve kültürlü bir çift konumundadır. İkili aynı zamanda dini inançlarıyla ve kültürleriyle de barışıktır. Elif, inançlı bir Müslüman olarak hem başını örter hem de eşine az rastlanır bir örnekle kocasına piyano resitali sunar (Cilasun, 2010: 166). Selçuk Bey ise hem ünlü bir ilim adamı hem de kendi kültüründen ve inançlarından taviz vermeyen bir aile reisi konumundadır.

Eserdeki bir diğer modern aile ise bir Hristiyan ailesidir. Roman başkişisi İhsan, okuduğu üniversitenin rektörü olan Rişar'ın evine misafir olur. Rişar, karısı Mary ve kızları Lorena oldukça bilgili ve kültürlü bir aileyi örnekler. Bununla beraber aile, dini inançlar noktasında da oldukça duyarlı ve gelenekçidir. Evde dua edilmeden asla yemeğe

oturulmaz. Hatta sofraya otururken nimete bir saygı gösterisi olarak en temiz ve güzel elbiseler giyinilir. Her pazar sabahı yine en temiz elbiselerle ailece kiliseye gidilir (Cilasun, 2010: 143). Mösyö Rişar'ın önemli bir üniversitenin rektörü olması onu kendi inançlarından ve geleneklerinden kopartmaz. Bilakis onun bilgisi ve kültürü, inancıyla bütünleşerek ona değer katar.

Raif Cilasun'un 1979'da yayımlanan *Haram Lokma* romanında, roman başkişisi Abdülkerim ile eşi Meryem arasındaki evlilik modern bir aileyi örnekler. Her iki karakter de oldukça bilinçli, donanımlı, eğitimli; bununla birlikte kültürel bağları da kuvvetli olan idealist tiplerdir. Abdülkerim; ilkokul, ortaokul ve liseyi birinciliklerle bitirmiş, yüksek tahlisini İngiltere'de tamamlamış ve ülkesine tekstil mühendisi olarak geri dönmüş yetenekli bir gençtir (Cilasun, 2014: 191). Meryem ise aslında bir İngiliz'dir. Asıl adı Marya'dır. Marya, İngiltere'de Abdülkerim'le tanışır, ondan etkilenerek Müslüman olur ve adını Meryem olarak değiştirir (Cilasun, 2014: 212). Meryem de üniversite mezunu ve oldukça bilgili bir genç kızdır. Abdülkerim ve Meryem işlerinde oldukça başarılı kimselerdir. Birçok iş adamı, Abdülkerim'i yanında çalıştırmak için onun peşinden koşar. Çünkü Abdülkerim harama el uzatmayan, hatta haramlık şüphesi bile olan şeylerden uzak duran bir tiptir. İşçileriyle iyi geçinen ve çalıştığı müesseselerin kâr oranını çok hızlı bir şekilde yükselten Abdülkerim, kısa süre içerisinde aranılan ve baş üstünde tutulan bir mühendis olur. Meryem de eğitimli ve Avrupalı bir genç olmasına rağmen sosyetik bir yaşam sürdürmez. Manto giyinir, başörtüsü örter ve dini bütün bir yaşam sürdürür. Abdülkerim ve Meryem, Batı'nın teknolojik yönünü sıkı bir şekilde takip ederler. Kurdukları iş yerinin malzemelerini bile İngiltere'den bizzat görerek alırlar (Cilasun, 2014: 258). Fakat Avrupa'nın yozlaşmış yaşantısından da kendilerini uzak tutmasını bilirler. Abdülkerim ile Meryem'in kurmuş olduğu aile; bilinçli, eğitimli, aynı zamanda kültürel değerlerini yitirmeyen bir aile türünü örnekler.

Batı kültürünü özümseyen ve kendilerini her anlamda yetiştiren bireylerde Batıcılık ve Batılı yaşam tarzı, dışsal ve göstermelik bir unsur olarak değil; yaşamın içine yayılan ve toplumu geliştirmeye yönelik bir durum olarak görülür (Kanter, 2009: 43). Bu bağlamda eserde makam ve mevki sahibi iki aydın insanın dini inançlarından ve kültürlerinden kopmadan da modern bir yaşam sürdürebileceği işlenir. İngiltere'de eğitim görmüş bir çiftin inançlarından kopmaması ve yaşamlarını halktan biri gibi sürdürebilmesi, yazar tarafından idealize edilir. Eserde inançlı, bilgili, aydın insanların da dürüst olabileceği ve harama el uzatmayabileceği vurgulanır.

Samim Kocagöz'ün 1976'da yayımlanan *Tartışma* romanındaki Avukat Ekrem ve ailesi oldukça modern bir ailedir. Ekrem Bey, ünlü bir avukattır ve bir siyasi partinin yönetim kurulundadır. Fakat Ekrem Bey, kendi etik kuralları ve ahlaki değerleri olan, siyaseti menfaat için kullanmayan bir karakterdir. Bu yüzden de milletvekili olmak için uğraşmaz. Ekrem Bey'in ailesi oldukça modern, kültürlü, yozlaşmamış bir ailedir. Aile içinde seviyeli toplantılar, kültürel konuşmalar yapılır ve her aile bireyinin özgürlüğüne saygı duyulur (Kocagöz, 2008: 73-79). Bu bağlamda Ekrem Bey, oğlu Fahri'ye hukuk okuması için baskı yapmaz, kızı Selmin'in de okumak yerine enstitüde dikiş nakış işleriyle ilgilenmesine ses çıkarmaz (Kocagöz, 2008: 23). Avukat olarak çok iyi paralar kazanmasına rağmen halktan kopmayan, genellikle taksi yerine toplu ulaşım araçlarını kullanan Ekrem Bey; kültürlü, donanımlı; aynı zamanda da yozlaşmamış ve özünü yitirmemiş bir aile reisini temsil eder.

Roman kahramanı Ekrem Bey "kültürlü, bilgili ve aydın" (Taş, 1993: 516) bir tiptir. Modern bir aile reisi profili çizer. Makam ve mevkice önemli noktalarda olmasına rağmen şımarmaz, toplumdan kopmaz. Aile içerisinde demokratik bir ortam oluşturur ve ailenin her bireyinin rahatça fikirlerini tartışabilmesini sağlar. Evin bireyleri, belli kurallar çerçevesinde kendi kararlarını kendileri alır. Fakat davranışlarında tamamen başıboş da değildirler. Saydıklarımızdan hareketle Ekrem Bey ve ailesi için okumuş, kültürlüi yozlaşmamış ve idealize edilmiş bir aile olduğu söylenebilir.

Yaşar Kemal'in 1976'da yayımlanan *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki fon karakterlerden Doktor Yasef'in ailesi, modern bir ailedir. Aile bireylerinin tamamının eğitimli olduğu bu evde, kitap okumak en büyük erdemdir. Ayrıca günün her saatinde bu konaktan modern olmanın bir göstergesi olarak görebileceğimiz piyano sesi duyulmaktadır (Kemal, 2014a: 291-292).

İncelenen romanlardaki modern ailelerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Aile bireyleri bilgili, eğitimli ve kültürlüdür. Bununla birlikte kendi inanç ve kültürleriyle de barışıktırlar (Aydınlık Kapı, Korkunun Bedeli, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma, Tartışma)
2. Kitap okumayı en büyük erdemler arasında görürler (Korkunun Bedeli, Al Gözüm Seyreyle Salih).
3. Dürüst ve namuslu kimselerdir. Kul hakkına ve devlet hakkına girmemeyi kendilerine bir ödev olarak görürler (Aydınlık Kapı, Haram Lokma, Tartışma).

4. Topluma karşı duyarlıdırlar. Kendileriyle birlikte toplumu da eğitme ve geliştirme gayreti içerisindedirler (Korkunun Bedeli).
5. Mevki ve makamları ne kadar yüksek olursa olsun halktan kopmazlar (Korkunun Bedeli, Tartışma, Haram Lokma, Bir Annenin Feryadı).
6. Kendilerini piyano, keman gibi sanatsal dallarda geliştirmeyi bir vazife olarak görürler (Aydınlık Kapı, Bir Annenin Feryadı, Al Gözüm Seyreyle Salih).
7. Aile içinde karşılıklı saygı ve sevgi esastır. Herkes, demokratik bir zeminde fikirlerini özgürce tartışabilir. Ailede otoriter bir baskı yoktur (Tartışma).

1.3. Yozlaşmış (Dejenere) Aileler

Yozlaşma, bozulmayı ve çürümeyi ifade eden bir kavramdır. *Türkçe Sözlük*'te "Özündeki iyi nitelikleri birtakım dış etkenlerle zamanla yitirmek, soysuzlaşmak, özünden uzaklaşmak, bozulmak, dejenere olmak, tereddi etmek" (TDK, 2011: 2609) şeklinde açıklanır. Yozlaşma kavramı Fransızcada dégénéré sözcüğü ile karşılanır ve "Soysuzlaşmış, yozlaşmış, çığırından çıkmış" (Saraç, 1992: 386) manalarına gelir. Osmanlıcada ise tereddi sözcüğü ile karşılanır ve yine "soysuzlaşma, yozlaşma" (Devellioğlu, 2007: 1084) manalarına gelir. Ziya Gökalp da yozlaşmayı bu manada ele alır ve milli kültürün bozulması olarak yorumlar (Gökalp, 2012a: 28).

Toplumlar ticaret, savaş, seyahat vb. birçok yolla birbirleriyle iletişim ve temas hâlindedir. Bu ilişki, toplumların birbirlerini yakından tanımalarını ve birbirlerinden etkilenmelerini sağlar. Kültür alışverişini ve toplumsal değişimi sağlayan bu durum, olağan ve sağlıklı bir etkileşimdir. Çünkü toplumsal değişme kaçınılmazdır ve bütün toplum yapılarında kimi zaman evrim kimi zaman da devrim biçiminde var olur. Hızı, şiddeti toplumsal yapıdan yapıya ve tarihsel dönemler içinde değişir (Kırkpınar, 1999: 14). Fakat bazen iki kültürün karşılaştığı durumlarda baskın ve güçlü olan kültür, diğer kültürü deforme eder ve çürütür. Bu deformasyon, zayıf olan kültürün kendi özünden uzaklaşmasına, yeni ve türedi bir yapıya bürünmesine sebep olur. Toplumsal yozlaşma olarak adlandırabileceğimiz bu durum, toplumları çözülmeye ve yabancılaşmaya iten bir olgudur.

Türk toplumu da her toplum gibi diğer kültürlerle temas etmiş ve onlarla çeşitli kültürel alışverişlerde bulunmuştur. Savaşçı ve göçebe bir toplum olan eski Türkler, diğer toplumlarla temas ettikten sonra yerleşik hayata geçer. İslamiyet'in kabulüyle birlikte de Arap kültürünü tanır ve Araplardan etkilenir. Osmanlı Dönemi'nde ise daha çok Fars

kültürü ile temas edilir ve İran ile kültürel alışverişlerde bulunulur. Ziya Gökalp "*Hars ve Medeniyet*" adlı eserinde Türk medeniyetinin ilk önce Çin medeniyetinin baskısı altında kaldığını, Çin medeniyetinin zayıflamasından sonra ise İran ve Arap medeniyetinin etkisine girdiğini belirtir. Tanzimat hareketiyle birlikte ise bu kez İran ve Arap medeniyeti, yerini Avrupa medeniyetine bırakır (Gökalp, 2012a: 14). Bu bağlamda Tanzimat edebiyatı "Bir yabancılaşmadan başka bir yabancılaşmaya" (Emre, 2010: 258) geçiş olarak değerlendirilebilir.

Batılılaşma cereyanıyla birlikte Batı'da görülen unsurlar bilinçsiz bir şekilde Osmanlı toplumuna aktarılır, bu da toplumun hızlı bir dağılma ve çözülme sürecine girmesine neden olur. Birçok bilim adamı, toplumsal değişmeyi; gerileme, dağılma, sömürgeleşme, kültürel yozlaşma ya da "kötü Batılılaşma" olarak niteler (Ortaylı, 2007b: 15). Örneğin sosyologlarımızdan Cemil Meriç, Batılılaşma ve çağdaşlaşmayı Avrupa'nın yeni bir ihraç metaı olarak görür. Ona göre çağdaşlaşma, şuuru felce uğratan bir zehirdir (Meriç, 2015: 99). Türk ailesi de bu kötü Batılılaşma cereyanından nasibini alır. Ailelerin yaşam tarzı alafrangalaşmaya başlar. Ailenin ikamet ettiği evin yapı şekli konağa evrilir. Batı müziği körü körüne taklit edilir. Çinicilik, boyacılık, süsleme sanatı vb. birçok sanat yok olmaya yüz tutar (Gökalp, 2012a: 125-126). Redingot ve fes, halk arasında yayılır. Bürokratların birçoğu, Batı hakkında yüzeysel bir bilgiye sahip olmalarına rağmen geleneksel Osmanlı usullerini züppece reddeder (Zürcher, 2004: 106). Yabancı dilde sözcükler kullanmak erdem olarak görülür. "Yabancı dili yanlış yazıp konuşanlar, koltuğunun altında laf ola Fransızca gazetelerle dolaşanlar, kayırıldığı görevlerde gülünç işler yapanlar" (Ortaylı, 2007a: 14) mantar gibi türer. Batılı kıyafetlerle seyir yerlerinde gezinmek, gösteriş yapmak moda hâlini alır. Ahlaki değerlerde yozlaşma ve çözülmeler yaşanır. Aile içi sadakatsizlik ve gayrimeşru ilişkiler mazur görülmeye başlanır. Batılılaşma ile birlikte gösterişe dayalı bir tüketim ekonomisi yaygınlaşır. Özellikle kürk ve mücevher düşkünlüğü kitleler için bir statü tercihi hâline gelir. Böylece eski kültür kodları, derviş değerleri yıkılır; bunların yerini materyalist yönelim biçimleri alır (Türkdoğan, 1992: 54). İçki, kumar, dans yaygınlaştırılır ve Avrupalı olmanın doğal bir şartı hâline getirilir. Kadın "esaretten kurtulma" adına sosyal hayatın her alanına katılmaya teşvik edilir. Çocuklara yabancı mürebbiyeler tutulur, daha çabuk asrileşebilmek adına yabancı kadınlarla evlenilir. Karı koca arasındaki sadakat anlayışı zayıflar; çapkın koca, âşık kadın tipleri çoğalır. Hizmetçi, mürebbiye ve cariyelerle gayrimeşru ilişkiler yaygınlaşır (Çimen, 2008: 229).

Roman ve romancı, yaşanılan toplumdan bağımsız değildir. Tük romancısı da toplumda görülen bu yozlaşma ve yabancılaşmaya ilgisiz kalmaz ve ilk romanlarımızdan itibaren bu konuyu özenle işler. Türk romanında yabancılaşmanın ve yozlaşmanın prototipi Felâtun Bey'dir (Moran, 2012b: 48). Felâtun Bey, Ahmet Mithat'ın 1876'da kaleme aldığı *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki iki zıt karakterden biridir. Batılılaşma ve Avrupalılaşma hayranı olan Mustafa Merâki Efendi'nin biricik oğlu olan Felâtun Bey, babasının yolunda ilerler ve hayatının her aşamasını alafranga bir şekilde sürdürmeye çalışır. Fakat Felâtun'un bütün bu alafrangalığı bir taklitten öteye geçmez. "Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan" (Moran, 2012b: 48) Felâtun, Fransızca bilmediği hâlde konuşmaları arasına Fransızca sözcükler katar ve kendisini aydın biri olarak tanıtmaya çalışır. O, eksik Batılılaşmanın bir temsilcisidir (Alver, 2010: 255). Kitaplığındaki kitaplar, okunmak için değil de bir süs eşyası olarak alınmıştır. Felâtun'un yaşamı, oyun ve eğlence üzerine kuruludur. Anlatıcı, haftada sadece üç saat kaleme uğrayan Felâtun'un bir haftalık yaşantısını şu sözlerle özetler:

> Cuma günü mutlaka bir seyir yerine gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğunu çıkarır ve pazar günü seyir yerleri, daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemezdi. Pazarın yorgunluğunu pazartesi çıkarırdı. Salı günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vaktini ancak o haftanın olaylarını hikâyeye ayırıp akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olduklarından ve özellikle Felâtun Beyefendi Beyoğlu'nda oturmak münasebetiyle ahbabını alafranga bir yolda eğlendirmek lazım geleceğinden, perşembe gecesini alafranga eğlence yerlerinde geçirirdi. O gece sabahladığı için perşembe günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine cuma gelir ve işte şu bir haftalık çalışma nasılsa diğer haftalara da bir örnek olurdu (Mithat, 2006: 9-10).

Felâtun, Tanzimat kuşağının yönetime veya topluma herhangi bir katkıda bulunmadan bürokrasinin saflarında kendine yer bulmuş, ölçülü bir serveti olup iyi bağlantılar kurmuş genç adamların tipleştirilmiş hâlidir. Bu tipler için bir devlet dairesine atanmak, profesyonel bir geçim aracı olmaktan ziyade beyefendiliğe uygun bir meşgale olduğu için kıymetlidir (Evin, 2004: 111). Ahmet Mithat, medenileşmeyi yanlış anlayan ve taklitçi bir konuma düşen olan Felâtun Bey'i eserinde çok komik durumlara düşürür ve onunla dalga geçer. Böylece okuyucusuna yanlış Batılılaşmanın sonuçlarını göstermeye çalışır. Ahmet Mithat'tan sonra birçok yazar da okuyucusuna yanlış Batılılaşma örnekleri sunar. Recaizade Mahmut Ekrem'in 1898'de yazdığı *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1889'da yazdığı *Şık* romanındaki Şöhret ve 1911'de yazdığı *Şıpsevdi* romanındaki Meftun vb. karakterler yanlış Batılılaşmanın tipik örnekleridir.

Türk romanındaki yozlaşmalar, sadece yanlış Batılılaşma veya alafrangalaşma olarak değerlendirilemez. Yanlış Batılılaşma, yozlaşmanın sadece ön plana çıkan kısmıdır. Bunun dışında aile içi sadakatsizlikler ve güvensizlikler, eşlerin birbirini aldatması, sosyetik bir yaşam sürdürme arzusu, kendi kültürünü küçümseme, gayrimeşru ilişkiler, paranın ve maddiyatın her şeyin üzerinde tutulması gibi birçok yozlaşma örneği romanlarımızda işlenmiştir.

1971-1980 dönemi romanlarında da yozlaşmış aile örnekleri yoğun bir şekilde işlenir. Tezimizde yozlaşmış aileleri ele alırken aile içi bireysel yozlaşmaları da işleme gereği duyduk. Çünkü aile içerisinde sadece bir fertte görülen yozlaşmanın da tespit edilmesi, romanlardaki aile yapısının tespiti açısından önemlidir. İncelenen yüz yirmi romandan otuzunda yozlaşmış aile örnekleri tespit ettik.

Adalet Ağaoğlu'nun 1979'da yayımlanan *Bir Düğün Gecesi* romanındaki İlhan ile Müjgân'ın kurmuş oldukları aile, yozlaşmış bir aile görüntüsü çizer. Bir düğüne katılan kişilerin iç konuşmalarından meydana gelen eserde, zenginliğe tapınan burjuva bir kesim ele alınır. Orta sınıf bir ailenin çocuğu olan İlhan, çalışıp çabalar ve zenginleşir. İş adamlarıyla, milletvekilleriyle, paşalarla ikili ilişkiler kuran varlıklı bir iş adamı konumuna yükselir. Nitekim romanın güncel zamanında kızı Ayşen'i bir generalin oğluyla evlendirmektedir. İlhan, zenginleşirken kendi kültüründen de kopmuş, her şeye madde odaklı olarak bakan bir karaktere dönüşmüştür. Bir düğün gecesi kadar kısa bir zaman diliminin geriye dönüş tekniğiyle genişletildiği romanda, İlhan ve Müjgân çiftinin birçok davranışı yapay ve göstermeliktir. Düğündeki davetliler, aileye yakınlığına göre değil zenginliğine veya makamına göre ilgi ve alaka görür. İlhan; kız kardeşi Tezel'i, düğünde bulunması için değil de erkek tarafına karşı ayıp olmasın diye düğüne davet eder (Ağaoğlu, 2014a: 15). İlhan'ın eniştesi Ömer, bir üniversitede profesördür. İlhan, Ömer'i onurlarına "onur katacak bir profesör bulunsun bu törende" (Ağaoğlu, 2014a: 14) düşüncesinin bir tezahürü olarak düğüne davet eder Modern bir yaşam sürdürme kaygısı taşıyan İlhan ve karısı Müjgân, İlhan'ın hemşerilerinin yöresel giyim tarzından da rahatsız olur. Anlatıcı, İlhan'ın düşüncelerini şu iç monologla açığa vurur:

> Güler misin, ağlar mısın? İlahi hacı baba e mi? Yahu bir koca kentte, Anadolu Kulübü gibi koskoca yerde düğüne geliyorsun. Başından şu hacı takkesini çıkaramaz mısın? Karının, kızının başından şu örtüleri attıramaz mısın? E peki, yapamazsan, bari şöyle geri dur desene… Baksana herkes nasıl giyinmiş. İnsan biraz çekinir değil mi? (Ağaoğlu, 2014a: 224).

İlhan, hemşerilerinin geleneksel kıyafetlerinden utanır ve onları arka masalara, kimsenin dikkatini çekmeyecek yerlere oturtarak bu problemi çözer. İlhan, hayattaki her

şeye parasal bir değer olarak bakar. Akademisyen olan kız kardeşi Aysel'in yayınladığı kitap için ilk düşüncesi, kitaptan ne kadar para kazandığı şeklinde olur. Onun için kitabın içeriğinin pek bir kıymeti yoktur. İlhan'ın karısı Müjgân'ın kitaplara bakış açısı da kocasından çok farklı değildir. Müjgân, Aysel'in ona hediye ettiği kitabın sayfalarını yırtar ve üzerlerinde tırnaklarını törpüler (Ağaoğlu, 2014a: 289). "Paçasına biraz Batı uygarlığı bulaşmış eski bir milletvekili kızı" (Ağaoğlu, 2014a: 14) olan Müjgân, gösteriş meraklısı bir kadındır. Görümcesi Tezel'e göre "altın zincire vurulmuş bir kürek mahkûmu" (Ağaoğlu, 2014a: 12) olan Müjgân; parti ve davetlerde malıyla, mücevherleriyle, pahalı kıyafetleriyle boy göstermenin peşinde koşan yoz bir karakterdir.

Yozlaşmış bir aile konumundaki İlhan ile Müjgân çifti, çıkarları çatıştığı zaman kendi içlerinde de birbirlerine düşer. Müjgân Hanım, kocasıyla problem yaşadığı zaman onu şu sözlerle tehdit eder: "Söylersem Galip Bey'e kaçırdığın vergileri, görürsün. Seni o reklamcı karının diline düşüreyim de gör" (Ağaoğlu, 2014a: 291). Görüldüğü gibi İlhan ve Müjgân çifti; yaşam eksenlerine maddeyi oturtan, bunun dışındaki değerlere kıymet vermeyen, duygularını göstermelik bir şekilde yaşayan yapay bir aile görünümündedir.

Eserde İlhan ve Müjgân çifti, zenginleştikten sonra kendi özünden kopan ve her şeyi maddi değerine göre ölçen bir aile yapısını örnekler. Öyle ki bu aile yöresel unsurlardan ve geçmişinden bile tiksinen bir yapıdadır. Fethi Naci'ye göre İlhan karakteri, çarpık kapitalist gelişme sürecinin oluşturduğu bir tiptir (Naci, 2009: 426). Bu ailede kapitalistleşmenin bir tezahürü olarak da insanlara insan oldukları için değil, toplumdaki statülerine göre değer verilir. Ailenin değer verdiği tek şey paradır. Sosyetik ve göstermelik bir yaşam sürdürülmektedir. Karı kocanın birbirleriyle münasebetleri saygı ve sevgi esasına göre değil, karşılıklı çıkar ilişkisine dayanmaktadır.

Başka bir yozlaşmış aile örneği ise roman karakterlerinden Tezel'in çevresinde görülmektedir. Fethi Naci, Tezel'i "nihilist, anarşist, her türlü inançtan kirişi kırmış" (Naci, 2009: 423) bir tip olarak tasvir eder. Oldukça rahat ve başıboş bir karakter olan Tezel, aklına gelen şeyleri herhangi bir süzgeçten geçirmeden yerine getirir. İki kez evlenir; fakat bu iki evlilik de boşanma ile sonuçlanır. Tezel'in evlendiği iki kocası da yozlaşmış davranışlar sergiler. Tezel, işçi sınıfının ve fakir halkın haklarını savunur; onlar için eylemlere katılır. Tezel'in ilk kocası Mehmet de onunla birlikte eylemlere katılır; fakat davranışlarında samimi değildir. O, rüzgârın yönüne göre kendisine pozisyon belirleyen, katıldığı eylemlerden çıkar uman bir tiptir. Başlangıçta yeni anayasanın en büyük savunucularından biridir. Fakat yeni anayasanın gözden düşmesiyle pozisyon değiştirir ve

yeni anayasayla dalga geçmeye başlar. Eylemlerinden dolayı övündüğü eşi Tezel'le de dalga geçer ve onu küçümser (Ağaoğlu, 2014a: 56).

Tezel'in ikinci kocası Oktay da yozlaşmış davranışlar sergileyen bir karakterdir. Oktay, eylemlerde boy gösterirken bir aile babası olduğunu unutur. Çocuğunun çok hasta olduğu bir gün, karısını da yanına alarak eyleme katılır. Çocuğunun hastalığını ise umursamaz. Tezel, yaptığı yanlışı eylemden sonra fark eder. "Kendi çocuğunu koruyup kurtaramayan neyi kurtarabilir" (Ağaoğlu, 2014a: 49) sözleriyle de kocasını eleştirir. Oktay'ın buna cevabı ise dünyaya çocuk kurtarmak için gelmedikleri, ülkeden Amerika'yı kovacakları, çocukları ise devletin yetiştirmesi gerektiği şeklinde olur (Ağaoğlu, 2014a: 49). Kendi çocuğunu yetiştirme bilincinden bile yoksun olan Oktay, bir toplumu yönlendirmenin hülyaları içerisindedir. Oktay'ın yaşamı, zaten çelişkiler üzerine kuruludur. Eylemlerle yıkmaya çalıştığı burjuva kesimin imkânlarından yararlanmaktan kaçınmayan Oktay, üniversiteyi bitirme gereği bile duymadan burjuva bir anne babanın parasıyla geçimini sağlar. Bu durum Tezel'in gözünde iyice ironik bir hâl alır: "Kaynana ile kayınbabaya kendimizi besleterek profesyonel devrimcilik yapacağız" (Ağaoğlu, 2014a: 61). Oktay'ın devrimciliği burjuva bir anne babanın parasıyla beslenip burjuvalığı yıkmaya çalışan, bilinçsiz, göstermelik bir devrimciliktir. Bu bilinçsiz eylemler de Oktay'ın yoz davranışlar sergilemesine yol açar.

Eserde yozlaşmanın tipik özelliklerinden ikiyüzlülüğü ve samimiyetsizliği görmekteyiz. Tezel'in ilk kocası, şartların değişmesiyle hemen taraf değiştirir. Tezel'in ikinci kocası Oktay ise kişisel arzu ya da acılarını devrimi bahane kılarak meşrulaştırmaya çalışan bir tiptir (Sümeyra, 2010: 737). Bu manada tam bir çelişkiler yumağı içerisindedir. Burjuva kesimi yıkmaya çalışırken burjuva olan anne babasını sömürür ve onlardan nemalanır. Toplum mühendisliğinde bulunmaya çalışırken de kendi çocuğunu ihmal eder.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Hayrunnisa, yozlaşmış bir karakterdir. Başlangıçta kendi hâlinde bir Anadolu ailesinin kızı olan Hayrunnisa, zengin bir koca ile evlendikten sonra değişime uğrar. Öncelikle evindeki hizmetçilere hükmetmeyi öğrenir, daha sonra ise zengin hanımefendilerden oluşan yeni bir çevre edinir. Hayrunnisa'nın yeni yeni yerleşmeye çalıştığı bu çevre, zengin ve yozlaşmış ailelerden oluşmaktadır. Öyle ki bu çevre mütareke döneminde yurdu işgal eden yabancı subaylarla yarenlik etmekten bile çekinmeyen bir çevredir. Hayrunnisa'nın böyle yozlaşmış insanlarla arkadaşlık etmesi, ağabeyi Binbaşı Ferid'i kızdırır. Binbaşı Ferid, "Nerde tanıdın bu kaltakları" (İlhan, 2005: 134) diyerek kız kardeşinden hesap sormaya kalkar. Fakat Hayrunnisa; Binbaşı Ferid'in

küçüklüğünden kalma, akıllı uslu kız kardeş değildir. Ağabeyini "zevcim münasip gördükten sonra" (İlhan, 2005: 134) şeklinde yanıtlar ve ona karışamayacağını ima eder. Binbaşı Ferid bu duruma içerler; fakat kendisini evli bir kadına müdahale etmeye yetkili görmez. Çünkü Hayrunnisa artık kocasının sorumluluğu altındadır.

Zaten yozlaşmaya meyilli olan Hayrunnisa, kocasının vefatından sonra çok daha büyük bir değişime uğrar. Artık herhangi bir kontrol mekanizması da kabul etmeyen Hayrunnisa, cinsiyet yozlaşmasına uğrar. Evine aldığı Rus mürebbiye Nadejda ile eş cinsel bir yaşam sürdürmeye başlar. Kendisini erkek gibi görür. Giyim kuşamı, konuşması, hâl ve hareketleri hep erkeksi çizgiler taşır. Erkek kıyafetleri giyinir, sosyete erkeklerinin parfümlerinden kullanır, saç tıraşını ense çizgisine kadar erkeklerinkine benzetir. Hayrunnisa'nın konuşmaları artık kaba bir erkek konuşmasından farksızdır. Örneğin telefonda bir arkadaşıyla konuşurken onunla şöyle konuşur: "… hadi ordan zilli, sen kim rakı içmek kim? Ha bak Betül dersen, anlarım, hovarda karıdır, oturdu mu tek başına bir büyüğü devirir" (İlhan, 2005: 279). Hayrunnisa'nın erkek argosuyla dolu konuşmasına bir de puro içtiğini eklersek durum daha da netleşecektir. Hayrunnisa bu tutumuyla hanımefendi kişiliğini yitirmiş, erkek gibi davranmaya özenen yoz bir karakter görünümündedir.

Hayrunnisa, "Yardley kokusu ve Chrysler marka otomobili ile simgesel düzlemde yabancılaşma olgusunu" (Özher, 2008: 166) temsil eder. Mal varlığını arttırdıkça yaşadığı toplumdan kendini izole eder. Zenginleştikten sonra kendine yeni ve sosyetik bir çevre edinen Hayrunnisa, kocasının vefatından sonra ise cinsel bir yozlaşmaya doğru kayar. Önce erkek gibi giyinip konuşur, sonrasında ise evindeki hizmetçi ile eş cinsel bir ilişki yaşar. Hayrunnisa, zenginleştikten sonra değişime uğrayan ve bu değişimin eş cinselliğe kadar vardığı bir yozlaşmayı örnekler.

Roman fon karakterlerinden Refiî Bey'in ailesi de yozlaşmış bir aile görünümündedir. Refiî Bey'in kızı Gülistan Satvet, işgalci subaylarla eğlence mekânlarında gezinir. Onlarla gece partilerine katılır ve işgalci güçlerle işbirliği yapar. Tam bir Batılılaşma hayranı olan Gülistan Satvet, alafranga tarzda giyinmekten ve erkekleri peşinden koşturmaktan büyük bir zevk alır:

> Giyimi kuşamı tepeden tırnağa Paris modası ya, nazı edası hiç aşağı kalmıyor ki! Dolgun vücudunun olanca yuvarlaklığını ortaya çıkaran, dar mı dar, dekolte mi dekolte, simli yeşil ipek tuvaleti, sarkaçlı zümrüt küpeleri, ince uzun gümüş ağızlığı ve yüksek ökçeli lame iskarpinleri, çevresindekilerin ne kadar gözlerini kamaştırıyorsa, sesinin dolu dolu tınlayışı, bardak kırılır gibi şangırtılı gülüşü, o kadar kulaklarımızın pasını gideriyor.
> Avrupa kesimi abanoz saçları, ensesini çıplak bırakmış ama, sık, kalın ve ışıltılı kâhküllerinin kaşlarına inerek, alnını bütün kapatışı, gözlerinin limonküfü camını sanki içerden

> buğulandırmış. Hele, rimelden ağırlaşan kirpiklerini, çatal çatal aralayıp, bakışlarını lamba gibi kısışı yok mu, ne Osmanlı zabitanında can bırakıyor, ne işgal zabitanında! (İlhan, 2005: 297-298).

Tasvir edildiği gibi baştan çıkartıcı bir karakter olan Gülistan Satvet, işgal güçlerinden bir subayla aşk yaşamaktan çekinmez. Ahlaki değerleri önemsemez ve vatanını işgal eden düşmanlarla cinsel beraberlik yaşar. Gülistan Satvet, çizdiği bu portre ile roman başkişisi Binbaşı Ferid'in gözünde bir Rum hayat kadınından daha değersizdir: "Tuhaftı ama, Rum mum, şu anda Bilezikli Kalyopi'yi, kendisine, ülkesini yabancılara peşkeş çeken şu alafranga Osmanlı kızından çok daha yakın buluyordu" (İlhan, 2005: 390). Eserde Gülistan Satvet, ahlaki yozlaşmışlığının dışında "eroin düşkünlüğü dâhil rezaletin envaına dalıp çıkmış bir salon kadını" (İlhan, 2005: 370) olarak betimlenmektedir.

Gülistan Satvet; Batılılaşma hayranı, sosyetik bir kadını örnekler. "Bir sefir kızına yakışmayacak kadar saygısız ve küstah bir tiptir" (Özher, 2008: 170). Herhangi bir ahlaki kaygısı yoktur. Düşman güçleri ile gönül eğlendirmekten çekinmez. İçki ve eroin bağımlısı da olan Gülistan Hanım; kendi zevk ve eğlencesinin peşinde koşan, toplumsal ve ahlaki normları dikkate almayan uçarı bir genç kızı örnekler.

Eserdeki yozlaşmış karakterlerden biri de fon karakterlerden Sevil'dir. Oldukça zengin bir ailenin gelini olan Sevil, sosyetik bir karakterdir. Sevil'in kocası, 27 Mayıs Dönemi'nde gözaltına alınır. Fakat Sevil, kocası gözaltındayken sosyetik yaşamından hiçbir şekilde taviz vermez. Şezlonguna uzanıp manikürünü, pedikürünü yapmaya devam eder. Sonrasında ise parti ve davetlerde gezinir. Sevil'in bir telefon konuşması ise onun değer ölçütlerini görmemiz açısından önemlidir. Sevil telefondaki arkadaşıyla "Bu gece geliyor musunuz, muazzam eğleneceğiz. Rita nişanlısından ayrılışını kutlayacak, dördüncüsüymüş vallahi, hayranım şu kıza hayatının tadını öyle bir çıkarıyor ki, pes doğrusu!" (İlhan, 2005: 205) şeklinde muhabbet eder. Görüldüğü gibi Sevil'in kocası gözaltındadır ve Sevil, dört kez nişanlılığını sonlandıran bir kıza hayranlık duymaktadır.

Sevil, bu görüntüsüyle hiçbir şeyi umursamayan, sosyete ve eğlence partilerinde gezinen yoz bir karakter görünümündedir. "Burjuva bireyciliğini ve bencilliğini yansıtan bu tutum" (Fromm, 2014: 116) doğrultusunda kocasının gözaltında tutulmasına üzülmez. Kocasının yokluğunda parti parti gezinir. Toplum nezdinde bu davranışın makbul bir davranış olmadığı üzerinde durma gereği bile duymaz. Sevil; çizdiği bu portre ile kendi zevk ve eğlencesinin peşinde koşan, kocasını umursamayan bencil bir kadını örnekler.

Ayla Kutlu'nun 1980'de yayımlanan *Islak Güneş* romanındaki Zehra ile Hidayet'in kurmuş oldukları aile, yozlaşmış bir aile olarak değerlendirilebilir. Karı kocanın evliliği

daha başlangıçta sakat bir anlayışla kurulur. Çünkü Hidayet bir eş cinseldir ve karısıyla aralarında herhangi bir cinsel beraberlik yaşanmaz. Bunun bir sonucu olarak cinsel doyuma ulaşamayan Zehra, kocasını aldatır ve kocasının bir arkadaşından gayrimeşru çocuk doğurur (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Bir hastanede laborant olarak çalışan Hidayet ise kazancının çoğunu kendisini güzelleştirmek için harcar. Hidayet'in maaşı, onun "Saçının boyasına yetmez" (Kutlu, 2002: 170). Kocasından gerekli maddi desteği alamayan Zehra da mecburen çalışmaya başlar. Hidayet evine aldığı bir arkadaşıyla sabahlara kadar içki içer, âlem yapar, onların hizmetini görmek ise Zehra'ya düşer (Kutlu, 2002: 96). Eş cinsel bir karakter olan Hidayet, karısını kıskanma gereği bile duymaz. Zehra'nın başka bir erkekten gebe kaldığını bile bile Zehra'nın parasını yer, onunla evliliğini sürdürür. Zehra'daki yozlaşma ise çalışıp para kazanmasından sonra başlar. Zehra, para kazanmaya başlayınca eteklerini kısaltıp daraltır (Kutlu, 2002: 69). Komşularıyla iletişimini keser. Kendisini daha üst sınıftan biri olarak görmeye başlar. Komşularına onların sahip olamayacağı ikramlarda bulunur ve onları küçük düşürür (Kutlu, 2002: 123). Zehra bu davranışlarıyla paraya kavuştuktan sonra değişip yozlaşmış, kendi geçmişini unutmuş yoz bir karakteri örnekler.

Eserdeki yozlaşmanın temel nedeni, eş cinsel bir karakter olan Hidayet'in normal bir evlilik yapmasıdır. "İnsanlar arasındaki cinsel birleşme, erkek ve dişi kutuplar arasındaki çekicilik üzerine kurulmuştur" (Fromm, 2014: 38). Karı koca arasında herhangi bir cinsel çekiciliğin olmayışı ise evlilik kurumunu daha temelinden sarsar ve aileyi yozlaşmaya iter. Eserdeki diğer yozlaşma ise Zehra'nın zenginleşmesiyle ortaya çıkar. Zenginleşen Zehra; kendi özünü unutur, komşularını ve çevresini küçük görmeye başlar.

Aziz Nesin'in 1974'te yayımlanan *Tatlı Betüş* romanında, toplumun elit tabakası ironik ve mizahi bir dille eleştirilir. Roman başkişisi Tatlı Betüş, sosyetenin en güzel ve beğenilen kadınlarından birisidir. Tatlı Betüş, evlatlık olduğu evden randevuevine düşer; oradan da güzelliği sayesinde zengin kişilerle evlenir ve sosyeteye karışır. Tatlı Betüş, birçok kez evlenip boşanmış bir karakterdir. Eserde Tatlı Betüş'ün yaptığı bazı evliliklerde yozlaşma örnekleri görmek mümkündür. Tatlı Betüş'ün evliliklerinden biri, sosyetik bir tip olan Osman'la gerçekleşir. Osman ve Betül, evli bir çift olmalarına rağmen birbirlerini kısıtlamaz. Herkes istediği şekilde özgür olarak yaşantısını sürdürür. Osman, karısı Betül'ün başka erkeklerle dans etmesine ses çıkarmaz, hatta danstan sonra Betül'ün kavalyesi olan erkeği ilk tebrik eden Osman olur (Nesin, 2013: 104). Karısının başka erkeklerle arkadaşlık yapmasını kıskanmayan Osman, karısına bu noktalarda akıl

vermekten bile geri durmaz. Karısının arkadaşlık yaptığı bir erkeği beğenmediği zaman "Tuuu midene! Öyle sümsük, sünepe bir herifle… Yazıklar olsun zevksiz karı" (Nesin, 2013: 105) sözleriyle karısının zevksizliğini eleştirir ve onu kıskanma gereği bile duymaz.

Ziya Paşa, eşlerin birbirini kıskanmayışını Tanzimat'la birlikte Avrupa'dan gelen bir alışkanlık olarak görür (Sağlık, 1993: 232). Eserde karı kocanın birbirlerini kıskanmadığı, aşırı denetimsiz bir aile örneği ile karşılaşılmaktadır. Karı koca, sosyetik görünmek adına birbirini kıskanmaz. Moda adına eşlerinin dışındaki insanlarla sarmaş dolaş olup dans eder. Hatta erkek, kavalye arayışı içinde olan karısı için uygun eş önerilerinde bile bulunur.

Eserdeki bir başka yozlaşma ise Tatlı Betüş ile Abüzer arasındaki evlilikte görülür. Abüzer, köyden kente gelmiş ve zenginleşmiş bir tiptir. Maddi durumunun gelişmesiyle paralel olarak çevresini de değiştirmiş ve zaman içerisinde sosyeteye dâhil olmuştur. Betül sosyete âdetlerine uyarak kocasının adını kısaltır, ona "Abüzer" yerine "Abuş" diye hitap eder (Nesin, 2013: 198). Köyden çıkmış bir delikanlı olan Abüzer ise sosyete içine girdikten sonra hızla yozlaşmaya başlar. Sosyete erkeklerinin Betül'ü dudaklarından öpmesine ses çıkarmaz, bunu sosyetenin bir raconu olarak görür (Nesin, 2013: 201). Hatta bir yardım toplantısında Betül'ün dudakları açık arttırmaya çıkarılır. En fazla bağışı yapan erkek, Betül'ü dudaklarından öpmeye hak kazanacaktır. Abüzer de karısını başkalarına kaptırmamak için açık arttırmaya katılır. Fakat fiyatlar iyice yükseldikten sonra açık arttırmadan çekilir. "Yetmiş bin çoktur, varsın öpsün" (Nesin, 2013: 210) diyerek karısını başkalarının öpmesine müsaade eder. Görüldüğü gibi ahlaki kaygılardan yoksun olan bir koca, gözünün önünde karısının başka erkeklerle öpüşmesine ses çıkarmamıştır.

Batılılaşma özentisi ve sosyetik partiler, eserdeki yozlaşmanın temel göstergesidir. İstendiği takdirde "Aldatmaya ve ahlaki değerlerin yitirilmişliğine her zaman bir kılıf uydurulur" (İspir, 2006: 208). Roman başkişisi Tatlı Betüş de sosyete kılıfı altında kocasının adını kısaltır. Abüzer, bu kılıf altında sosyete raconuna uyar ve karısını yabancı erkeklere öptürür. Hatta karısının dudakları açık arttırma ile bir erkeğe pazarlanır. Abüzer de bu manzarayı seyretmekle yetinir.

Bekir Yıldız'ın 1980'de yayımlanan *Halkalı Köle* romanında karakterlerin adları yoktur. Karakterler, roman başkişine olan yakınlığına göre nitelenir. Roman başkişisi, ailesine daha müreffeh bir yaşam standardı sağlayabilmek için Almanya'ya gider ve bir müddet orada çalışır. Bu süreçte karısını ve çocuklarını da Almanya'ya götürür. Başkişinin karısı burada Avrupa'yı yakından tanır ve yavaş yavaş yozlaşmaya başlar. Önceleri kayınvalidesine "ana" diye hitap ederken "kaynana" diye hitap etmeye başlar. Eskiden

kaynanasıyla mutlu bir şekilde yaşarken artık kaynanasıyla aynı çatı altında yaşamayı abes bir durum olarak görür (Yıldız, 2013: 31). Başkişi, bir müddet Almanya'da kaldıktan sonra yurda geri döner ve dul olan annesini de yanına alır. Fakat bu durum, aile içi huzursuzluğa neden olur. Başkişinin karısı, kayınvalidesini yanında istemez ve çocuklarını ninelerine düşman bir şekilde yetiştirir. Öyle ki artık çocuklar ninelerini bir düşman olarak görmeye başlar (Yıldız, 2013: 35-37). Başkişinin karısı, bir müddet sonra da kayınvalidesini evden kovmayı başarır (Yıldız, 2013: 61). Başkişi ise annesinin evden kovulması üzerine karısından uzaklaşır ve soğur. Sonrasında ise yeni arayışlar içerisine girerek karısını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Başkişinin karısı, çocuklarına izole edilmiş bir yaşam tarzı sunar. Çocuklarını en yakın akrabalarından bile uzaklaştırır. Çocuklar, aşırı baskılı bir ortamda ve sevgisiz bir şekilde büyür. Öyle ki başkişinin kızı, evden bir an önce kurtulabilmek için evlenmekte acele eder. Başkişinin büyük oğlu, eve geceleri ya geç döner veya hiç dönmez. Başkişinin karısı ise oğluna karşı toleranslı davranarak onu kendi yanına çekmeye çalışır (Yıldız, 2013: 84-85). Başkişinin karısı, zaman zaman ise yapmacık sevgi gösterilerinde bulunur. Evinden kovduğu kayınvalidesine bayram ziyaretinde bulunur. Kocası ise bu durumu "göstermelik bir sevgi tazeleme töreni" (Yıldız, 2013: 94) olarak niteler ve karısının bu yapmacıklığından iğrenir.

Madde odaklı bir yaşam tarzının sürdürüldüğü bu ailede para en geçerli akçedir. Bireyleri bir arada tutan tek şey paradır. Nitekim başkişinin kızı, evlendikten sonra ailesinden ekonomik olarak kopar. Artık babasının parasına ihtiyacı olmadığı için de bir daha babasını arama ihtiyacı duymaz. Başkişinin oğlu ise babasına ekonomik olarak bağımlı olduğu için onunla diyaloğunu sürdürmeye devam eder (Yıldız, 2013: 152).

Yaşlılara hürmet gösterilmesi, onlara karşı hoşgörülü olunması, hem bir ahlak kuralı hem de cemiyet örf ve âdetlerindendir (Turna, 2015: 239). Burada gelin, ahlak kurallarını ve toplumsal kuralları çiğneyerek kayınvalidesini evden kovar. Bununla da yetinmeyen gelin, çocuklarını ninelerine karşı dolduruşa getirir. Böylece torunlar, ninelerinden nefret eder bir hâle gelir. Yine kadın, çocuklarını akrabalarından ve çevrelerinden soyutlar. Onlara izole edilmiş bir yaşam sunar ve çocuklar akraba sevgisini tatmadan büyür. Bunun bir neticesi olarak da aile içindeki en önemli şey, menfaat ve para olur. Ailenin genç kızı, babasıyla ekonomik bağlarını kopardıktan sonra bir daha babasını aramaz. Evin genç oğlu ise ekonomik bağımlılığından dolayı babasıyla ilişkisini sürdürmeye devam eder.

Demir Özlü'nün 1979'da yayımlanan *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanında burjuva aileler işlenir. Eserde birçok yozlaşma örneği görmek mümkündür. Roman karakterlerinden Bayan M'nin babası, eski devlet büyüklerindendir ve oldukça varlıklıdır. Bayan M'nin ailesi, kızlarına tüm maddi olanakları sunar; fakat yine de onu mutlu kılamaz. Bayan M, istediği zaman karşı cinsle evlilik dışı birliktelikler yaşar; sonrasında ise yeni ilişki arayışları içerisine girer. Ahlaki kaygısı olmayan ve toplum kurallarını hiçe sayan Bayan M, zamanla ulaşacak bir emel bulamaz ve kendini bir boşluk içinde bulur. Bayan M, "Hiçbir şey yapmadan, yaşayıp durmak ne kadar zor. Korkunç can sıkıntısı içindeyim. Kendimi gereksiz biri sanıyorum" (Özlü, 2013a: 21) sözleriyle hâletiruhiyesini ortaya koyar. Büyük maddi olanaklar içerisinde büyütülen Bayan M, hayatta arzuladığı her şeye ulaşmıştır. Bu da onun yaşamdan herhangi bir beklenti içerisinde olmasının önüne geçer. Bu yüzden Bayan M, kendisini "nesneleşmiş bir boşluk içinde" (Özlü, 2013a: 23) hisseder. Bu durumdan kurtulmak için yurt dışına çıkar. Burada çeşitli okullara, kurslara gider ve bir işe yaramaya çalışır. Herhangi bir sorumluluk duygusu verilmeden başına buyruk bir şekilde yaşayan ve hayatta ulaşmak istediği her şeye emek harcamadan ulaşan bu burjuvazi kesim, yaşamı anlamlı kılacak bir tutamak bulamaz. Bayan M, tutamak arayışlarını şu sözlerle açıklar: "Çalışmaya başlarsam faydalı olur herhâlde, çalışmak da istiyorum. Doğrusu böyle başıboş bir yaşantıdan bıktım. Belki o zaman, bir şeyler yaptığım, belirli bir durumun olduğu sanısına kapılır da, bir süre avutabilirim kendimi" (Özlü, 2013a: 24).

Bayan M'nin evlilikten veya evlilik dışı birliktelikten beklentisi, toplumsal normlara aykırı olan yoz bir düşüncedir. O, sadece göstermelik bir evliliğin peşindedir. Bu beraberlikte kocasının veya erkeğinin onun bilgisi dışında başka kadınlarla ilişki kurması normal olarak karşılanabilir. Roman başkişisi Selim, Bayan M'ye evleneceği erkekten ne beklediğini sorar. Bayan M'nin cevabı ise "Fazla bir şey değil. Yalnız akşamları belli saatte eve gelsin. Gidersek bir yere, birlikte gidelim. Başka kadınlarla ilişki kursa da ben bilmeyeyim…" (Özlü, 2013a: 45) şeklinde olur. Sevildiğini hissetme, herkes için alt edilemez bir gereksinimdir (Freud, 2015f: 119). Bayan M de sevgiye büyük bir gereksinim duyar. Bu uğurda sevdiği erkeğin onu aldatmasını ise meşru olarak görür.

Eserde ahlaki kaygıdan yoksun burjuva bir kesimin yoz yaşantısı işlenmiştir. Bayan M ve onun gibi burjuva çocuklar, "varoluşsal-anlamsal bunalım veya sıkıntı yaşayan" (Öcal, 2011: 160) tiplerdir. Büyük bir boşluk ve huzursuzluk içerisindedirler. Gerçek bir sevgiden mahrum olan ve tutamak arayışları içerisinde olan Bayan M, yanında bir erkek

veya koca olmasını ve ona tutunmayı düşler. Bayan M için aldatılmak ise çok önemli değildir. Önemli olan onu sahiplenen bir erkeğin varlığıdır.

Roman karakterlerinden Ada'nın ailesinde de yozlaşma örnekleri emareleri görülmektedir. Ada, üniversite sınavlarına hazırlanan genç bir kızdır. Ada'nın anne babası birbirlerinden boşanmıştır. Ada'nın annesi, kızının eve gece geç saatlerde gelmesine veya gece başka yerlerde kalmasına ses çıkarmaz ve bu durumu normal olarak görür. Ada'nın annesi, kızının eve erkek arkadaşı Selim ile gelmesine herhangi bir tepki göstermez. Aksine Selim'i hiç tanımamasına rağmen onun Ada ile evlenmesi fikrini de olumlu karşılar. Anlatıcı bu sahneyi şu şekilde tasvir eder:

> "Terastan salona geçerlerken Ada'nın annesiyle karşılaştılar. Ada annesine tanıştırdı Selim'i.
> "Kızınızla evlenmek istesek, ne dersiniz?" dedi, Selim.
> "Oh, hemen mi? Neden olmasın?" dedi kadın" (Özlü, 2013a: 66).

Selim, daha sevgilisi Ada'yı evliliğe bile ikna etmemiştir; fakat Ada'nın annesi, ilk defa tanıştığı bu adama karşı oldukça hoşgörülüdür. Çünkü onlar için evlilik kurumu o kadar da önemli bir kurum değildir. İstendiği takdirde derhâl evlilikler bitirilebilir. Selim ve Ada, toplumsal kuralları hiçe sayan ve gelenekleri yıkmak isteyen karakterlerdir. Daha birlikteliklerinin başlangıcında, iki taraftan birinin istediği anda ilişkiyi sonlandırabileceği üzerinde hem fikirdirler:

> "Evlenirsek, kaç yıl birlikte yaşayabiliriz?" dedi Ada.
> "En az beş yıl. Belki de hep."
> "Her şey çok hızlı değişmiyor mu? Nasıl o kadar uzun yaşayabiliriz?"
> "Her şey değişiyor. İstediğin zaman ayrılabileceksin."
> "Sen de."
> "Beni düşünme. Ben başımın çaresine bakarım."
> "Çocuklarını ne kadar yalnız bırakan bir toplum," dedi Ada. "Bir yığın gelenek, yasak ve yalnızlık."
> "Buz kırma gemileri gibiyiz," dedi Selim. "Yolu biz açıyoruz" (Özlü, 2013a: 67-68).

Toplum kurallarını yıkmayı ve gelenekleri yok etmeyi hedefleyen bu karakterler için yozlaşma bir sorun değil, bir gerekliliktir. Bir kızın bakireliği, geleneksel toplumda onun için en kıymetli şeydir. Bir genç kızın iffetini ve namusunu temsil eden bu değer, Ada'nın gözünde geleneksel bir objeden farklı değildir ve yıkılması gerekir. Ada, bakireliğini sevgilisi Selim'e sunmak yerine bir yabancıya sunmayı tercih eder. Çünkü Selim daha önce Ada'nın bakireliğini bozmak istemiş; fakat Ada bu teklifi reddetmiştir. Bu da Selim için bir tutku ve saplantı hâlini almıştır. Ada, Selim'in bakirelik bozma noktasındaki ısrarını beğenmez ve onu reddeder. Böylece Selim'i törpüleyeceğini ve geliştireceğini düşünür. Bakirelikten kurtulmak için ise bir başka yozlaşma örneği göstererek okuldaki

hocasıyla cinsel beraberlikte bulunur. Ada'nın bir arkadaşı, onun bakirelikten kurtulma operasyonunu şu sözlerle özetler:

> Lisedeki hocasıyla yatmış, çözümlemiş bu durumu… Okula gittiğinde, öğrenciliğinde zaten duygusal bir ilişkisi olan hocasını sanki kendisiyle ilgilenmeye zorlamış. Bir süre sonra Ankara'da buluşmuş, bir otelde yatmışlar. Ada, bu "operasyon"dan bir şey anlamadım diyor (Özlü, 2013a: 109).

Görüldüğü gibi Ada, bakireliğinin bozulmasını bir yozlaşma veya ahlaksızlık olarak görmemiş; bir ameliyat veya operasyon şeklinde değerlendirmiştir. Romanda toplumsal normları dikkate almayan hatta toplumu kendilerine göre çağdaşlaştırmaya çalışan burjuva bir kesim işlenmiştir. Roman başkişisi Selim'in "Buz kırma gemileri gibiyiz… Yolu biz açıyoruz" (Özlü, 2013a: 67-68) sözlerinde de görüldüğü gibi; burjuva kesim, gelenekleri yıkmayı kendileri için bir sorumluluk olarak görmektedir. Burjuva bir karakter olan Ada "gelenekle olan bütün bağlarını kopartıp özgürlüğü yakalayıp başkasına benzememeyi" (Şentürk, 1999: 158) amaçlar. Bu manada ahlaki kaygılardan uzak olan Ada, bakireliğini âşık olmadığı sıradan bir erkeğe sunar. Yıkılması gereken bir tabu olarak gördüğü bakireliğini, sevdiği adama bahşetmeyi bile doğru bulmaz.

Eserdeki bir başka yozlaşmış aile ise Ayşe'nin ailesidir. Ayşe'nin ailesi, üniversiteye giriş sınavlarına hazırlanan kızlarının gece eve gelmemesine ve roman başkişisi Selim ile evlilik dışı bir ilişki yaşamasına ses çıkarmaz. O kadar ki Selim ile Ayşe gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar ve Ayşe'nin anne babası bu durumu sorgulama gereği bile duymaz (Özlü, 2013a: 130-133).

Demir Özlü'nün 1976'da yayımlanan *Bir Uzun Sonbahar* romanında da burjuva kesimin yaşam tarzı ele alınır. Gençlerin başıboş bırakıldığı, tüm isteklerinin yerine getirildiği, toplumsal ve ahlaki değerlerin yok sayıldığı bir yapıda yozlaşmanın ortaya çıkması kaçınılmazdır. Roman başkişisi Selim, yaşamını hiçbir kural ve kaideye bağlı kalmadan serbest bir şekilde sürdürür. Bu bağlamda evlilik dışı ilişkiler yaşamaktan, hatta evli bir bayan olan Nazan'la aşk yaşamaktan bile çekinmez. Kendi zevkinin peşinde koşar, toplum nezdinde nasıl algılandığı ise Selim için hiç önemli değildir. Selim, kız arkadaşı Gülgün'ü bir kadın arkadaşının evine götürüp orada beraberlik yaşamaktan bile çekinmeyecek kadar yoz bir karakterdir:

> "Onun mahallesindeki bir otelin, -kış yaklaştığı için otel bomboştu- alt katında, bir iki kadeh içmiştik. Annesiyle birlikte oturduğu ev, yukarıda kayaların üzerindeydi. O evin altında, bir kadın arkadaşımın kapısını çaldık.
> Simra:
> "O, tanıyordum bu kızı," diye bağırdı.
> Küçük salonda otururken, pek konuşmadığımızı görünce: "Anlaşıldı," dedi. "Yatılmak isteniyor… Ben içeriye gidiyorum" (Özlü, 2013b: 194-195).

Görüldüğü gibi Selim, bir arkadaşının evine çat kapı girmiş ve orada sevgilisiyle cinsel beraberlik yaşamıştır. Selim, "çatışarak ve alaya alarak" (Özlü, 2013b: 165) toplumu yozlaştırmaya çalışır; fakat yine de mutluluğu yakalayamaz. Kendisini "çürümüş bir toplum içinde bir tutsak" (Özlü, 2013b: 168) olarak görür. "İçim bomboş. Kendimi boşlukta duyuyorum. Yeni bir yaşam kurmak için de hiçbir gereksinme duymuyorum" (Özlü, 2013b: 169) diyen Selim, diğer burjuva aile çocukları gibi amaçsız bir şekilde yaşamanın getirdiği bir boşluğun içindedir. Bu boşluk duygusu, Selim'i intihara teşebbüse kadar götürür. Selim, ayrıca sinir hapları da kullanmaktadır (Özlü, 2013b: 166).

Eserde toplumsal normları dikkate almayan, evlilik dışı ilişkiler yaşayan, evli bir kadınla aşk yaşayan yozlaşmış bir aile bireyi örneklenmiştir. Burjuva bir ailenin oğlu olan Selim, maddi olarak arzuladığı her şeye kavuşmuştur. Fakat manevi bir boşluk içerisindedir. Bu durum onu sinir hastalığına kadar götürür. Sinir hastaları bütün ilgilerini kaçış üzerinde toplar (Adler, 2002: 86). Selim de kendinden ve toplumdan kaçmak için intiharın kıyısına kadar gelir, intihar girişiminde bulunur; fakat başarılı olamaz.

Eserdeki bir diğer yozlaşma örneği, roman karakterlerinden Gülgün'de görülmektedir. Zengin ve varlıklı bir ailenin tek kızı olan Gülgün de kendisini boşlukta hissetmektedir (Özlü, 2013b: 170). Gülgün, bir gün arkadaşı Selim'i arayarak buluşmak istediğini söyler. Selim ile buluştuğunda ise kendini öldürmek istediğini ifade eder (Özlü, 2013b: 201). Gülgün'ün intihar için bir neden aramasına bile gerek yoktur. Amaçsız bir yaşam sürdüren birçok burjuva çocuğu gibi Gülgün de kendisini büyük bir boşluk içinde hissetmektedir. Bu nedenle intihar ederek yaşamını sonlandırmayı düşünür; fakat bunu başaramaz.

Eserdeki fon karakterlerden Ara da varlıklı bir ailenin kızıdır ve o da kendisini boşlukta hissetmektedir. Ara; sürekli olarak içki içen, önüne gelenle yatan, bunalımlı bir karakterdir (Özlü, 2013b: 164). Burjuva gençliğinin anlatıldığı eserde, burjuva gençlerin çoğu toplumsal ve ahlaki değerleri hiçe sayan yozlaşmış karakterlerdir.

Romanda burjuva ailelerin denetimsiz, başıboş çocuklarının düştüğü bunalım ve yaşadıkları gayrimeşru ilişkiler işlenir. Bu çocukların yaşamdan herhangi bir beklentileri yoktur; çünkü arzuladıkları şeyler daha onlar istemeden önlerine sunulur. İstedikleri zaman, istedikleri kişilerle gayrimeşru ilişkiler yaşarlar. Bütün bu olgular, burjuva kesimi yaşadıkları topluma yabancı kılar ve onları kendi küçük gruplarına iter. Bu da onları topluma yabancılaştırır. Yabancılaşma ve bunalım kavramları ise birbirini tetikleyen ve birbirini doğuran olgulardır (Kiraz, 2005: 134). Toplumdan kopan ve yaşamda tutunacak

bir tutamak bulamayan bu gençler, bunalımlı bir yaşam sürdürür. Günlerini mutsuz ve huzursuz bir şekilde geçirir.

Emine Işınsu Okçu'nun 1974'te yayımlanan *Sancı* romanındaki Leyla'nın ailesi, yozlaşmış bir aile görünümündedir. Leyla'nın babası Saadettin Bey, bir üniversitede profesördür. Annesi Sabiha Hanım ise ev hanımıdır. Saadettin Bey, eşini bir süs bebeği olarak görür. Onun fikirlerine hiçbir değer vermez. Ona, yanında taşıdığı bir süs eşyası muamelesinde bulunur (Okçu, 2015: 309). Sabahat Hanım da kendisine biçilen rolü benimser; süslenmeyi, boyanmayı, gösteriş yapmayı vazgeçilmez bir olgu olarak algılar. Güzel olmayı ve güzel görünmeyi partilerde boy göstermenin en gerekli şartı olarak görür. Bu yüzden vücudunun bozulması endişesiyle çocuk yapmayı bile bir müddet erteler (Okçu, 2015: 310). Sabahat Hanım çizdiği bu profille evde kimseye laf geçiremeyen, sosyetik toplantılarda boy gösteren, fikirlerine kıymet verilmeyen, fiziki güzelliğiyle yaşama tutunmaya çalışan yoz bir karakteri örnekler.

Sabahat Hanım'ın kocası Saadettin Bey, bencil ve çıkarına düşkün bir profesördür. Saadettin Bey'in kendi değer yargıları yoktur. Değer yargıları yere ve zamana göre değişkenlikler gösterir. Konuşurken cümlelerinin arasına yabancı kelimeler koymaktan zevk alan Saadettin Bey, sağ ve sol arasındaki mücadelenin zirveye çıktığı dönemlerde hiçbir tarafa meyletmez ve kendi kişisel çıkarlarını korur. Kendisini Atatürkçü olarak tanıtır, gerektiğinde devrimci gençlere gerektiğinde ise hocalara hak verir. Yaşam felsefesini ise "her devir geçer, bir öncekini silip süpürür. Önemli olan her devirden tapi çıkabilmek, her devrin adamı olabilmek" (Okçu, 2015: 42) sözleriyle özetler. Şerif Aktaş, Saadettin Bey tipini beyinsiz ve kalpsiz bir karakter olarak niteler: "Ama kendisinde ne beyin, ne de kalp vardır. Yalnız mide, sanki bütün organlar dumura uğramış da mide büyümüş ve bütün vücudu kaplamış. Kendisinin ve bütün aile halkının refahını düşünmekten başka hiçbir endişesi yoktur" (Aktaş, 1977: 18). Saadettin Bey; şartlara göre hareket eden, kendi kişisel inançları olmayan, her zaman güçlünün yanında olan bir karakterdir. Ülkenin zor günlerden geçtiğini görünce kaçmanın yollarını aramaya başlar. Ülkenin geçirdiği bu zor zamanda öğrencilerini yatıştırmak, bir aydın olarak ülkesine faydalı olmak yerine kendi kişisel menfaatinin peşinden koşmayı tercih eder. Ailesini de yanına alır ve üniversiteden ayarladığı bir bursla Amerika'ya araştırma yapmaya gider.

Erkek, cahil kadına kendi cinsî hazlarını doyurmak için bencilce bir tavırla yaklaşır ve cahil kadını doyuma ulaşmak için bir zevk nesnesi olarak görür (Karaca, 2011: 100). Eserde roman başkişisi Leyla'nın annesi, her şeyi fiziki güzelliğe bağlayan aciz bir

karakterdir. Sosyetik toplantılarda gezinmekten ve süslenmekten başka bir endişe taşımaz. Kocasının gözünde bir süs eşyasından farksızdır. Saadettin Bey ise "Tanzimat sonrası sayıları toplumumuzda hızla artan, kimliğini tam bulamamış ve "ikilem" içinde bocalayan aydın tipini" (Kökdemir, 1995: 239) örnekler. Güçlünün yanında yer alan, çok çabuk fikir değiştirebilen karaktersiz bir kişidir. Kendi kişisel çıkarlarını her şeyin üzerinde görür. Kişisel menfaatine göre duruş sergiler.

Emine Işınsu Okçu'nun 1973'te yayımlanan *Tutsak* romanındaki Orhan, yozlaşmış bir aile babasıdır. Hayatta tek değer olarak parayı görür. Menfaati neredeyse oraya yönelir, duyguları ile söylemleri birbirinden farklılıklar gösterir. Orhan, romanın tezi olan Kerkük Türklerinin acılarına karşı aslında duyarlıdır. Fakat kendisine zarar vereceği endişesiyle ne onların derneklerine katılır ne de onlara herhangi bir destekte bulunur. "Romanda, Orhan'ın şahsında, maddi ve manevi, her alanda görülen bir "aydın ihaneti" dikkatlere sunulur (Kökdemir, 1995: 233). Her gece sabahlara kadar içki içen, karısını birçok kadınla aldatan Orhan; ilgiyi üzerine toplamak için her türlü yola başvurur. Karısının yanında başka kadınlara asılır, karısını arkadaşlarının yanında kötüleyerek kendini yüceltir. Zaman zaman ise iyice zıvanadan çıkar ve striptiz bile yapar:

> Orhan'ın ilgi merkezi olma arzusu, bunun için çırpınıp delilenmesi, ortalığa dökülüp saçılması saçma geliyor Ceren'e. Hem de ıstırap veren bir saçmalık, utanç veren. Kocası her toplantıda salonun ortasındadır. Saç baş dağınık, gömleği pantolonunun dışında, bağıra çağıra –tıpkı o adamlar gibi, onların kelimeleri ve abartılmış sesleri ile- boya çıkarma ilacı, mayasıl ilacı, bazen de hileli sigara satar. Derken hızını alamaz, masanın üstüne fırlar, Luna Park'ta piyango ip çektiren çocuğu taklit eder, ta sesi kısılıncaya kadar. Bu gece ilk defa striptiz yaptı, değişikti. Daha çok güldüler. Yine Orhan'dan başka gülecek şey bulamadılar (Okçu, 2013b: 17).

Orhan'ın yozlaşmışlığı sadece bunlarla sınırlı değildir. İşlerini yürütmek için zaman zaman çeşitli kimselere rüşvet de verir. Bu tutumuyla Orhan; eşini aldatan, menfaati için kılıktan kılığa giren, gerekirse karısını arkadaşlarının yanında kötüleyerek bundan çıkar sağlayan bir tiptir. Çevresindekilerin ilgisini üzerinde toplayabilmek için türlü şaklabanlıklar yapan Orhan, "yetersiz entelektüel kapasitesini" (Gülendam, 2007: 179) bir maskot görünümüne bürünerek örtmeye çalışır

Roman karakterlerinden Sevim'de de yozlaşma örnekleri görülür. Malatya'dan Ankara'ya göç eden bir ailenin kızı olan Sevim, zaman zaman yozlaşmış davranışlar sergiler. Bulunduğu ortamlarda memleketinin gelenekleriyle dalga geçer ve yerli olan her şeyden tiksinir. Osmanlı sanatını, müziğini, mimarisini reddeder. Kendi kültürünün değerli bir şeyler üretebileceğini kabullenemez, üretilen değerlerin kaynağını da bir şekilde Batı'ya dayandırmaya çalışır. "Ayasofya olmasaydı, Sinan acaba Süleymaniye'yi yapabilir miydi" (Okçu, 2013b: 105) sözlerini sarf edecek kadar kendi kültürünü küçümseyen bir

tiptir. Roman başkişisi Ceren, Sevim'in bu ithamına "Ayasofya, Süleymaniye'nin şantiyesi gibidir" (Okçu, 2013b: 105) sözleriyle cevap verir. Bu görüntüsüyle Sevim, "geleneksel yaşamdan uzaklaşan ve Batılılaşmanın yanlış yönünü seçen, Batılılaşmayı taklit ve özenti düzleminde algılayan" (Bayrak, 2010: 45), kendi kültürüne karşı ise düşmanca tutum takınan bir karakteri örnekler.

Romandaki yozlaşmış karakterlerden biri de fon karakterlerden Kenan'dır. Kenan, eşi Selma'dan boşanmıştır. Kenan'ın ailesi, köyden şehre göç etmiş sıradan bir ailedir. Oldukça hırslı bir karakter olan Kenan, okuyup mühendis olur ve şehirli bir kızla evlenir. Fakat Kenan, geçmişiyle barışık değildir. Köylü doğmaktan, gecekondularda büyümüş olmaktan, anne babasının köylü olmasından utanır. Girdiği alçaklık psikolojisiyle karısına hükmetmeye, onu baskı altına almaya çalışır. Köyden ve töreden tiksinen Kenan, Batı'ya karşı hayranlık duyar (Okçu, 2013b: 117). Bireyde aşağılık kompleksi "bir belirginlik kazanmışsa, kendilerini sanki düşman bir ülkede yaşıyormuş gibi hisseder, kendi çıkarlarını başkalarının çıkarlarından her zaman daha çok göz önünde tutar, dolayısıyla toplumsallık duygusundan geniş çapta yoksun kimseler gibi" (Adler, 2000: 47) davranır. Kenan'ın Batı'ya olan özentisi ve alçaklık psikolojisi o kadar ileri dereceye varır ki, artık Türkiye'de yaşamak istemez ve Amerika'ya yerleşir. Kenan bu tutumuyla kendi kültüründen kopuk, değerlerinden nefret eden, kendisiyle barışık olmayan ve Batı özentisine sahip bir karakteri örnekler.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanındaki Elif, ev işlerine yardımcı olmak ve çocuk bakıcılığı yapmak üzere bir karı kocanın yanında çalışır. Elif'in yanlarında çalıştığı bu karı koca, yozlaşmış bir aile görüntüsü çizmektedir. Eserde karı kocanın ismi belirtilmez. Erkek, önemli bir makamda devlet memurudur, kadın ise yabancı uyrukludur. Karı koca, geceleri davetlerden, kokteyllerden çıkmaz. Eve neredeyse her gece sarhoş bir şekilde döner. Henüz on bir on iki yaşlarında olan Elif'in varlığını ise hiç önemsemez. Yatak odalarının kapısını kapatma gereği bile duymadan cinsel beraberlikler yaşar. Ahlak kaygısı gütmeyen karı koca, evin içinde çıplak dolaşmakta da bir beis görmez (Bener, 1994: 97-98). Karı koca, evde küçük bir kız çocuğunun varlığını önemsemeden, kız çocuğuna ahlaken zarar verilebileceğini düşünmeden kendi cinsel özgürlüklerini ulu orta yaşar. Ailedeki yozlaşma sadece bununla da sınırlı kalmaz. Evin hanımı, fiziğinin bozulacağı endişesiyle çocuğunu emzirmez (Bener, 1994: 102). Annenin çocuğuna duyduğu sevgi "sevgilerin en yüce türü ve tüm duygusal bağların en kutsalı olarak kabul

edilir (Fromm, 2000: 55-56). Fakat burada yozlaşan anne, kendi fiziksel güzelliği için çocuğundan anne sütünü bile esirgeyen yoz ve bencil bir anneyi örnekler.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Emine'nin ailesi; çağdaş, modern, üst düzey bir yaşam sürdüren bir ailedir. "Emine'nin eğitimci anne ve babası, romanda birer Cumhuriyet Dönemi aydını olup burjuva aydınını simgelemektedir. Kendilerini her fırsatta Cumhuriyet'in ürünleri olarak lanse etmekten büyük zevk alırlar" (Alver, 2009: 138). Emine'nin öğretmen olan ebeveynleri, başlangıçta idealist bir yapıdadır. Fakat zenginleşme ile birlikte yozlaşma başlar. Bunlara kibir ve gururun da eklenmesiyle aile bireyleri kendilerini sadece elit tabaka ile eş tutmaya başlar. Ebeveynler, çocuklarını diğer öğrencilerden zekâ olarak üstün görür. Aile, insanlara toplumsal statülerine göre değer verir. Örneğin alt tabakanın bir temsilcisi olan Medet Usta, evde oturtulmaya layık bulunmaz ve Medet Usta'ya oturması için yer gösterilmez (Füruzan, 2014: 150). Medet Usta evden ayrılırken de alt tabakadan biri olduğu için uğurlanma gereği duyulmaz.

Emine'nin annesi Nüveyre Hanım, parayı ve zenginliği her şeyin üstünde tutan bir tiptir. Zengin bir muhitte sosyetik kimselerle arkadaş olmak, onun en temel amacıdır. Nüveyre Hanım, bu duygu ve düşüncelerle kızı Seçil'i zengin ve "tam bir Batı tipi entelektüel iş adamı" (Füruzan, 2014: 116) ile evlendirir. Seçil, bu evliliğinde mutluluğu yakalayamaz ve intihar eder. İntiharın sebeplerinden biri de Nüveyre Hanım'ın bu tutumudur. Çünkü Nüveyre Hanım mülk ve serveti tüm değerlerin üzerinde görmüş, ailesini de bu yönde yönlendirmiş ve ailesini parçalamıştır.

"Nüveyre Hanım, çocuklarının ve eşinin üstünde baskı kurarak onlara kendi doğrularını kabul ettirmeye çalışan kuralcı bir kadındır. Toplumsal duyarlılıktan uzak, her daim bireyci kimliğiyle ön plandadır" (Alver, 2009: 138). Bu baskın kişiliğinden dolayı eşini sınırlar ve onu sinik bir kişiliğe büründürür. Kızı Seçil'i yanlış bir evliliğe sürükler ve Seçil'in intihar etmesine neden olur. Oğlu Kubilay'ı da tıpkı kendisi gibi maddeye tapınan bir kişiliğe büründürür. Kubilay; artık yurt dışında öğrenim gören, aileyle menfaat dışı hiçbir bağı olmayan bir bireye dönüşmüştür. Maddiyatı esas alan bir ailenin kaçınılmaz sonucu olan bu aile yapısı, yazar tarafından cezalandırılır ve roman sonunda aile dağılır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Lerzan, yozlaşmış bir karakterdir. Yaşamı oyun ve eğlence olarak görür. Toplumsal normları dikkate almadan yaşamını istediği gibi sürdürür. Küçüklüğünden itibaren şımarık bir şekilde büyütülen Lerzan, evlendikten sonra da bu tutumunu değiştirmez. Kocası Ziya'nın askere alınması üzerine iki çocuğunu da alarak annesinin evine taşınır. Bir süre annesinde kaldıktan sonra

ise çocuklarını annesine bırakarak İstanbul'a gider, burada zevk ve eğlenceye dayalı bir yaşam sürdürmeye başlar. Lerzan, erkekleri peşinden koşturmaktan ve cazibe merkezi hâline gelmekten zevk alan bir tiptir. Avrupa'dan getirilen kıyafetleri ilk önce Lerzan alır ve her zaman en gösterişli kadın olmayı arzular. "En büyük terzilerde en moda" (Zorlutuna, 2014: 116) giysilerden giyinmek onun en olağan hâllerindendir. "Şişli sosyetesi" (Zorlutuna, 2014: 127) içinde en tanınmış kadınlardan biridir.

Uçarı bir karakter olan Lerzan, kocasının askerde olduğu dönemde İsmail adında bir zabitle aşk yaşar. Yeni bir aşka yelken açmak için kocasından boşanmayı bile beklemeye gerek görmez. Bu arada Lerzan'ın kocası Ziya, askerde şehit düşer. Lerzan ise çocuklarının babası olan adamın şehadetine hiçbir şekilde üzülmez, eğlenceye dayalı yaşamını aynen sürdürmeye devam eder. Anlatıcı, okuyucuya bu durumu şu sözlerle aktarır: "Kocasının cephede öldüğünü haber aldığı gün bile o kıvılcımlı parlak gözlerinden bir damla yaş akıtmamıştı. Çünkü o gözler ağlamak için yaratılmamıştı" (Zorlutuna, 2014: 127). Bir müddet sonra Lerzan'ın yeni âşığı İsmail'in tayini Urfa'ya çıkar. Lerzan, İsmail'i gerçekten çok sevmektedir ve onu aldatmamaya kararlıdır. Fakat yine de erkekleri peşinden koşturmakta bir beis görmez:

> Lerzan, pek eğlenceli bir hayat sürmesine rağmen, "İsmail'i aldatmamak" prensibini; -kendi telakkilerine, kendi mantığına göre- daima muhafaza ediyordu. Etrafında pervane gibi dönem âşıklara bol bol ümitten başka bir şey vermiyor, ileriye gitmelerine asla izin vermiyordu. Fakat onları büsbütün kendinden uzaklaştırmak da elinde değildi. Lerzan, tıpkı bir morfin müptelâsı gibi; "flört tiryakisi" olmuştu. Bu tehlikeli iptilânın kendisini nelere ve nerelere sürükleyeceğini hiç düşünmeden etrafında mütemadiyen, kompliman yapacak, kur yapacak erkekler istiyor ve gayet tabiî olarak, istediğinden fazlasını buluyordu (Zorlutuna, 2014: 128).

Hayatı zevk ve eğlence olarak gören Lerzan; gerçek aşkı, ıstırabı, vefayı anlayamayacak kadar yoz bir karakterdir. Ona göre bütün yaşam; heva ve hevesinin peşinden koşmak, erkekleri peşinden koşturmak, güzel giyinmek ve partilerde boy göstermektir. Bu duygu ve düşüncede olan Lerzan, babasının ölümünden sonra annesinin yas tutmasını ve tekrar evlenmemesini bir türlü anlayamaz. "Siz ölseydiniz babam evlenmeyecek miydi? Pekâlâ evleniniz" (Zorlutuna, 2014: 146) sözleriyle annesine yeni bir evlilik yapmasını tavsiye eder. Babasının ölümünden sonra kederli bir yaşama bürünen kız kardeşi Vildan'ı ise "Budala! Sen ölseydin. Babam farkında bile olmazdı" (Zorlutuna, 2014: 146) sözleriyle eleştirir ve ölünün ardından yas tutulmasını bile gerekli görmez.

Lerzan, iki evlilik yapar ve bu iki evliliğinden de umduğunu bulamaz. Çünkü o, kocalarının tahakkümü altına girmeyen asi ruhlu bir karakterdir. Birinci kocası Ziya'dan zaten boşanacakken kocasını harpte şehit verir. İkinci kocası İsmail'i ise Urfa'da bırakarak kaçar. İki evliliğinden de umduğunu bulamayan Lerzan, artık erkeklerden intikam almak

isteyen bir makineye dönüşür. Lerzan, bu yoz düşüncesini şu sözlerle ifade eder: "Onları şu sigarayı yaktığım gibi yakacağım… Sadece zevkim için. Keyfim öyle istediği için. Kalplerini, servetlerini ve şereflerini yakıp kül edeceğim. Bundan sonra ancak bu zevk beni mesut eder" (Zorlutuna, 2014: 201). Lerzan, İsmail'den ayrıldıktan sonra hiç kimseyi ve hiçbir ahlaki değeri umursamaz, yaşamını zevk ve eğlence içinde geçirir. Anlatıcı, Lerzan'ın bu tutumunu şu sözlerle betimler: "Yıllarca Lerzan, tek başına, koca İstanbul'u kasıp kavurdu. Yalnız İstanbul'a değil, vakit vakit Ankara sosyetesine, hatta arada muhtelif Avrupa şehirlerine de yangın verdi" (Zorlutuna, 2014: 211). Bu yaşantısı sonucu Lerzan'a Hûr-i Cehennemberdûş, Dişi Pars, Kızıl Belâ, Alev Kadın, Kahkaha Kraliçesi, Prenses vb. birçok lakap takılır (Zorlutuna, 2014: 211).

Lerzan'ın ölümü de yine bu yoz davranışlarının neticesinde olur. Yeğeni Behçet'in sünnet düğününe katılan Lerzan, burada genç erkeklerle fingirdeşir ve bütün erkeklerin ilgi odağı hâline gelir. Onları seyreden Lerzan'ın eniştesi Ali Bey, bir dönem Lerzan'ın peşinden koşmuş; fakat Lerzan'dan yüz bulamamıştır. Daha sonra ise Lerzan'ın kız kardeşi Vildan'la evlenmiş ve bu ilişki kapanmıştır. Lerzan'ın kendinden çok küçük gençlerle fingirdeşmesine dayanamayan Ali Bey, bir pusula göndererek onu uyarır. Kimsenin kendisine karışamayacağını düşünen Lerzan ise Ali Bey'in yanına giderek ona haddini bildirmeyi düşünür. Fakat işler bu kez Lerzan'ın umduğu gibi gitmez. Ali Bey, bir anlık hiddetten mi, kıskançlığından mı, yoksa ailenin yüzünü kara çıkarttığı düşüncesinden mi olduğu tam olarak netleştirilmeyen bir tavır sonucu Lerzan'ı öldürür (Zorlutuna, 2014: 215-222). Böylece, ahlaki ve toplumsal değerleri dikkate almayan Lerzan'ın ölümü bu aykırı yaşam tarzının bir sonucu olur. Lerzan, ömrü boyunca "güzel ve mukaddes bir şeye başlamanın, büyük ve mukaddes bir şey uğruna can koymanın; başkaları için –hatta çocukları için bile- ömür harcamanın; uzak, güzel, erişilmesi müşkül bir ışık peşinde koşup yorulmanın eşsiz lezzetini" (Zorlutuna, 2014: 225) hiç tatmamış bir karakter olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Lerzan, çizdiği bu portre ile uçarı ve hoppa bir kızı örnekler. Roman boyunca "Şeytani kararlar" (Coşkun, 2011: 875) alır ve hiç çekinmeden bunları uygular. Onun hayattaki tek değer yargısı, eğlenmektir. Bu manada çocuklarına da sahip çıkmaz, onları annesine bırakır ve İstanbul'da sosyetik bir yaşam sürdürür. Erkekleri peşinde sürüklemekten büyük bir haz duyar. Avrupa'yı ve modayı çok yakından takip eder. Ölüm şekli de bu yoz yaşantısının bir sonucu olarak gerçekleşir.

Eserdeki fon karakterlerden Nurten ve Nurten'in annesi Azime Hanım da yozlaşmış bir aile profili çizmektedir. Nurten, bir firmada sekreter olarak çalışmaktadır. "Hayatta yegâne gayesi giyinip kuşanmaktan, bol para harcamaktan ibaret olan ve bu uğurda her şeyi yapmaya hazır bulunan" (Zorlutuna, 2014: 253) bir tiptir. Zengin bir ailenin oğlu olan Behçet'le evlenmenin yollarını arar. Behçet'le evlenerek eğlenceye dayalı, sosyetik bir yaşam sürdürmeyi arzular. Nurten'in annesi Azime Hanım da kızı gibi menfaatperest ve yoz bir karakterdir. Bekâr kızı Nurten'i de yanına alarak Behçetlerin çiftliğinde uzun bir süre kalır. Onun da amacı, kızını böyle zengin bir aileye gelin vermektir. Bu bağlamda roman başkişisi Vildan, onu "görgüsüz, açgözlü ve mümkün olduğu kadar bayağı bir karakter" (Zorlutuna, 2014: 253) olarak betimler.

Nurten'in gözünü mal tutkusu bürümüştür. Amacına ulaşabilmek için her türlü yolu mubah olarak görür, hiçbir ahlaki değeri de dikkate almaz. Sevgilisi Behçet'ten, annesinin parmağındaki zümrüt yüzüğü kendisine getirmesini ister. Nurten'in Behçet'ten istediği yüzüğün üç yüz yıllık bir mazisi vardır. Yüzük, Vildan'ın anneannelerinden Vildan'a kadar ulaşmıştır. Behçet, bunun olamayacağını; fakat Nurten için ondan daha değerli bir yüzük alabileceğini söyler. Nurten ise bunu kabul etmez. Behçet'ten o yüzüğü annesini kandırarak veya zorla almasını ister. Çünkü eğer Behçet, Nurten'i gerçekten seviyorsa bunu göstermelidir. Nurten biraz daha ileri giderek "İcap ederse o parmağı keser; yine o yüzüğü bana getirirsin" (Zorlutuna, 2014: 262) diyerek Behçet'ten annesinin parmağını kesmesini bile ister. Fakat Behçet, bu kadarına dayanamaz ve Nurten'i tokatlar. Bu duruma Nurten'in tepkisi ise yine yoz bir davranışla olur: "Ben Celâl Maden ile evlenmeye gidiyorum" (Zorlutuna, 2014: 262). Nurten menfaatini kaybettiği anda Behçet'le ilişkisini koparır ve yeni bir zengin damat adayının peşine düşer. Nurten'le ruh ikizi olan annesinin bu duruma tepkisi ise Nurten'den çok da farklı olmaz: "Bize göre hava hoş hanım. Siz düşünün! Denizde kum, benim kızımda âşık, elini sallasa ellisi, başını sallasa başı tellisi! Benim kızımla evlenmek için ayaklarımın dibine milyonlar döküyorlar, anladın mı hanım milyonlar!" (Zorlutuna, 2014: 264). Görüldüğü gibi Nurten'in annesinin de evlilikten anladığı, para puldan başka bir şey değildir.

Nurten ve annesi, zengin bir damat arayışı içerisinde olan, menfaatperest bir aileyi örnekler. Onlar için tek değer yargısı paradır. "Maddiyata, sosyal statüye, konformizme" (Kaba, 2013: 11) adanan bu yaşam tarzında, bir zengin damat adayından umut kesildiği anda yeni bir damat adayı arayışına girilir. Ahlaki kaygılardan da uzak olan aile, bekâr bir

erkeğin misafiri olarak haftalarca bir çiftlikte misafir olmakta bir beis görmez. Çünkü bu misafirliğin sonunda çiftliğin ev sahibesi olma ihtimali bulunmaktadır.

Eserdeki bir başka yozlaşmış karakter ise Sermet'tir. Sermet, okumak istemeyen, teyzesi Lerzan gibi hayatı zevk ve eğlence olarak gören bir karakterdir. Ailesinin yaşadığı çevreyi de beğenmez ve âdeta ailesini aşağılar. Bunu Sermet'in, annesine söylediği "Ben bu muhitte yaşayamam. Gideceğim. Yeni bir hayata… Hürriyete, medeniyete, gideceğim, anlıyor musun? Bu topraklarda, bu miskin insanlar arasında bunalıyorum ben" (Zorlutuna, 2014: 250) sözlerinde görmemiz mümkündür. Sermet, istediği bu yaşamı sürdürebilmek için bir an önce mirastan hak ettiği malı almak ister. Buna engel olamayan ailesi de Sermet'in hakkını verir. İstediği paraya kavuşan Sermet, parasını yabancı memleketlerde har vurup harman savurarak tüketir ve ülkeye fakir bir insan olarak geri döner. Daha sonra ise kendinden yaşça büyük ve zengin bir kadınla evlenir (Zorlutuna, 2014: 270). Böylece parasız kalan Sermet, bir yozlaşma örneği daha göstererek kendinden çok yaşlı olan bir kadınla sırf parası için evlenir.

İbrahim Ulvi Yavuz'un 1976'da yayımlanan *Dikenli Yollar* romanındaki Selma, tıp fakültesi öğrencisidir. Yozlaşmış bir aile içerisinde büyümüştür. Selma'nın babası Şevket Bey; huzuru içkide arayan, "sevgiden nasibi olmayan" (Yavuz, 2005: 180), din karşıtı bir kişidir. Karakol komiseri iken mütedeyyin bir insan olan Muhsin'i, sırf dini kitaplar okuduğu için işkence ile öldürtmüştür (Yavuz, 2005: 36). Selma'nın annesi Semiha Hanım; gününü gün etmeye çalışan, duyarsız ve bilinçsiz bir kadındır. Selma'nın ağabeyi Selim ise hiçbir şeyden habersiz yaşayan, kötü alışkanlıkları olan, yaşamını zevk ve sefa peşinde harcayan bir tiptir.

Selma da başlangıçta gününü gün eden, sosyetik bir genç kızdır. Ailesinin diğer fertleri gibi eğlenceden eğlenceye koşar. Fakat zamanla inanma ihtiyacı içerisine girer ve okula başörtüsüyle gelen Betül adında bir öğrenciden çok etkilenir. Çevresindekilerin ona "hoca, teyze" (Yavuz, 2005: 173) diye laf atmalarına aldırış etmeyen Betül, kendi bildiği doğrulardan taviz vermeden öğrenciliğini sürdürmektedir. Betül'ün bu saygın duruşundan etkilenen Selma, onunla tanışır ve ona içini döker. Zaten bir arayış içerisinde olan Selma, Betül'le tanıştıktan sonra hayatına yeni bir yön vermeye karar verir. Eğlenceye, şatafata son verir ve inançlı bir genç kız olarak okulunu okumaya başlar (Yavuz, 2005: 178-180).

Kendine yeni bir yaşam tarzı seçen Selma, işe önce çevresini değiştirmekle başlar. Arkadaşlarının ısrarıyla gittiği bir doğum günü kutlamasında söz alır ve arkadaşlarına çeşitli tavsiyelerde bulunur. Yeni bir seneye girerken geçmiş yılların muhasebesinin

yapılması gerektiğini, insanın bu dünyaya gelişinin sebeplerinin olduğunu ve bunun vicdanlarda sorgulanması gerektiğini anlatır. Fakat Selma'nın arkadaşları, onunla sadece alay eder (Yavuz, 2005: 191). Selma, bunun üzerine eski yaşantısından kalan arkadaşlarıyla tüm irtibatını koparır. Daha sonra ise inancı doğrultusunda yaşamak için başını örter; fakat ilk tepkiyi annesinden alır. Selma'nın annesi, başörtüsü örttüğü için Selma'yı gülünç ve çağ dışı olmakla suçlar. Dini ve kültürel değerlerden kopuk bir karakter olan Semiha Hanım, "Örtünmek eskidenmiş! Şimdi ise devir değişti. Biraz olsun uygar olmalıyız!" (Yavuz, 2005: 198) sözleriyle kızını başörtüsünden soğutmaya çalışır. Selma ise başörtüsünün Allah'ın bir emri olduğunu, başörtüsü örtmekle inancının gereğini yerine getirdiğini annesine anlatmaya çalışır. Fakat her ikisi de birbirlerini ikna edemez (Yavuz, 2005: 198-199).

Selma'nın yeni bir yaşam şekli tercih etmesi ve dini inançlara bağlanması, onu yalnızlığa iter. Selma'nın nişanlısı Vedat, inançlı bir kadınla yapacağı bir evliliği kaldıramayacağını söyler ve Selma ile olan nişanını bozar (bk. Nişan Atma/Söz Bozma). Fakat Selma, kendi inançlarından taviz verme niyetinde değildir. Bu zor zamanlarında hep şu sözü tekrar ederek baskılara karşı direnmeye çalışır: "Allah seninle beraber olduktan sonra bütün dünya sana küsmüş, kıymeti yok. O seni terk ettikten sonra bütün dünya senin yanında olsa yine kıymeti yok" (Yavuz, 2005: 207). Selma'nın nişanlısından ayrılması, evdeki baskıyı iyice arttırır. Semiha Hanım, Selma'yı evin huzurunu kaçırmakla suçlar. "Biz de Müslüman'ız ve dine saygılıyız. Ama senin gibi yobaza dönüşmüyoruz" (Yavuz, 2005: 209) sözleriyle kızını aşırı olmakla suçlar. Buna karşın Selma, sadece kendi inançları doğrultusunda yaşadığını ve kimseye bir zararı olmadığını söyleyerek kendisini savunmaya çalışır. Selma'nın babası ise çok daha katıdır. Ömrü boyunca gerici zihniyetle mücadele ettiğini söyleyen Şevket Bey, kızının bu şekilde gerici olmasına müsaade edemeyeceğini söyler ve kızını başörtüsünü açmaya zorlar. Fakat Selma, başını açmayı kabul etmez. Şevket Bey, bunun üzerine kızının başından zorla örtüsünü çekmeye çalışır, Selma'nın direnmesi üzerine de kızını döver ve kızının burnundan kanlar akıtır. Selma'nın annesi, olaya yetişir ve kocasının daha büyük bir problem çıkarmasına engel olur (Yavuz, 2005: 210-212).

Bu arada Selma'nın şiddete maruz kalması ve mazlum konumuna düşmesi evdeki dengeleri değiştirir. Selma'nın annesi Semiha Hanım ve ağabeyi Selim, Şevket Bey'in bu tutumunu eleştirir. Daha sonra onlar da yavaş yavaş dine ısınır ve yozlaşmış yaşantılarını sonlandırır. Fakat Selma'nın babası, tam bir din düşmanıdır. Kızının inançlarına hiçbir

şekilde saygı duymayan Şevket Bey, kızının da katıldığı bir sohbet toplantısını polise şikâyet eder ve onları dini propaganda yapmakla suçlar. Bunun neticesinde de kızını ve kızının arkadaşı Betül'ü hapse attırır (Yavuz, 2005: 233-240). Kızını hapse attırmaktan bile geri durmayan Şevket Bey, tepkileri iyice üzerine çeker. Bu olaydan sonra Semiha Hanım ve oğlu Selim, yozlaşmış yaşantılarını tam olarak sonlandırır. Şevket Bey ise yozlaşmış yaşantısını sürdürmeye devam eder (Yavuz, 2005: 277).

Selma; yozlaşmış bir ailenin içinden kurtulmaya çalışan, bunun için ailesini karşısına almaktan çekinmeyen ve nişanlısından ayrılmak zorunda kalan bir genç kızdır. Ailesi, Selma üzerinde "kontrol ve tehdit etmek, giyimini kısıtlamak türünden" (Engström, 2013: 20) baskı kurmaya çalışır. Fakat eserin sonunda kazanan Selma olur. Babası dışındaki diğer aile fertlerini kendi yanına çeker ve onları inançlı bireylere dönüştürür (Yavuz, 2005: 270). Kendisi ise yoz bir karakter olan eski nişanlısının yerine; dindar, bilgili ve aydın bir genç olan Avukat Zafer ile evlenir ve inançlı bir şekilde yaşamını sürdürür.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Osman Ağa, beş bin dönümlük arazisiyle köyün en zengin kişilerinden biridir. Osman Ağa'nın babası bir oduncudur, çok zengin biri değildir. Fakat Osman Ağa, savaş yıllarında vergi memurlarıyla dolambaçlı işler çevirir ve kısa yoldan zengin olur. Osman Ağa, bu süreçte bir yandan zenginleşirken öbür yandan da yozlaşır. Babasının bir oduncu olduğunu kabul etmemeye başlar ve soyunu Fatih zamanına kadar götürmeye çalışır. Köy yerinde herkesin başında kasket varken fötr şapka kullanır. Tarlada bile ütülü pantolonla dolaşır. Elinde bir sinek raketi ile gördüğü sinekleri öldürür ve raketi "şehirli kibarlığının simgesi" (Bilbaşar, 2013: 11) olarak gittiği her yere götürür.

Osman Ağa tipik bir sonradan görme zengindir. Zenginlikle birlikte kendinden maddi olarak aşağı olan insanları hakir görmeye başlar. Zamanla köy yaşamını da beğenmez ve ilk fırsatta köyden ayrılacağını çevresindekilere şu sözlerle aktarır: "Biz köylü değiliz. Nahiyenizde kalmaya da heç niyetim yok… Hele bu yıl mahsül eyi gitsin görürsünüz. Şeherde bir apartıman yaptırıp yerleşecağın" (Bilbaşar, 2013: 22). Osman Ağa, evinde de şehirli profili çizmeye çalışır. Kızı Menekşe'ye "küçük hanım", kendisine de "Ağa Hazretleri" diye hitap edilmesini emreder (Bilbaşar, 2013: 83).

Osman Ağa'da, sonradan görme bir zenginin kendini kabul ettirebilmek için yaptığı çırpınışları görmek mümkündür. Gerçek bir şehirli olmak için iyi bir nesebe sahip olmak gerektiğini düşünen Osman Ağa, bu yüzden babasının oduncu olmasını kabullenmez. Kendisine bütün köylünün saygı göstermesini ve onu "hazret" olarak çağırmalarını ister.

Osman Ağa, çizdiği bu portre ile Tanzimat romanı züppe tipinin farklı bir versiyonunu örnekler. Tanzimat züppesi, Batı hayranı ve özentisi içindeyken Osman Ağa da şehirli olma özentisi içerisindedir. Romanın sonunda Osman Ağa bu "asalet budalalığından" (Dikici, 2005: 145) kurtulur ve kendisinin de bir köylü olduğunu kabullenir.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Selami, Kurtuluş Savaşı'nda mücadele ederken şehit düşer. Selami'nin arkadaşı Mahir ise arkadaşının ailesine sahip çıkmak için savaş sonrasında onları ziyaret eder. Mahir Bey, bu ziyarette şaşkınlık geçirir. Çünkü Selami'nin karısı Mebrure Hanım'da herhangi bir yas belirtisi yoktur. Yasın ortaya çıkması için bir "sevgi nesnesinin kaybı" (Freud, 2015d: 32) gerekir. Mebrure Hanım'da ise kocasına sevgi duyan bir kadının emarelerine rastlanmaz. Mebrure Hanım, kocasının mezarını bile öğrenmek istemez (Tahir, 2004: 476). Zengin ve süslü kıyafetler içinde Mahir Bey'i karşılar ve onu küçümser. Mebrure, kendinden başkasını düşünmeyen yoz bir karakterdir. Kocası Selami'nin harbe gitmesine karşı çıkar, zengin paşababası marifetiyle onu savaştan uzak tutmayı teklif eder. Fakat Selami, kendisine ayrıcalık tanınmasını kabul etmez. Mebrure Hanım, kızı Ayşe'yi de kendisi gibi yoz bir şekilde yetiştirmeye çalışır. Önce kızının ismini değiştirir. Alaturka bir isim olan Ayşe ismini beğenmez, onun yerine Semiha ismini uygun görür. Yine kızına bir Fransız mürebbiye tutarak onu alafranga bir tarzda yetiştirmeye çalışır. Ayşe de bunun bir neticesi olarak Türkçe konuşmak yerine Fransızca konuşmayı tercih eden, insanlara karşı soğuk ve duygusuz olan yapay bir kız çocuğuna dönüşür (Tahir, 2004: 472-476).

Kerime Nadir'in 1975'te yayımlanan *Kaderin Sırrı* romanındaki Nüzhet ile Ziynet'in kurmuş olduğu aile, yozlaşmış bir aileyi örnekler. Nüzhet, ünlü bir tüccarın biricik oğlu; Ziynet ise roman başkişisi Nüvide Antel'in biricik kızıdır. Nüzhet, babasının parasını har vurup harman savuran bir tiptir. Çeşitli projeler tasarlar, bu projelerin tamamında başarısız olur ve iflasın eşiğine gelir. Ziynet ise sosyetik bir kadındır. Partiden partiye koşturur, kumar masalarının değişmez bir oyuncusudur. Böyle bir aile ortamında yetişen üç erkek çocuk da problemli birer canavara dönüşür. Çocuklar, anne babaları dâhil hiç kimseye saygı göstermez. Babalarına "Nasılsın ahbap" (Nadir, 1978: 315), ninelerine "Hello Nüviş" (Nadir, 1978: 317) şeklinde hitap eden çocuklar; ninelerine dirsek atmaktan, onun paralarını gizlice çalmaktan da çekinmez.

Ailenin üç çocuğu da birbirinden beter bir portre çizmektedir. Her üçü de uzun saçları ve acayip kılıklarıyla tam bir hippidir. Çocuklar, buldukları her fırsatta yaşamla âdeta dalga geçer. Hayatta hiçbir şeyi ciddiye almaz. Evdeki zavallı hizmetçiye salyangoz,

sümüklüböcek, inek, ahmak, ayı gibi lakaplar takıp hakaret eder (Nadir, 1978: 320). Nüvide Hanım'ın damadı Nüzhet, bulaştığı her işi fiyasko ile sonuçlandırır. Kızı Ziynet de kocasının paralarını kumar masalarında tüketir. Nüzhet, çocukların da har vurup harman savurması neticesinde iflas eder ve ailenin bütün eşyalarına ipotek konur. Bu noktada bir yozlaşma örneğine daha şahit olunur. Nüvide Hanım'ın kızı Ziynet, annesinin ona verdiği bir vekâletnameden yararlanarak annesini dolandırır. Vekâlet yoluyla annesinin dairesini, villasını satar. Bunu annesine söyleme gereği bile duymaz (Nadir, 1978: 375). Ziynet'in yaptığının bir benzerini ise ona kocası Nüzhet yapar. Nüzhet, karısından gizli olarak onun bütün mücevherlerini satar ve yerine sahtelerini koyar (Nadir, 1978: 386).

Görüldüğü gibi ailede herkes birbirini dolandırmakta, birbirinin kuyusunu kazmaktadır. Ailede "biz" olgusu yerine "ben" olgusu gelişmiştir. "İnsanın kendi benini ve kişisel çıkarını, yaşamının mutlak ilkesi yapması" (Cevizci, 1999: 112) ise aile kurumunu zedeleyen bir durumdur. Aile içinde karşılıklı sevgi ve saygının olmadığı, her şeyin maddiyata ve çıkara dayandığı bu ailede, aile bireylerini bir arada tutan temel etmen paradır. Roman başkişisi Nüvide Hanım bulduğu her fırsatta kızını, damadını, torunlarını uyarmaya çalışır. Fakat aile bireyleri, Nüvide Hanım'ın bu uyarılarıyla sadece dalga geçer, kimse onu ciddiye almaz. Kendi değerlerinden kopuk olan bu ailede para dışındaki her şey teferruattır.

Kerime Nadir'in 1973'te yayımlanan *Zambaklar Açarken* romanındaki Mete ile Perran'ın kurmuş olduğu ailede yozlaşma örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Aslında bu evlilik, daha temelinden itibaren gelenekleri çiğner. Mete ile Perran, İtalya'da tanışırlar ve birkaç gün içinde yıldırım nikâhı ile evlenirler (bk. Aşk Evlilikleri). Mete, evlendiğini sonradan ailesine bir mektupla bildirir. Mete ve Perran, evlilik kararı alırken büyüklerine danışmaz ve bir düğün yapma gereği bile duymaz. Aileler ise çocukların bu ani kararlarını beğenmeseler de karara saygı duymak zorunda kalır (Nadir, 1987: 15).

Mete ile Perran, aile büyüklerine karşı aralarına herhangi bir mesafe koymadan konuşmayı tercih eder. Perran, kayınbabasına "baba" şeklinde hitap etmeyi uygun bulmaz. Kayınbabasına üstat, Sayın Oğuz Albatros, Oğuz Bey şeklinde hitap etmeyi daha uygun bulur. Perran bununla da yetinmez. Kayınbabasıyla konuşurken sakız çiğner (Nadir, 1987: 12). Kayınbabasının karşısında bacak bacak üstüne atar (Nadir, 1987: 16). Perran'ın kocası Mete'nin de ondan geri kalır yanı yoktur. O da ailesinin karşısında oldukça rahattır. Annesine "Mediş" diye hitap eder (Nadir, 1987: 96). En hayati kararlarını alırken bile ailesine danışma gereği duymaz. Mete, evlilik haberini bu şekilde ailesine bir emrivaki ile

bildirir. Yine kendisi için çok önemli bir olay olan yurt dışına transfer olayını da ailesine danışma gereği bile duymadan alır (Nadir, 1987: 130-131).

Burada gençlerin aile büyüklerine kararlarını danışmadığı ve dikte ettirdiği, aile büyüklerine karşı lakayt davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Aileler ise çocuklar karşısında acze düşer ve onları olduğu gibi kabullenmek zorunda kalır. Hem Perran ile kayınbabası arasında hem de Mete ile ebeveynleri arasında, yaşam tarzlarından kaynaklanan farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Perran, kayınbabasına karşı herhangi bir saygı gösterisinde bulunmaz ve geleneğin dışına çıkarak kayınbabasının yanında lakayt davranışlar sergiler. Mete ise kararlarını ebeveynlerine danışmaz, ebeveynleriyle senli benli konuşur.

Mustafa Miyasoğlu'nun 1975'te yayımlanan *Kaybolmuş Günler* romanındaki Kâmuran'ın ailesi, tipik bir yozlaşmış aileyi örnekler. Menfaatin her şeyden üstün tutulduğu, aile bireyleri arasındaki bağların kopuk olduğu, eşler arasında uyumsuzluğun baş gösterdiği bu ailede maddiyat her şeyden üstün tutulur. Kâmuran'ın annesi gösteriş meraklısı bir kadındır ve özel okul mezunudur. Arkadaşlarından utandığı için eve Amerikan sigarasından başka sigara sokmaz. Kâmuran'ın gözünde annesi gereksiz bir insandır: "Annem pis boyalarla dayanılmaz hâle getirdiği suratı, hiçbir şeye yaradığını görmediğim yarım yamalak Fransızcası ve konken masalarıyla zaten gereksiz" (Miyasoğlu, 2009: 219). Kâmuran'ın babası ise at yarışlarından, briç partilerinden çocuklarına vakit bile ayıramayan bir karakterdir (Miyasoğlu, 2009: 215).

Kâmuran'ın ağabeyi Hasan da diğer aile bireyleri gibi kendi emellerinin peşinde koşmaktadır. Hasan; ninesinin, engelli olan torunu Yusuf'a bıraktığı mirastan yararlanmanın peşindedir. Bu şekilde kendisini yozlaşmış bir ilişkiler yumağı içinde bulan Kâmuran, aile içerisindeki sevgisizlikten ve bencillikten bunalır. "İlgisizlik, aile bireylerini aile içerisinde yalnızlaştırır" (Alacahan, 2010: 294). Bu bağlamda Kâmuran da evde kendisini "bir pansiyonerden farksız" (Miyasoğlu, 2009: 220) olarak görür. Fakat benimsemediği bu ilişkiler yumağından kurtulacak gücü de kendinde bulamaz. Kâmuran'ın ailesi, birbirinden bağımsız bireylerin birbirine yabancı üyeleri olarak görülebilir.

Görüldüğü gibi bu ailede anne süslenme derdindedir, gösteriş meraklısıdır ve sosyetik davetlerde gezinir. Baba, at yarışlarından ve partilerden ailesine vakit ayıramaz. Ebeveynler, çocuklarıyla ilgilenmez, onlara ilgi göstermez. Bu da çocukları bireyselliğe ve yalnızlığa iter. Kâmuran'ın ağabeyi için ise hayattaki tek değer, paradır. Böyle bir ortamda aile bağlarından söz etmek bile anlamsızdır.

Oktay Rifat'ın 1976'da yayımlanan *Bir Kadının Penceresinden* romanındaki Nuri ile Remziye'nin evliliği, yozlaşmış bir aileyi örnekler. Çıkarcı ve riyakâr bir yaşamın sürdürüldüğü bu ailede, birçok şey göstermeliktir. Her yıl Avrupa'ya gitmek, dışarıdan giyinmek, gözde kişilerle yakınlık kurmakla övünmek karı kocanın en belirgin özelliklerindendir (Rifat, 1981: 210). Avrupa gezilerinde herhangi bir kültürel araştırma içine girmeyen karı koca; vakitlerini butiklerde, alışveriş merkezlerinde geçirir. Nuri ve Remziye, sosyetik mekânlarda kumar oynayarak burjuva bir yaşam sürdürmenin gayreti içerisindedir (Rifat, 1981: 212). Karı kocanın ikamet ettikleri ev ise yozlaşmalarının bir başka göstergesidir. "Toplumdaki bozulmanın temsilcileri olan bu tipler" (Özcan, 1999: 443) evlerinde Batı konforuyla yerel beğeniyi birleştirerek bir sentez oluşturmaya çalışırlar. Fakat ortaya melez ve absürt bir beton yığını çıkar (Rifat, 1981: 214).

Peride Celal'in 1971'de yayımlanan *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanında, zengin ve sosyetik aileler işlenir. Eserdeki birçok ailede yozlaşma emareleri görülür. Yozlaşmalardan biri Cemil Bey ve Melahat Hanım'ın evliliklerinde görülmektedir. Cemil Bey, çok zengin bir iş adamıdır, emrinde yüzlerce insan çalıştırır. Hem Cemil Bey hem de karısı Melahat Hanım, varlıklı olmanın getirdiği bir öz güvenle insanları küçümser. Melahat Hanım, vaktinin çoğunu terzilerde, berberlerde geçirir (Celal, 1971: 129). Kulüplerde boy gösterir, Avrupa yolculuklarına çıkar (Celal, 1971: 141). Karı koca birbirlerini farklı kişilerle zaman zaman aldatır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Hatta Melahat Hanım, kocasının metresini bizzat kendisi ayarlar (Celal, 1971: 143).

Melahat Hanım, sosyetenin en şık hanımı olabilmek için elinden geleni yapar. "Bir mumdan manken" (Celal, 1971: 252) gibi süslenir, boyanır, kulüplerde boy gösterir. Boynundaki kırışıklıkları göstermemek için başı havada dolanır, yüzü kırışmasın diye gülmeyi bırakır (Celal, 1971: 252). Melahat Hanım, aynı zamanda büyük bir kumarbazdır. Kumar masalarında çok büyük paralar kaybeder (Celal, 1971: 381). Karı koca birbirlerinin sırlarına hâkimdir ve bu sırları birbirlerine karşı şantaj olarak da kullanır. Bu durum, çiftin kızları olan Nil'in gözünden şu şekilde yansımaktadır: "Annemin sırları babamın cebinde, babamın sırları annemin cebinde… Ömür boyunca bir şantajdır gidiyor aralarında" (Celal, 1971: 382). Karı koca arasında birbirine güvenin kalmadığı evlilikte, her iki tarafın da çıkarı doğrultusunda bu evlilik sürdürülebilmektedir. Ebeveynler kendi bireysel arzularının peşinden koşarken çocuklarını da ihmal ederler. Çocuklar, bakıcı kadınların ve dadıların elinde büyür (Celal, 1971: 141).

Cemil ve Melahat çiftinin kızı Nil'in yapmış olduğu evlilikten de yozlaşmış bir aile doğar. Nil'in yaşam felsefesi; para harcamak, sevgili değiştirmek, şık giyinmek, sosyetik partilere katılmak gibi eğlenceye dayalı faaliyetlerdir. Nitekim Nil, yengesi Selma'ya hayattaki tek amacının "eğlenmek, gününü gün etmek" (Celal, 1971: 102) olduğunu söyler. Nil'in kocası Tarık da ondan geri kalmaz. O da gününü gün eder, o da eşini aldatır. (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Karı koca, birbirlerini aldattıklarını gizleme gereği bile duymaz. Her iki taraf da bu durumu karşılıklı bir hoşgörü ve anlayış içinde karşılar. Nil, bu durumu "Benim kocamı aldattığım sır değil. İkimiz de tezgâh kurmuş geçinip gidiyoruz işte" (Celal, 1971: 104) sözleriyle özetler. Nil ile kocası arasındaki evlilik iki yıldır fiili olarak sona ermiş, karı koca yataklarını ayırmıştır. Fakat her iki taraf da menfaatleri icabı bu evliliği sürdürür. Nil, görünüşte de olsa bir kocaya sahip olmasının avantajlarını şu sözlerle açıklar: "O, kargaları üzerime çekmemek için dışarıya karşı bir korkuluk, başka bir şey değil… Ben, mantomu tutup, kapıları önümde açacak, cigaramı yakacak biri olmadan yapamam, evde geceleri yalnız yatamam…" (Celal, 1971: 294). Görüldüğü gibi Nil ile Tarık'ın kurmuş olduğu ailede, eşler arası bağ kopuktur. Her iki taraf da birbirlerini aldatmaktadır. Para, menfaat, eğlence ise en çok değer verilen olgulardır.

Romanda burjuva toplumundaki kadın-erkek ilişkisi işlenir. "Bu kesimdeki kadın-erkek ilişkisinde büyük bir yozlaşma göze çarpar. Erkek için kadın, cinsel bir meta olmaktan öteye geçmez (Zorkul, 2006: 214). Kadın da kendisine verilen bu rolü benimser; güzelliği, süslenmeyi, beğenilmeyi, eğlenceyi yaşamın temel amacı hâline getirir. Bu manada kadın-erkek ilişkileri, sevgi ve samimiyet üzerine değil, "normsuz ve sınırsız bir cinsellik" (Tarhan, 2014a: 33) üzerine kurulur.

Peride Celal'in 1977'de yayımlanan *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Mehmet, sosyetik bir burjuva ailesinin çocuğudur. Mehmet'in ailesi; göstermelik bir yaşam sürdüren, hayata madde odaklı olarak bakan, her şeyi maddi değeriyle ölçen bir ailedir. Mehmet'in annesi, kendini beğenmiş bir kadındır. İncileriyle, gerdanıyla tam bir gösteriş meraklısıdır. Evinde zenginlik alameti ne kadar eşya varsa hepsini misafirlerine göstermek ister. Bu yüzden de evlerinde "değerli, pahalı ne varsa ortalarda" (Celal, 1977: 22) görünür. Mehmet'in annesi, hayatta her şeyin para ile çözümleneceğini düşünen bir tiptir. Bu yüzden oğlunun boşanmasından sonra onu İsveç'e "sarışın güzellerin koynunda avunmaya" (Celal, 1977: 19) gönderir.

"Kapitalist düzenin savunucusu ve sömürü düzenine dayalı burjuva sınıfının gündemi, halkın gündeminden uzaktır. Onların kendileriyle sınırlı, çıkar odaklı yapay bir dünyaları vardır" (Zorkul, 2006: 219). Mehmet de zengin bir burjuva çocuğudur. Tembelin tekidir. Babası gibi kumar oynar, hayatla gırgır geçer, keyfine bakar. Kitap okuma, tiyatro vb. kültürel faaliyetlerden hoşlanmaz. Açık ve müstehcen filmlerden hoşlanır (Celal, 1977: 57). Mehmet "Neme lazımcı" (Celal, 1977: 57) bir tiptir. İşlerin ucu kendisine dokunmadıkça etliye sütlüye dokunmaz. Görünüşüyle, giyinişiyle televizyondaki erkek mankenlere özenir (Celal, 1977: 66). Mehmet, Tanzimat romanı züppesini andırır. Güzel bir ev, arabaya sahiptir. Hayatı zevk ve eğlence olarak görür. Her gün öğlene kadar uyur; telefonla, dedikoduyla vakit geçirir. Akşamları da şölenlerde, gece kulüplerinde alacalı bulacalı giysiler içinde boy gösterir (Celal, 1977: 312).

Pınar Kür'ün 1977'de yayımlanan *Küçük Oyuncu* romanındaki Beyhan'ın ailesinde yozlaşma emareleri görülür. Beyhan, kendisinden yaşça büyük olan Neriman'la evlenir, evlilik masraflarını da Neriman'a ödetir. Makyavelist bir karakter olan Beyhan, kendi menfaati uğruna kişiliğinden taviz verir, tiyatroda bir yerlere gelebilmek için türlü numaralar çevirir. Onun için amaca hizmet eden her yol mubah ve meşrudur. "O, iyi rol almak, adını duyurmak, durumunu yükseltmek için türlü numaralar yapan, yerine göre Koca K'ya yağ çekip, yerine göre arkasından vurmaya kalkan Bizans ekolünün" (Kür, 2012: 18) bir temsilcisidir. İçinden geldiği gibi davranmayan, her zaman belli hesaplar peşinde koşan Beyhan; kişiliği olmayan, kişiliği yere ve zamana göre farklılıklar gösterebilen yoz bir karakter görünümündedir. "Sırf büyük oyuncu olmak, adını duyurabilmek için kendinden değişik ödünler veren Beyhan" (Çin, 2010: 71), insanların sırlarından haberdar olup gerektiğinde bunları kullanır. İcabında bir rolü bile bile kötü oynayarak silik bir karakter çizmeye ve böylece tiyatroda yükselmeye çalışır. Tiyatronun başına Koca K geçer geçmez Beyhan da onun etrafında kendisine yer edinmeye çalışır. Beyhan bu durumu sevgilisine şu sözlerle itiraf eder: "Onun gözüne girmenin önemini hemen çaktım ve işe giriştim. Artık sonsuz hayranlığımı her fırsatta belirtmekten, gerektiğinde işine koşmaktan, yan gözle şöyle bir baktığı kızlardan bile uzak durmaya kadar her şey! Yağcılıksa yağcılık, evet" (Kür, 2012: 105).

"Çıkarcı ve sinsi" (Keskin, 2012: 10) bir karakter olan Beyhan, Koca K'nın kendisini rakip görmemesi için oyunculukta ondan farklı bir alana kayar. Koca K, klasik oyunlarda oynadığı için sırf ona rakip olmamak için çağdaş oyunlarda oynamaya başlar. Tepedeki isme yaranarak bir yerlere gelmek isteyen Beyhan, amacına bir türlü ulaşamaz. Koca K,

Beyhan'ın kendisine rakip olabileceğini anlar ve onu halkın gözünden düşürtecek küçültücü roller verir. Beyhan ömrü boyunca kişiliğinden taviz verir; fakat yine de bir yerlere varamaz ve "küçük bir oyuncu" olmaktan öteye geçemez.

Roman karakterlerinden Özer'in ailesinde de yozlaşmaya rastlanır. Özer'in anne babası, insanları aldatarak sömüren tiplerdir. Özer, ebeveynlerini sevgilisine şu şekilde tanıtır: "Yalnız dolandırıcıydılar ikisi de. Yaşamlarını öyle kazanırlardı resmen… Çok küçük yaşta öğrendim bunu. Dünyada dolandırmadıkları bir ben vardım galiba. Arada birbirlerine de kazık atarlardı çünkü" (Kür, 2012: 131). Özer'in ailesi, profesyonel bir şekilde insanları dolandıran; fakat kanun nezdinde suçları tespit edilemeyen bir ailedir. Ailenin dolandırdığı kimseler zaman zaman eve baskın yapar ve Özer'in ebeveynlerini tehdit eder. Ama Özer'in ebeveynleri, her seferinde kendilerini suçtan sıyırmayı başarabilir. Onları "Hiç kimse hapislerde çürütmeyi beceremeyecek… İşini uydurmasını, gerektiğinde ortadan yok olup gerektiğinde dönmesini" (Kür, 2012: 132) çok iyi bir şekilde becereceklerdir. Özer'in ailesi, insanların emeklerini sömüren yozlaşmış bir aileyi örnekler. Özer'de "anne babasından sevgi görememenin ve ailesinin onurlu bir iş ile uğraşmadığını bilmenin verdiği kırıklık" (Keskin, 2012: 48) roman boyunca kendini hissettirir.

Pınar Kür'ün 1976'da yayımlanan *Yarın Yarın* romanında, burjuva ailelerin yaşam tarzı ele alınır. Elit tabaka ailelerin neredeyse tamamı yozlaşmış bir profil çizer. Eşlerin birbirini aldatmasının olağan karşılandığı, evlenip boşanmaların kanıksandığı, çocukların ilgi ve şefkatten mahrum büyütüldüğü bu ailelerde yaşam; bir gösteri sanatından ibarettir. Roman başkişisi Selim'in babası Behçet Ersoylu, ünlü bir iş adamıdır; annesi ise oldukça güzel bir ev hanımıdır. Selim'in hem annesi hem de babası, yaşamlarını arzuladıkları gibi sürdüren, kendi arzularının dışında hiçbir olguyu dikkate almayan bencil karakterlerdir. Selim'in annesi tam dört kez evlenip boşanmış, bunların dışında da sevgililer edinmiş bir kadındır. Yaşamını partilerde, eğlence mekânlarında, kulüplerde geçiren kadın; bütün bu eğlence hayatı içerisinde oğlu Selim'i ilgi ve şefkatinden mahrum bırakır. Selim'i Avrupa'ya uğurlayışlarında kısa süreliğine bir vicdan azabı çeker; fakat bu durum fazla uzun sürmez, tekrar eski âlemine geri döner. Selim, artık annesinin bu yoz davranışlarını kanıksamıştır:

> Şimdi kalkıp kulübe gitmek, annesinin eski ve yeni sevgilileri, eski ve yeni kocaları –yok canım, yeni kocası yok iki yıldır- ve bu sevgili ve kocaların eski ve yeni karıları ile tanışıp konuşmak, karşılarında Avrupa'dan tatile dönmüş terbiyeli oğul rolü oynamak ne gereksiz, ne anlamsız, yaşantısına ne denli aykırı, ama bunu annesi istediği için ve Selim aptal olduğunu

> çok iyi bulduğu bu anneyi sevmekten hâlâ vazgeçemediği, ona karşı gelmeye hâlâ kıyamadığı için, ne denli olağandı (Kür, 2006: 28).

Selim'in gözünde annesi, "güzel ama aynı zamanda zavallı" (Kür, 2006: 29) olan bir kadındır. Kulüpten kulübe giderek zevk ve eğlence hayatına dalan kadın; yaşamda gerçek sevgiyi hiç bulamamış, tensel bir sevgiden ötesine layık görülmemiştir. Selim'in babası da kendi arzularının peşinde koşan bir karakterdir. Behçet Ersoylu, Selim'in annesinden boşandıktan sonra birçok kadınla beraberlikler yaşar. Elli yaşını geçkin olan Behçet Ersoylu, oğlu Selim'i kendi yakınına yaklaştırmak istemez. Çünkü Selim, Behçet Ersoylu'nun genç sevgililerini etkileyebilir. Selim bu durumu olağan karşılar: "Bu durumda benden tedirgin olması olağan. Kazık kadar bir oğul, çıtı pıtı minicik karısının karşısında!" (Kür, 2006: 138).

Mutluluğu için oğlunu yanından uzaklaştıran, onunla hiç ilgilenmeyen Behçet Ersoylu; yozlaşmış bir baba konumundadır. Behçet Bey, oğluna ilgi ve şefkat göstermediği gibi onu kendi yakınından da uzaklaştırır. Selim ise bencil heveslerinin peşinde koşan ebeveynlerinin arasında sıkışıp kalır. Boşanmış olan karı kocanın yaşantısında oğullarının yeri yoktur. Selim, tatil için Avrupa'dan döndüğünde ebeveynlerinde onar gün kalır. Bu on gün herkes için oldukça uzun bir süre olarak algılanır. Selim, ebeveynleriyle geçirdiği bu on günlük süreci şu sözlerle özetler: "On gün annemde, on gün babamda kaldım. Hepimize de yetti de arttı bu kadarlık beraberlik" (Kür, 2006: 136). Görüldüğü gibi Selim'in birkaç günlüğüne ebeveynlerinin yanına gitmesi, hem annesini hem de babasını rahatsız etmiştir.

Eserde boşanmış bir karı kocanın yoz yaşantısı işlenmiştir. Her ikisi de birçok evlilik yapmış, her ikisi de gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır. "Selim zengin ve burjuva bir ailenin çocuğudur… Annesi ve babasıyla normal aile ilişkisi olmayan birbirinden çok farklı dünyaların insanlarıdırlar" (Alver, 2009: 143). Bu bağlamda karı koca, bir çocukları olduğunu ise hiç hesaba katmaz. Çünkü onların yaşamında, çocuklarının yeri yoktur. Selim'in annesi, âşıklarıyla gününü gün eder; babası ise genç sevgililer edinerek yaşamdan haz almaya çalışır.

Roman karakterlerinden Seyda'nın ailesinde de yozlaşma örnekleri görülür. Seyda'nın kocası Oktay, zengin bir ailenin çocuğudur. Ahlaki değerlere önem vermeyen Oktay, karısı Seyda'yı kıskanmaz; bunun yerine gayrimeşru birliktelikler yaşadığı Aysel Alsan'ı kıskanır. Anlatıcı, bu durumu okuyucuya şu sözlerle aktarır: "Garipti, bildiği kadarıyla kendisinden başkasıyla yatmamış olan, yani bir yerde tümüyle onun olan şu kadını kıskanmıyordu da, herkesle yatan, yatmadıklarıyla da her an yatabilecek olan bir kadını kıskanıyordu. Hiçbir zaman onun olamayacak bir kadını" (Kür, 2006: 43).

Karısını kıskanmayan Oktay, başka bir yozlaşma örneği daha göstererek yabancı bir erkeği aylarca evinde konuk eder. Avrupa'dan tatil için yurda dönen Selim, kalacak yer sıkıntısı çeker. Bunu gören Oktay'ın karısı Seyda, Selim'e evlerinde kalabileceğini söyler. Oktay da bu duruma ses çıkarmaz. Oktay, evinde karısıyla genç bir erkeğin baş başa kalmasına göz yumabilecek kadar yoz bir karakterdir. Oktay'ın bu kabullenişi, Seyda ile Selim arasında yasak bir aşka zemin hazırlar. Selim, artık "akşamları işinden karısına dönen bir adam rahatlığıyla, gerektiğinde dönmediği zamanlar hesap vermek zorunluluğu olmadan Seyda ile birlikte" (Kür, 2006: 140) olur. Oktay'ın annesi de oğlu gibi göstermelik ve sosyetik bir yaşam sürdürmektedir. Seyda, oğlu Gil'e yabancı bir mürebbiye tutmak yerine onu kendisi yetiştirmek ister. Oktay'ın annesi ise gelininin bu davranışını beğenmeyerek gelinini eleştirir. Çocuğa mürebbiye tutulmayışının "ailenin adını lekelediğinden, milletin parasızlık çektiğini sanacağından" (Kür, 2006: 312) yakınır. Görüldüğü gibi amaç, çocuğun iyi bir eğitim görmesi değil, çevrenin takınacağı olumsuz tavrın önlenmesidir.

Oktay, "içinde yaşadığı ülkenin gerçeklerinden bi-haber, her şeyin para demek olduğunu sanan elit bir aileye mensup" (Alver, 2009: 142) bir karakterdir. Sosyetik bir kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve karısı yerine bu kadını kıskanır. Evinde yabancı bir erkeğin haftalarca ikamet etmesine izin verir. Böylece karısı ile o erkek arasında yasak bir aşkın doğmasına zemin hazırlar. Oktay, karısını gönül rahatlığıyla aldattığı için karısının da kendisini aldatmasında bir beis görmez. Eserde karı koca arasında sadakatin olmadığı, geleneklere ve inançlara aykırı olarak yabancı bir erkekle kadının haftalarca aynı çatı altında yaşadığı yoz bir aile örneklenir.

Raif Cilasun'un 1980'de yayımlanan *Beklenen Sabah* romanındaki Nedime ile Bedri'nin evliliği, yozlaşmış bir aileyi örnekler. Nedime ve Bedri, zengin ailelere mensuptur. Her ikisi de şımarık bir şekilde, dini ve ahlaki kaygılardan uzak olarak büyütülmüştür. Karı koca, rakı ve şarabı su gibi içer, zamanlarını kumar masalarında geçirir. Duyarsız bir ebeveyn konumunda olan Bedri ve Nedime, kızları Selma'yı yetiştirmek için herhangi bir gayret içerisinde olmaz. Selma, köşk içinde kendi kendine yetişir. Öyle ki Nedime, kızı Selma'yı daha on bir yaşındayken bir erkekle öpüşürken yakalar. Nedime'nin bu duruma tepki göstermesi üzerine ise çocuklar, "Hiiç! Sevişiyorduk" (Cilasun, 2014: 166) diyerek yaptıkları şeyin bilincinde olmadıklarını ve bunu ne kadar doğal karşıladıklarını anlatır. Nedime ve kocası Bedri, danslı partilerde moda gereği başka kişilerle sarmaş dolaş olur. "Bedri, samimi arkadaşı Nevzat'ın karısı

Pakize'yi kollarının arasında tutarken, kendi karısı Nedime de başını Nevzat'ın göğsüne" (Cilasun, 2014: 167) yaslar. Bedri ile Nedime, Avrupai bir yaşam tarzını sürdürmeye çalışan, kendi kültürlerinden kopuk kimselerdir. Fakat eserin sonunda hem Bedri hem de Nedime, çeşitli vesilelerle yaşam tarzını değiştirir. Yazar, didaktik ve tezli bir roman olan eserinde, Nedime'ye ve Bedri'ye doğru yolu göstererek okuyucuya ümit aşılamaya çalışır.

Burada duyarsız ebeveynlerle karşılaşılmaktadır. Sosyetik bir yaşam sürdürme kaygısı taşıyan ebeveynler, çocuklarını ihmal eder. Çocuklar da bilinçsiz bir şekilde büyür ve daha on bir yaşındayken cinsel beraberliğe meyleder. Karı kocada ise Batılılaşma özentisi dikkat çekmektedir. Karı koca, partilerde ve davetlerde boy gösterir. Moda gereği, kendilerine mahrem olan kimselerle sarmaş dolaş olur.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Tahir ve Bedriye çifti, zenginleştikten sonra yozlaşan bir aileyi örnekler. Tahir, eski bir duvarcı ustasıdır. Çalışkanlığı ve azmi sayesinde kısa sürede zenginleşmiştir. Fakat para kazandıkça dinden uzaklaşmış, önceleri beş vakit namazını aksatmazken zamanla sadece cuma namazlarına gider olmuştur. Tahir, zamanla oturduğu semt olan Fatih'i de beğenmez ve zengin semti olan Şişli'ye taşınır. Yozlaşma noktasında Tahir'in karısı Bedriye'nin de kocasından geri kalır yanı yoktur. Bir imam kızı olan Bedriye, önceleri oldukça mütedeyyindir. Fakat zenginleşmeyle birlikte Bedriye de değişime uğrar. Hayata madde ve zevk odaklı olarak bakmaya başlar. Helali haramı önemsemez. Medeni olmak kaygısıyla her türlü çirkefliğe meyleder. Anlatıcı, Tahir ile Bedriye'deki yozlaşmayı şu sözlerle betimler:

> Fatih'in mütevazı hayatından Şişli'ye geçişle sosyete denilen bataklığa da ilk adım atılmıştı. Dini sohbetler, mübarek aylardaki mukabeleler yerini briç, poker partilerine, içkili ziyafetlere bırakmıştı artık. Abdest, namaz çoktan unutulmuştu. Bundan sonra yaşamın gayesi, Cenabı Hakk'ın vermiş olduğu nimetlere şükretmek değil, Batılı görünmeye, medeni (!) olmaya, modaya ayak uydurmaya çalışmaktı (Cilasun, 2010: 9).

Hayatlarını bu şekilde değiştiren karı koca, çocukları İhsan'ı da kendileri gibi yetiştirmek ister. İhsan, ebeveynlerinin yönlendirmesiyle tıpkı onlar gibi sosyetik ve zevk odaklı bir yaşam sürdürür. Yüreğindeki iman boşluğunu ise Hristiyanlığı tercih ederek doldurmaya çalışır (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri). Fakat tezli bir roman olan eserde yazar, inandırıcı olmaktan uzak bir kurguyla da olsa İhsan'ı doğru yola iletir. Karı kocanın diğer çocuğu Emine'yi ise dedesi yetiştirmeye çalışır. Ona Kur'an okumayı öğretir. Fakat Bedriye Hanım, bu durumdan rahatsız olur. Kayınbabasına engel olur ve Emine'yi dini eğitimden uzak tutabilmek için elinden geleni yapar (bk. Gelin-Kayınbaba Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Tahir ve Bedriye çifti, kendi değerlerinden ve kültüründen utanan bir çifttir. Bu yüzden kızları Emine'nin adını modern bir ad olarak görmezler ve onu "Mine" olarak çağırırlar (Cilasun, 2010: 10). Evlerinde içkili toplantılar düzenlerler. Geçmişlerini unuturlar ve başı örtülü insanları medeni olmamakla suçlarlar (Cilasun, 2010: 45). Medeni olduklarını göstermek için küçük kızları Emine'yi neredeyse çıplak denecek bir şekilde giydirirler ve ona bu şekilde bale gösterisi yaptırtırlar (Cilasun, 2010: 49). Oğulları İhsan'ı da kendi istedikleri gibi yetiştirirler. Fakat İhsan, üniversite yıllarından itibaren büyük bir boşluk içerisine girer, ailesiyle sadece para istemek için iletişim kurar. Bir müddet sonra da Hristiyanlığı tercih eder. Tahir ve Bedriye çifti zamanla yaptıkları hatayı anlar ve Şişli'den ayrılarak Fatih'e geri döner. Eskiden olduğu gibi mütedeyyin bir hâlde yaşamlarını sürdürür (Cilasun, 2010: 200).

Tahir ve Bedriye çifti; zenginleşmeyle birlikte yozlaşan, yozlaşırken aile bütünlüğünü kaybeden bir aileyi örnekler. Yanlış tutumlarından dolayı oğulları İhsan'ı kaybederler, sonrasında ise hatalarını anlayıp eski yaşam tarzlarına geri dönerler. Yazar bu aile üzerinden yozlaşmanın ve dinden uzaklaşmanın yanlışlığını okuyucuya sunar; sonrasında onların doğru yolu bulmasını sağlayarak okuyucuya da bir nevi yol gösterir.

Eserdeki bir diğer yozlaşma ise fon karakterlerden Ömer'in ailesinde görülmektedir. Ömer'in ebeveynleri, para ve eğlenceden başka bir şey düşünmez. Evlerinde sık sık kumar ve eğlence partileri tertip eder. Bu durum, senelerce bu şekilde devam eder (Cilasun, 2010: 102-103). Ailenin çocuğu olan Ömer ise bu partilerin birinde annesiyle bir adamı gayrimeşru ilişki hâlindeyken yakalar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Ömer gördüğü bu sahne karşısında beyninden vurulmuşa döner ve ailesini terk ederek dedesinin yanına yerleşir. Zengin babasının para tekliflerini de reddeder ve bir fabrikaya çırak olarak girer. Ömer, ailesindeki yozlaşmayı ve ahlaksızlıkları kabullenemeyen, bu yüzden de ailesini terk eden bir evladı örnekler.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Atıf Bey, zengin bir iş adamıdır. Parayı her şeyin üzerinde tutar, modernleşmek kaygısıyla Batılı ve sosyetik bir yaşam sürdürür. Eşi Nazife Hanım'la birlikte evde partiler, eğlenceler düzenler. Buralarda Avrupalılardan geri olmadıklarını ispat etmek istercesine dekolte giysiler giyinilir, içki su gibi tüketilir. "Moda uğruna" (Cilasun, 2014: 59) kendi kültürümüzden uzak bir yaşam biçimi sürdürülür. Dini değerlerin önemsenmediği bu ailede namaz, zekât, oruç gibi kavramlar ise hiç bilinmemektedir (Cilasun, 2014: 97).

Karı koca, kendi zevk ve eğlencelerinin peşinden koşarken çocuklarını da ihmal eder. Çocuklar; partiler, konken masaları, briç partileri arasında büyür. Çocuklardan Tayfur, daha çocukken kumar oynamayı öğrenir. Evde müstehcen filmler izler ve gördüklerini evdeki hizmetçiler üzerinde uygulamaya çalışır. Fakat hizmetçiler, henüz çocuk olan Tayfur'un bu davranışlarını önemsemez (Cilasun, 2014: 97). Ebeveyn denetiminden uzak bir şekilde büyüyen Tayfur, on üç yaşındayken bir kız çocuğuyla cinsel beraberlik yaşar. Tayfur'un annesi ise karşılaştığı bu durumu kahkahalarla geçiştirecek kadar duyarsız ve yoz bir karakterdir (Cilasun, 2014: 104). Böyle bir ortamda yetişen Tayfur, birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Evlendikten sonra da bu huyunu değiştirmez ve eşini aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Tayfur eşini aldattığı için hapse atılır. Hapiste esrar içerken yakalanır ve on yıl daha ceza alır (Cilasun, 2014: 251). Sonrasında ise hapishanede çıkan bir isyan sırasında yaralanır ve vefat eder (Cilasun, 2014: 254). Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın sorumsuz ve yoz yaşantıları, oğulları Tayfur'un bu tür bir yaşantıyı seçmesindeki en önemli etkendir.

Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın kızı Ayla da ailesinden gördüğü gibi sosyetik bir yaşam sürdürür. Babasının paralarını bol bol harcar, "ne idüğü belirsiz bir sürü genç arasında, sabahlara kadar bir eğlence yerinden bir başka eğlence yerine dolaşıp" (Cilasun, 2014: 251) durur. Birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler de yaşayan (bk. Evlilik Dışı İlişkiler) Ayla, babasından yüklü miktarda para sızdırdıktan sonra yurt dışına kaçar (Cilasun, 2014: 255). Burada batakhanelere kadar düşer, daha sonra ise Hristiyan olur (Cilasun, 2014: 256). Ayla, zirveden bataklığa düşmesinin bütün sorumluluğunu ailesine yükler. Ona göre yozlaşmamış, dinine bağlı, Allah'ını bilen bir ailesinin olması durumunda kendisi bu durumlara düşmemiş olacaktı. Bu duygu ve düşüncelerde olan Ayla, kendini yakarak yaşamına son verir (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri).

Görüldüğü gibi dini ve ahlaki değerlerden uzak biçimde sürdürülen bir yaşantı, bir çocuğun hapishanede ölmesine; diğer çocuğun ise genelevlere kadar düşmesine, din arayışları içerisine girerek Hristiyanlığı tercih etmesine ve kendini yakarak intihar etmesine sebep olmuştur. Yazar, romanın sonunda Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın doğru yolu bulmasını sağlar. Karı koca, eski sosyetik ve yoz yaşantılarına son vererek mütedeyyin bir hâle bürünür (Cilasun, 2014: 256). Fakat bu yoz yaşantının sonlandırılması, yok olan çocukları geri getiremez.

Eserde sosyetik âleme dalan bir ailenin yıkılış öyküsü işlenmiştir. Karı koca, Batılılaşmak kaygısıyla içkili toplantılara katılır, davetten davete gezinir. Bu arada da

çocuklarını ihmal eder. Ailede hoşgörü ile boş verme kavramları birbirine karıştırılmıştır (Yörükoğlu, 2014: 200). Bu bağlamda ailede mutlak ve sınırsız bir hoşgörü vardır. Bunun bir neticesi olarak çocuklardan biri hapishanelere düşer ve orada vefat eder. Diğeri ise genelevlere kadar düşer. Sonrasında içindeki manevi açlığı gidermek için Hristiyanlığa geçer. Fakat burada da aradığını bulamaz ve kendini yakarak intihar eder.

Selim İleri'nin 1979'da yayımlanan *Ölüm İlişkileri* romanındaki Zeynep ile kocası Bülent'in evlilikleri yozlaşmış bir aileyi örnekler. Ailede karı koca, hareket ve davranışlarında birbirlerinden bağımsızdır. Kimse kimseyi sınırlayamaz. Bülent, çizdiği portre ile "sosyalist kentsoylu aydınları temsil eder" (Mengi, 2009: 181). Sürekli olarak sarhoştur. Bülent'in tek derdi sosyalist fikirleri ve yazacağı kitaptır. Zeynep ise canının istediği erkekle gayrimeşru ilişkilerde bulunarak kocasını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Bülent, aldatıldığını bilmesine rağmen bu duruma kayıtsız kalır (İleri, 1979: 308). Ailenin tek çocuğu ise rakı sofralarında ilgisiz bir şekilde büyür ve ailesine "düşman, yanlış bilinçli, hain" (İleri, 1979: 208) bir çocuğa dönüşür. Bunda Bülent'in "her yemeğin sonunda, durup dururken çocukcağıza" (İleri, 1979: 208) şiddet uygulamasının da payı vardır. Bülent ve Zeynep, gittikleri meyhanelere ve rakı sofralarına çocuklarını da taşır. Çocuk, meyhanelerde kuru boya resimleri çizerek, babası tarafından tartaklanarak büyür (İleri, 1979: 262). Gece geç saatlere kadar süren meyhane gecelerinde, masada veya yerde uyuyakalır (İleri, 1979: 279). Daha sonra yüzü gözü yemek lekeleri içerisindeyken uyandırılır ve ağlatılarak eve götürülür (İleri, 1979: 318). Kendi zevk ve eğlencelerine dalan ve çocuğun yerinin meyhane olmadığının bilincinde olmayan Bülent ve Zeynep, bu hareketleriyle bilinçsiz ve yoz bir ebeveyn portresi çizer.

Tarık Dursun K.'nın 1980'de yayımlanan *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki Tahir, bir köylü çocuğudur. İlkokulu köyde bitirdikten sonra ortaokulu ilçede bitirir, daha sonra da enstitüyü bitirerek öğretmen olur. Zamanla kendini daha da geliştiren Tahir, müfettişliğe kadar yükselir ve Ankara'ya yerleşir. Bu süreçte yozlaşmaya başlayan Tahir, kendisinin de bir köylü olduğunu unutur ve aslını inkâr eder. Anlatıcı, Tahir'deki dönüşümü şu sözlerle resmeder:

> Değişkenleşti, şehrin adamı oldu. Bazı bazı Raziye teyzenin oğlu, huu.. demeye kapısına varanları ters yüzü edermiş. Raziye teyzemin oğlu, bizim bir kooperatif işimiz olacaktı, yol yolak bilmediğimizden sana geldik. Elimizden tutar mısın? diyenlere yekten, ben Raziye teyze maziye teyze tanımıyorum, ben sizin köyden de değilim, doğma büyüme Ankaralıyım, kooperatif işinize de aklımı indirmem, ne halınız varsa, kendiniz görün, kapımdan da gidin! Diyesiymiş (Kakınç, 2012: 58).

Tahir, çizdiği bu portre ile okuyup büyük adam olduktan sonra geçmişinden utanan, özünü yitiren bir aile reisini örnekler. "Utanç hislerine sıklıkla küçülme, küçüklük ve güçsüzlük duyguları" (Cirhinlioğlu ve Güvenç, 2011: 253) eşlik eder. Tahir de geçmişinden utanır, bu utançla küçülmemek için ise en kolay yolu tercih eder ve aslını reddederek kendini rahatlatmaya çalışır.

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanında, ailelerin kızlarını menfaat karşılığı evlendirmesi yozlaşma olarak görülür ve eleştirilir. Roman karakterlerinden Oktay Bey, yörenin en zengin ağalarından Hasan Ağa'nın oğludur ve roman karakterlerinden Ceren'e âşıktır. Fakat Ceren, başkasını sevmektedir ve bu yüzden Oktay Bey'i reddeder. Ceren'in anne babası ve bütün oba halkı, onu bu evliliğe razı etmeye çalışır. Çünkü Oktay Bey, obaya bu evlilik karşılığında kışlak olarak toprak vereceğini vaat eder. Fakat Ceren bir türlü ikna edilemez. Ceren'in babası, son çare olarak oba kâhyası Süleyman Kâhya'ya başvurur ve ondan Ceren'i ikna etmesini ister. Fakat Süleyman Kâhya bu durumu bir yozlaşma olarak görür: "Obada kızlar, yalnız sevdaya gönüle giderdi. Bir can için, para pul için kızlara, onların gönüllerine karışılmazdı. İnsan soyu bu kadar yozlaşamaz, aşağılaşamaz, küçülemezdi" (Kemal, 2014b: 128) sözleriyle evliliğin menfaat üzerine kurgulanamayacağını belirtir. Türkmen geleneğine göre kızlar, sevdiği erkeklerle evlendirilir. Kızların menfaat için istemediği kimselerle evlendirilmesi ise yoz bir davranış olarak gösterilir ve eleştirilir.

Eserdeki zengin ailelerden Fehmi Ağa'da da yozlaşma emarelerine rastlamak mümkündür. Bir Türkmen Yörüğünün oğlu olan Fehmi Ağa, zamanla zenginleşmiş ve büyük toprakların sahibi olmuştur. Fehmi Ağa, babasının da bir zamanlar Yörük olduğunu kabul etmez ve geçmişinden utanır. "Yörükleri gördüğü zaman "Avrupalılar bunları görüyor, bunları bizim geriliğimiz olarak yüzümüze vuruyorlar. Ne zaman kökleri kesilecek bunların?" (Kemal, 2014b: 78) sözleriyle onlardan utandığını belirtir. Roman karakterlerinden Müslüm Koca'nın "Senin deden, baban bizi severdi. Bizim obanın akrabası olurdu" demesi üzerine ise hiddetlenerek "Hâşâ!" diye bağırır (Kemal, 2014b: 78). Görüldüğü gibi Fehmi Ağa, Türkmen olmayı, göçebe olmayı kendisi için bir zül olarak gören, "Yörüklerin bu ülkenin geri kalmış taraflarından biri olduğunu" (Arıkoğlu, 2004: 299) düşünen, kibirli ve yoz bir karakterdir.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki Kör Mustafa, silah kaçakçılığı yapan ve gecekonduda yaşayan sıradan bir adamdır. Eşi ve çocuklarıyla gayet mutlu bir şekilde yaşar. Kör Mustafa; silah, esrar, eroin kaçakçılığı yapar. Sonrasında arsalar alıp satar,

apartmanlar yaptırır, fabrikalar açar, oteller kurar ve zenginleşir. Fakat Kör Mustafa'nın ailesi, bu zenginleşmeyle birlikte yozlaşmaya başlar. Kör Mustafa, kocaman köşkünde yalnız başına kalır ve bu durumu Balıkçı Selim'e şu sözlerle şikâyet eder:

> Dünya değişti Selim balıkçı Bey'im kardeşim. İnsan çok değişti bu devirde. Bir gözünden ötekine fayda yok. İnsanlar, dünya durmadan öyle değişiyor ki, dünü, dünkü adamı bugün mümkünü yok tanımıyorsun. Ben oğullarımı, kızımı, torunlarımı tanıyamıyorum, ciğerparelerimi. Her şey her gün benden uzak, bana yabancılaşıyor… Oğullarım benim oğullarım mı tanıyamıyorum. Uzak, yabancı, başka, sosyete. Hepsi de bana düşman. Anaları duymasın, fırsatını bulsalar benim gözlerimi oyacak, beni öldürecekler" (Kemal, 2004: 303-304).

Zenginleşebilmek için yasa dışı yollara başvuran ve çocukları için didinip duran Kör Mustafa, çocukları tarafından aşağılanır. Uğruna ölümleri göze aldığı çocukları, ilk fırsatta ona sırtını döner. Kör Mustafa, "Keşki bir çarpışmada öldürülseydim, böyle köpeklere maskara olmasaydım" (Kemal, 2004: 305) sözleriyle yaşadığı ıstırabı anlatmaya çalışır. Kör Mustafa'nın çocukları; sosyetik, gününü gün eden, aile ile tüm bağlarını koparmış tiplerdir. Babalarının ölümünden sonra üç gün geçmesine rağmen Cenevre Gölü'ndeki tatillerini yarıda kesmezler. Çekilen telgraflara da "beklesin ölü" (Kemal, 2004: 415) cevabını verirler. Ömrünü ailesine adayan bir aile babasına yozlaşmış çocuklarının verdiği değer, bir tatili yarıda kesecek kadar bile olmaz.

Eserde ömrünü çocuklarına harcayan, çocukları için ölümü göze alan bir babanın yalnızlaştırılması ve bir köşeye atılması işlenmiştir. Öyle ki çocuklar, babalarının ölüm haberini aldıklarında tatillerini bölmekten bile erinirler ve ölüyü bekletmekte kendilerince bir sakınca görmezler.

İncelenen romanlardaki yozlaşmış ailelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Yozlaşmış ailelerde kültürel değerler önemsenmez. Yöresel ve geleneksel unsurlardan kaçınılır (Bir Düğün Gecesi, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Tutsak, Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Başka Olur Ağaların Düğünü, Zambaklar Açarken, Bir Kadının Penceresinden, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).
2. Batılılaşma hayranlığı ve özentisi, Batılı görünme çabası oldukça yaygındır (Tatlı Betüş, Sırtlan Payı, Bir Düğün Gecesi, Tutsak, Aydınlık Kapı, Bir Mülkiyet Kalesi, Kaderin Sırrı, Kaybolmuş Günler, Bir Kadının Penceresinden, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Beklenen Sabah, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).
3. Sosyetik, göstermelik ve yapay bir yaşam tarzı sürdürülür (Bir Düğün Gecesi, Sırtlan Payı, Tatlı Betüş, Halkalı Köle, Sancı, Elif'in Öyküsü, Aydınlık Kapı, Bir Mülkiyet Kalesi, Kaybolmuş Günler, Bir Kadının Penceresinden, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Yarın Yarın, Beklenen Sabah, Bir Annenin Feryadı, Deniz Küstü).

4. İçki alışkanlığı çok yaygındır. Kumar ve eroin gibi alışkanlıklara da rastlanılır (Sırtlan Payı, Tutsak, Elif'in Öyküsü, Dikenli Yollar, Beklenen Sabah, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma, Ölüm İlişkileri).

5. Para, hayatta değer verilen en önemli şeydir. Her şeyin değeri para ile ölçülür (Bir Düğün Gecesi, Halkalı Köle, Tutsak, Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Bir Mülkiyet Kalesi, Kaderin Sırrı, Kaybolmuş Günler, Üç Yirmidört Saat).

6. Bireylere insan oldukları için değil, toplumsal statülerine göre değer verilir (Bir Düğün Gecesi, Kırk Yedi'liler, Başka Olur Ağaların Düğünü, Bir Mülkiyet Kalesi).

7. Karı kocanın birbirleriyle münasebetleri saygı ve sevgi esasına göre değil, karşılıklı çıkar ilişkisine dayanır (Bir Düğün Gecesi, Sırtlan Payı, Kaderin Sırrı, Evli Bir Kadının Günlüğünden).

8. Karı koca birbirlerini kıskanmaz, herkes kendi zevk ve eğlencesinin peşindedir. Kimse birbirini sınırlamaz (Islak Güneş, Tatlı Betüş, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Ölüm İlişkileri).

9. İktidarın ve güçlünün yanında olmak esastır. Aile bireyleri, menfaatleri doğrultusunda hemen fikir değiştirebilir (Bir Düğün Gecesi, Sancı, Tutsak, Küçük Oyuncu).

10. Görünüşte fakir halkın hakları savunulur; fakat zengin ve burjuva bir yaşam şekli sürdürülmeye devam edilir (Bir Düğün Gecesi).

11. Cinsel yozlaşmışlık görülür. Kadınlar erkek gibi, erkekler de kadın gibi giyinme ve davranma özentisi içerisine girer (Sırtlan Payı, Islak Güneş).

12. Zenginleşen aileler geçmişini unutur, çevresindeki insanları küçümser ve hor görür (Islak Güneş, Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Başka Olur Ağaların Düğünü, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Bir Annenin Feryadı, Alçaktan Uçan Güvercin, Binboğalar Efsanesi, Deniz Küstü).

13. Burjuva aileler, çocuklarına her türlü maddi imkânı sunar. Fakat yine de çocuklar büyük bir boşluk içerisindedir, mutluluk ve huzur ararlar (Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Bir Uzun Sonbahar, Bir Annenin Feryadı).

14. Gençler, hayati kararlar alırken bile ailelerine danışma gereği duymaz, kendi bildiklerini okur (Zambaklar Açarken).

15. Çocuklar, maneviyattan uzak bir şekilde büyütülür (Kırk Yedi'liler, Dikenli Yollar, Zambaklar Açarken, Kaderin Sırrı, Beklenen Sabah, Haram Lokma, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Bir Uzun Sonbahar, Üç Yirmidört Saat, Bir Annenin Feryadı, Ölüm İlişkileri).

16. Ebeveynler çocuklarının dindar olmasını istemez ve çocuklarını dinden uzaklaştırmaya çalışır (Dikenli Yollar, Bir Annenin Feryadı).

17. Çocuklar, ilgi ve şefkatten yoksun büyür. Bencil ebeveynler, sadece kendi zevk ve eğlencelerinin peşindedir (Bir Düğün Gecesi, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Aydınlık Kapı, Kaybolmuş Günler, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Beklenen Sabah, Haram Lokma, Ölüm İlişkileri, Halkalı Köle).

18. Çocuklar, akrabalardan uzaklaştırılır. İzole edilmiş bir şekilde akraba ve komşu sevgisinden yoksun büyütülür (Halkalı Köle).

19. Çocuklar ebeveynlerine saygı duymaz, onlarla her fırsatta dalga geçer (Kaderin Sırrı).

20. Çocuklar, ebeveynleri yaşlandığında onları yüzüstü bırakır (Deniz Küstü).

21. Gelinler, kayınvalidelerini yanlarında istemez. Bu yüzden ailelerde çözülmeler yaşanır (Halkalı Köle).

22. Ebeveynler, çocuklarının evlilik dışı gayrimeşru ilişkiler yaşamasına ses çıkarmaz, hatta bu durumu olumlu olarak karşılar (Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Bir Uzun Sonbahar, Üç Yirmidört Saat, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).

23. Erkek, karısına süs bebeği muamelesi yapar, karısının sadece fiziki güzelliğini önemser. Onun fikirlerine değer vermez (Sancı).

24. Karı koca, ulu orta cinsel beraberlik yaşamaktan kaçınmaz ve evde çıplak gezinir (Elif'in Öyküsü).

25. Anne, fiziki güzelliğinin bozulmaması için çocuğunu emzirmez (Elif'in Öyküsü).

26. Anne, vücudunun bozulmaması için çocuk yapmayı erteler (Sancı).

27. Ölülerin ardından yas tutulmaz ve eğlenceye dayalı yaşam tarzı aynen sürdürülür (Aydınlık Kapı, Bir Mülkiyet Kalesi).

28. Kadınlar, erkekleri peşlerinden koşturmaktan büyük bir haz duyar (Sırtlan Payı, Aydınlık Kapı).

29. Evliliklerde kocaya duyulan sevgi yerine kocanın zenginliğine bakılır (Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Evli Bir Kadının Günlüğünden).

30. Çocuklar, ebeveynlerini dolandırır (Kaderin Sırrı).

31. Erkek, karısını dolandırır (Kaderin Sırrı).

32. Karı koca, birbirlerini dolandırır (Küçük Oyuncu).

33. Gelin, kayınbabasının yanında geleneksel kurallara bağlı kalmaz ve lakayt davranışlar sergiler (Zambaklar Açarken).

34. Karı koca, başka kişilerle eşlerini aldatır ve bu durumu gizleme gereği bile duymaz (Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın).

35. Kadın, kocasını aldatır. Kocası da buna göz yumar (Islak Güneş, Ölüm İlişkileri).

36. Taraflardan birinin eşini aldatması veya evlilik dışı ilişkiler yaşaması yaygındır (Sırtlan Payı, Tatlı Betüş, Islak Güneş, Tutsak, Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları, Bir Uzun Sonbahar, Yarın Yarın, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).

37. Kadın, zengin kocasını avucunda tutabilmek için onun metresini bizzat kendisi ayarlar (Evli Bir Kadının Günlüğünden).

38. Baba, genç sevgilisini oğlundan kıskandığı için oğlunu evine almak istemez (Yarın Yarın).

39. Evlenecek çiftler, daha evlilik kararı aşamasındayken tarafların istediği anda boşanmakta özgür olacağı konusunda uzlaşır. Evlilik kararı alınırken boşanmanın da hesapları yapılır (Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları).

İKİNCİ BÖLÜM

2. EVLİLİK ÇEŞİTLERİ

Evlilik, aile kurumunun varlığını ve devamını sağlayan en önemli etmenlerden biridir. Aile kurumu, meşru zeminde devamlılığını evlilik yoluyla sürdürür. Türk toplumunda evlenme/yuva kurma toplumun temelini meydana getirir. Eski Türklerde evlenme, "eblenme" şeklinde ifade edilir; eb sözcüğü ise eski Türkçede ev/çadır anlamında kullanılır. Evlenmek aynı zamanda ev/bark sahibi olmak anlamında da kullanılır. Bu durum evlenilen kişilere duyulan saygıyı gösterir (Çimen, 2008: 122-123). Bu bağlamda Türk toplumunda evliliğin bir statü göstergesi olduğu da değerlendirilebilir.

Evlilik; "biyolojik, ekonomik, sosyal, psikolojik ve kültürel amaçlarla karşı cinsten iki veya daha fazla kişinin yasaların ve kültürün belirlediği yetki ve sorumluluklar çerçevesinde birlikte yaşamaya karar vermelerini sağlayan sosyal bir anlaşmadır" (Maden, 1991: 493). Gordon Marshall, evliliği "yetişkin bir erkek ile yetişkin bir kadın arasındaki yasal geçerliliği olan, belirli hak ve yükümlülükler getiren bir ilişki" (Marshall, 1999: 223) olarak tarif eder. Sosyolog Anthony Giddens da evliliğe bu bağlamda yaklaşır ve evliliği "iki yetişkin birey arasındaki toplumsal olarak kabul edilen ve onaylanan bir cinsel birleşim" (Giddens, 2012: 247) olarak tanımlar.

Her üç tanım incelendiğinde, evliliğin karşı cinsler arasında ve toplum tarafından kabul edilen bir anlaşma veya sözleşme olduğu ortaya konabilir. Her ne kadar günümüzde bazı Batı toplumlarında eş cinsel evliliklerin yolu açılmış olsa da bu gibi durumlar istisnai durumlardır. Toplumsal yapımızda yasal ve meşru değildir. Fakat iki karşı cinsin gelişigüzel kurduğu bir ilişki de evlilik olarak görülemez. Çünkü evliliğin toplumdaki formel ve informel normlara uygun olması gerekir. Bu da evliliğin toplumdaki hâkim normlarca düzenlenmiş olmasını şart koşar (Kaya, 2008: 19). Bu bağlamda "Evlilik ile eşleşme, birbirinden ayrı şeylerdir. Evlilik kültüreldir, eşleşme ise biyolojiktir. Evlilikte bireylerin birlikte hareket etmesi, sosyal ve duygusal paylaşımı önceliklidir, eşleşmede ise cinsellik ön plandadır" (Tarhan, 2014b: 33).

Toplumsal yapımızda evlilik; hem geleneksel olarak hem de inanç noktasında tavsiye edilen bir yapıdır. Göçebe ve savaşçı bir toplum olan eski Türkler, evliliği önemser ve

özendirir. Gençler, bir an önce evlendirilir. Erkek, evlenir evlenmez babasının velayetinden çıkar ve hakanın velayetine geçer. Mirastan hissesini almak için babasının vefat etmesini beklemez. Evleneceği zaman aile malından mirasını peşin olarak alır. Evlenecek kıza ebeveynleri ve akrabaları hediyeler sunar. Gelinle damat da mallarını birleştirir ve ortaya yeni bir hane çıkar (Çimen, 2008: 125). Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte bu özendirme daha da pekiştirilir. Nur suresi 32. ayette "Sizden bekâr olanları, kölelerinizden ve cariyelerinizden durumu uygun olanları evlendirin. Eğer bunlar yoksul iseler, Allah onları lütfuyla zenginleştirir. Allah, lütfu geniş olandır, hakkıyla bilendir (DİB, 2011: 387) buyrulur. Hz. Peygamber de Müslümanları evlenmeye teşvik eder, bu konuda velilere ve devlete görevler yükler. Bekâr kalmayı âdet edinenleri şiddetle kınar (DİB, 2008: 149). "Nikâh benim sünnetimdir. Kim benim sünnetimle amel etmezse benden değildir. Evleniniz! Zira ben, diğer ümmetlere karşı siz(in çokluğunuz) ile iftihar edeceğim" (Canan, 1988d: 187) hadis-i şerifi de evliliğin teşvik edilme ölçüsünü belirtmesi bakımından önemlidir.

Evlilik, Türk ve Osmanlı toplumunda birçok şekilde icra edilmiştir. Toplumumuzda görücü usulü evlilik, aşk evliliği, akraba evliliği, zoraki evlilik, kaçarak evlenme gibi yöntemlerle evlilikler gerçekleşebilmektedir. Türk romancısı da yaşadığı toplumdan bağımsız kalmamış ve toplumda karşılaştığı evlilik çeşitlerini romanlarında işlemiştir. İnceleme sahamızdaki romanlarda sekiz adet evlilik çeşidi tespit edilmiştir. Bunlar; *görücü usulü evlilikler, aşk evlilikleri, akraba evlilikleri, menfaate dayalı evlilikler, zoraki evlilikler, kaçma yoluyla gerçekleşen evlilikler, çocuk yaştaki evlilikler ve hülle evliliği*dir.

2.1. Görücü Usulü Evlilikler

Görücü usulü evlilik, aracılar yoluyla gerçekleştirilen bir evlilik türüdür. Evlenecek çiftler, genellikle birbirlerini önceden tanımaz. Aile büyükleri veya evlenecek gençlerin yakınları aracı olur ve evlilik gerçekleşir. Görücü usulü evliliklerde evlenecek gençlerin rızası her zaman aranmayabilir. Aile büyükleri, evlenecek çiftler adına zaman zaman kararlar alır; gençlere ise durum sadece tebliğ edilir. Bu tür uygulamalar daha çok erkek egemen toplumlarda ve kırsal kesimde görülür. "Geleneksel ilişki biçimlerinin yoğun olduğu toplumlarda bireyler, birçok konuda kendi başına karar verme özgürlüğüne sahip değildir, daha çok içinde bulundukları toplumsal yapının öngördüğü değerlere ve normlara göre hareket etmek durumundadır" (Bağlı ve Sever, 2005: 18).

Eski Türklerde görücü usulü evlilik yaygın bir uygulama değildir. Türk ailesi hakkında araştırmalar yapan ilk Batılı araştırmacı Grenard'ın tespitine göre; Türk kızı hayat arkadaşını seçmekte nispi bir hürriyet sahibidir ve toplumsal yaşama katılmaktan çekinmez (Fındıkoğlu, 1991: 22). Radloff da benzer kanaattedir. Radloff'a göre Altaylılarda kadın ve erkek arasındaki konuşma ve görüşme serbestîsi çok uzak geçmişe sahiptir (Rasonyi 1971'den aktaran: Türkdoğan, 1992: 38). Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte kadınlar daha muhafazakâr bir yapıya bürünür. Çünkü İslamiyet, kadının örtünmesini ve mahremlerinden sakınmasını emreder. Nur suresi 31. ayette mealen şöyle buyrulmaktadır:

> Mü'min kadınlara da söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar, ırzlarını korusunlar. (Yüz ve el gibi) görünen kısımlar müstesna, zînet (yer)lerini göstermesinler. Başörtülerini ta yakalarının üzerine kadar salsınlar. Zinetlerini, kocalarından, yahut babalarından, yahut kocalarının babalarından, yahut oğullarından, yahut üvey oğullarından, yahut erkek kardeşlerinden, yahut erkek kardeşlerinin oğullarından, yahut kız kardeşlerinin oğullarından, yahut Müslüman kadınlardan, yahut sahip oldukları kölelerden, yahut erkekliği kalmamış hizmetçilerden, yahut da henüz kadınların mahrem yerlerine vakıf olmayan erkek çocuklardan başkalarına göstermesinler. Gizledikleri zinetler bilinsin diye ayaklarını yere vurmasınlar. Ey mü'minler, hep birlikte tövbe ediniz ki kurtuluşa eresiniz! (DİB, 2011: 387).

Kadın, İslamiyet'in bu emri ile birlikte mahremlerinden daha fazla sakınmaya başlar. Erkeklerle eskisi gibi rahat konuşamaz. Bu da doğal olarak kadın ile erkeğin birbirini tanımasını ve flörtü engeller. Bununla birlikte İslamiyet inancı, evlilikte kadın ile erkeğin birbirini görmesinde ve tanımasında bir mahzur görmez. Hatta ideal bir evlilik için kadın ile erkeğin birbirini görmesi tavsiye edilir. İslam peygamberinin buyurduğu "Allah bir kimsenin kalbine evlenme arzusu attığı zaman, ona bakmasında bir beis yoktur!" (Canan, 1988d: 192) hadis-i şerifinden de anlaşılacağı gibi İslamiyet, evlenecek kişilerin birbirlerini görmesini meşru ve caiz olarak görmektedir. Fakat bu evlilik çeşidi zaman zaman İslamiyet'in benimsemediği bir şekle dönüşür. İslam dinine göre evlenecek çiftlerin evlenme iradelerini ortaya koymaları şarttır (DİB, 2008: 204). Fakat toplum, zaman zaman İslam inancının dışına çıkar ve görücü usulü evliliği bir zorla evlendirmeye dönüştürür.

Görücü usulü evlilik, Cumhuriyet Türkiyesine kadar en yaygın evlilik çeşidi olarak süregelmiştir. Alan Duben ve Cem Behar yaptıkları araştırma sonucunda, 1920-1930'lara kadar evliliklerin çoğunun görücü usulü olarak gerçekleştiğini belirtir (Duben ve Behar, 2014: 107). Yapılan araştırmalar görücü usulü evliliğin günümüzde de en yaygın evlilik türü olduğunu ortaya koymaktadır. Aile Bakanlığının 2006 yılında 12.208 hane üzerinde gerçekleştirdiği bir araştırmaya göre, evliliklerin yüzde 61'i görücü usulü olarak gerçekleşmiştir (Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı [ASPB], 2006: 42). Kurumun beş yıl sonra 12.056 hane üzerinde yaptığı araştırmada ise görücü usulü evliliklerin oranı yüzde 51

olarak saptanmıştır (ASPB, 2011: 68). Görüldüğü gibi ülkemizde görücü usulü evlilik hâlen en yaygın evlenme şeklidir.

Türk romanında görücü usulü evlilikler yoğun bir şekilde işlenmiştir. İlk romancılarımızdan Ahmet Mithat; *Felsefe-i Zenan'da*, Zekiye'yi Muhsin Paşa ile görücü usulü olarak evlendirir. Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ında; Fitnat'ın üvey babası, onu Ali Bey'le yine bu yöntemle evlendirir. Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ında, Fazıla ile Mukaddem'in evliliğine onlar daha çocukken ebeveynleri karar verir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye*'sinde, Dehri Efendi kızına kendisi koca bulur. Aynı yazarın *Metres*'inde ise Firuze Hanım, oğlu Hami'nin evleneceği kızı kendisi bulur… (Esen, 1991: 210-211).

1971-1980 dönemi romanlarında da görücü usulü evlilikler yoğun bir şekilde işlenmiştir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yirmi üçünde görücü usulü evlilik örneği tespit ettik.

Abbas Sayar'ın 1974'te yayımlanan *Can Şenliği* romanındaki Hüseyin Ağa, ilk evliliğini görücü usulü olarak gerçekleştirir. Hüseyin Ağa, evlenmeden önce karısını hiç görmemiştir. Hatta nikâhta bile karısını görme imkânı bulamaz; çünkü nikâh, karısının vekili aracılığıyla kıyılır (Sayar, 2011: 136).

Abbas Sayar'ın *Dik Bayır* romanındaki Elif, görücü usulü olarak evlenir. Elif, köylülerinden Celal ile nişanlıdır; fakat kendisine Almanya'dan zengin bir talip çıkar. Elif'in ailesi de bunun üzerine nişanı bozar ve kızlarını bu Almancı ile evlendirmeye karar verir (bk. Nişan/Söz Atma). Elif'e talip olan Kerim, onu sadece fotoğraflarından görmüştür Almanya'da bir gâvurla evlenmek istemez ve Elif için her türlü fedakârlığa da hazırdır: "Her bir teklifat baş üstüne. Burada bir Alaman garısı kızıyla evlenip de dinimi, devletimi karalayamam" (Sayar, 2002b: 209). Fakat işler, Elif'in ailesinin tasarladığı gibi gerçekleşmez. Elif'in eski nişanlısı Celal reddedilmeyi kabullenmez, Elif'i zorla kaçırır ve ona tecavüz eder. Böylece Elif'i kirlettiğini düşünür (bk. Tecavüz). Olayı öğrenen Kerim, başlangıçta Elif'ten uzaklaşır. Çünkü bekâreti bozulmuş bir kız, toplum nazarında kirlenmiştir. Kerim, kendi içinde uzun muhasebeler yapar ve sonunda Elif'i yüzüstü bırakmanın doğru olmayacağına karar verir. Kerim'in yaptığı iç muhasebesi, okuyucuya şu sözlerle yansıtılır:

> Bu Elif'e biz yazık ettik.. Yazısını aktan karaya çeviren benim.. Benim sebeb her bir kötülüğe.. Elif'i yüzüstü, kötü yazgısının perişanlığında bırakmak benim şerefime yakışmaz.. Evlenmeliyim Elif'le.. Alıp götürmeliyim Elif'i Alamanya'ya… Ya, "Elin dağa kaçırıp bozduğu bir kızı kucaklayıp getirdi," derlerse.. Duyarlar.. Elin uşağı bu.. Haberin namuslusuna bel açmaz da, hasetli fesatlısına tayyare postası olur.. Varsın olsunlar (Sayar, 2002b: 296).

Kerim, bu karardan sonra hızla gerekli işlemleri yapar, Elif'le resmî nikâh kıyar (Sayar, 2002b: 306). Sonrasında ise karısıyla birlikte Almanya'nın yolunu tutar.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın 1973'te yayımlanan *Bir Vicdan Uyanıyor* romanındaki Tümay, başlangıçta içki müptelası ve sarhoş bir karakterdir. Fakat daha sonra yaptıklarından pişmanlık duyar, tövbe eder ve kendine yeni bir yaşam kurar. Eski yaşamını hatırlattığı için de adını Murat olarak değiştirir (Kazancı, 2011a: 145). Murat'ın yeni yaşamı, dürüstlük ve topluma faydalı olma esasına dayanır. Murat'ın bu dürüstlüğü ve fedakârlığı zamanla herkes tarafından takdir edilmeye başlar. Artık herkes Murat'ı dürüst ve ahlaklı bir genç olarak tanımaktadır. Murat, bu süreçte bir firmada tezgâhtar olarak çalışmaya başlar. Murat'ın patronu Akif Bey de onun dürüstlüğünden ve iş ahlakından oldukça memnun kalır. Akif Bey, bekâr yaşamanın hoş bir hayat tarzı olmadığını düşünerek Murat'ı evlendirmek ister ve bu konuda Murat'ın ağzını yoklar. Murat ise patronuna evliliğin güzel bir şey olduğunu; fakat maddi durumunun henüz evlilik içim elverişli olmadığını söyler (Kazancı, 2011a: 221). Akif Bey, evlilik önündeki tek engelin maddiyat olmasına sevinir ve düğün masraflarını borç olarak ödeyeceğini vaat eder. Murat isterse eli genişlediğinde bu borcu kendisine ödeyecektir (Kazancı, 2011a: 223). Bu durumda sadece evlenecek helal süt emmiş bir kızın bulunması kalır. Bu görevi ise Akif Bey'in hanımı üstlenir. Murat'ın karşısına Aliye adında, babası vefat etmiş genç bir kız çıkarılır. Kız oldukça garibandır. Bu durum Murat'ın daha çok hoşuna gider. Çünkü bu evlilik yoluyla gariban bir kızı yokluktan kurtarmış olacaktır (Kazancı, 2011a: 222). Murat ile Aliye, birbirlerine iş yerinde gösterilir ve her iki taraf da bu izdivacı onaylar (Kazancı, 2011a: 226). Düğün konusunda Murat'ı zor duruma düşürecek masraflardan kaçınılır ve kısa süre içerisinde sade bir düğünle evlilik gerçekleştirilir (Kazancı, 2011a: 229).

Doğu anlayışı ve Türk toplumunda hâkim olan geleneksel dayanışmacı ve bütünleşmeci temel zihniyet yapısı, karşı cinsle arkadaşlık ilişkisini hoş görmez. Daha başından belirlenen "evlilik amaçlı" ve aile kurmaya dönük bir ilişki biçimiyle, "görücülük" olgusunu öne çıkarır (Yılmazçoban, 2008: 130). Burada evlenecek çiftler birbirlerini önceden tanımayan çiftlerdir. Aile büyüklerinin aracılığıyla ve evlilik amaçlı olarak damat adayı için uygun eş arayışları içine girilir. Daha sonra damadın karşısına bu eş adaylarından biri çıkarılır. Evlenecek çiftlerin birbirlerini fiziksel olarak görmesinden sonra da evlilik kararı alınır. Bu evlilikte aile kurumumuzla ilgili bir başka unsur da dikkat çeker. Bekârları evlendirmenin sevap olduğunu düşünen hayırsever insanlar, gençlerin evlenmesi için önayak olur. Böylece aile kurumunun devamı sağlanmış olur.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın 1976'da yayımlanan *Son Fırtına* romanındaki Hasan, dürüst ve inançlı bir delikanlıdır. Harama el uzatmaz, Allah'ın rızasını her şeyin üstünde tutar. Bir gece evine doğru ilerlerken iki kabadayının yaşlı bir adamı dövdüğünü gören Hasan, hiç duraksamadan yaşlı adamın yardımına koşar, kabadayılarla dövüşür ve bu esnada bıçaklanır. Kabadayılar, Hasan'ın yaralanmasından endişelenir ve olay yerini terk eder. Sonrasında Hasan hastaneye kaldırılır ve birkaç gün boyunca da hastanede yatmak zorunda kalır. Hasan'ın kabadayıların elinden kurtardığı yaşlı adam, Salih Bey isminde biridir. Salih Bey, Hasan'ın bu iyiliğini karşılıksız bırakmak istemez ve ona yüklü miktarda bir para teklif eder. Fakat Hasan, Salih Bey'in tüm ısrarlarına rağmen bu parayı kabul etmez. Çünkü o, sırf Allah rızası için bu kavgaya atılmıştır ve Salih Bey'den kendisi için sadece dua etmesini ister (Kazancı, 2005: 241-246).

Salih Bey, karşılaştığı bu delikanlıdan oldukça etkilenir. Çünkü Hasan gibi inançlı ve dürüst delikanlılar artık pek nadirdir. Salih Bey, bir müddet sonra Hasan'ın ustası Kâmil Bey'le konuşur ve kızını Hasan'la evlendirmek ister. Kâmil Bey de bu evliliği uygun görür ve durum o sırada askerde olan Hasan'a mektupla bildirilir. Hasan, Salih Bey'in kızını o güne kadar hiç görmemiştir; fakat ustası Kâmil Bey'e güvenmektedir. Bunun üzerine ustasına bir mektup yazar ve evliliğe razı olduğunu şu sözlerle belirtir:

> Münasip gördüğünüze benim ne diyeceğim olabilir? Elbette hakkımda en hayırlı olanı düşünmüşsünüzdür. Ancak maddi durumumu göz önünde bulundurarak zaman tayin ederseniz memnun olurum. Düğün yapacak durumda olmadığımı siz benden daha iyi biliyorsunuz (Kazancı, 2005: 253).

Hasan, o kadar dürüst bir delikanlıdır ki evleneceği kız hakkında bilgi edinmek yerine sadece maddi durumunun o an için yetersiz olduğunu ve mahcup olmak istemediğini belirtmekle yetinir. Evleneceği kızın kim olduğunu, güzelliğini, inançlarını sorgulama gereği bile duymaz. Çünkü ustası Kâmil Bey'in onu yanlış bir işe sürüklemeyeceğinden emindir. Hasan, askerliğini bitirip Çorum'a döndükten sonra ustası ile ortaklaşa çalışmaya başlar ve üç ay içerisinde bu evlilik gerçekleştirilir. Hasan ve karısı Leyla, kısa süre içerisinde bir de erkek evlat sahibi olup huzur içinde yaşar (Kazancı, 2005: 253-256).

Burada olağanın dışına çıkılmış ve kız babası, damat adayına talip olmuştur. Bu durum yozlaşmış bir toplumda kendi değerlerini yitirmeyen, inançlarından kopmayan, dürüst ve ahlaklı bir kişiliğe sahip olan damat adayının etkisiyle olur. "Ahlaken erdemli bir kişi toplumun ortak ahlak değerleri olan çalışkanlık, duygusal akıl, şeref, adalet, yardımseverlik, merhamet gibi değerlere bağlı kişidir" (Ocak, 2011: 81). Salih Bey,

karşılaştığı bu erdemli genci elinden kaçırmak istemez ve onu, kızı için ideal bir eş olarak görür. Bunun için de rutinin dışına çıkar ve ilişkiyi kız tarafı başlatır. Damat ve gelin adayı, birbirini görmeden evlilik kararı alınır. Bu evlilik, yazar tarafından idealize edilmiş bir evliliktir. Çünkü burada taraflar, birbirlerinin fiziksel güzelliğine veya maddiyatına bakmamış; dini ve ahlaki duyarlılıklarına dikkat etmiştir.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın 1971'de yayımlanan *Üvey Anne* romanındaki Fatma, dul ve iki çocuklu bir karakter olan Adil Bey ile görücü usulü olarak evlenir. Adil Bey'in eşi Hayriye, romanın güncel zamanında bir yılı aşkın bir süredir vefat etmiştir. Adil Bey bu süreçte çocuklarına geceleri kendi bakmış, gündüzleri ise çocukları kaynanasına emanet etmiştir. Adil Bey'in kaynanasının rahatsız olması, çocukların maddi ve manevi olarak bakımsız kalması Adil Bey'i yeni bir eş arayışına mecbur kılar (Kazancı, 2011b: 29). Adil Bey, bu süreçte birçok kişiye evlilik için elçiler gönderir. Fakat Adil Bey'in bu teklifleri karşılıksız kalır. Çünkü Adil Bey'in dul ve iki de öksüz çocuğunun olduğunu duyanlar, yapılan evlilik teklifini hemen geri çevirir (Kazancı, 2011b: 41).

Adil Bey, son olarak on dokuz yaşında bir genç kız olan Fatma Hanım'a izdivaç teklifi götürür. Fatma Hanım, oldukça duygusal ve hassas bir genç kızdır. Çocukluğundan beri öksüz çocuklara acımış ve onların ellerinden tutmak istemiştir. Bu yüzden sevap kazanmak ve öksüz çocuklara gerçek bir anne olabilmek arzusuyla Adil Bey'in izdivaç teklifini kabul eder (Kazancı, 2011b: 32). Fatma'nın babası, bu süreçte Adil Bey'i dinen ve ahlaken araştırır; damat adayının herhangi bir olumsuz yönünün olmadığını kızına bildirir ve alacağı evlilik kararında kızını serbest bırakır. Fatma'nın annesi ise kızının dul ve iki çocuklu bir adamla evlenmesini arzulamaz. Fakat yine de kızına engel olmayı uygun bulmaz. Böylece Fatma'nın da oluru ile bu izdivaç gerçekleşir. Adil Bey'in eşinin vefatının üzerinden çok süre geçmediği için şatafatlı bir düğün töreni yapılmaz. Yapılan küçük bir toplantı ve dua ile izdivaç gerçekleştirilir (Kazancı, 2011b: 51).

Eserde genç bir kız, anneleri ölen iki öksüz çocuğa sahip çıkabilmek adına dul bir erkekle evliliği kabullenir. Toplum nezdinde saflık ve ahmaklık olarak nitelenen bu durum, genç kız için sevap kapısı olarak değerlendirilir. Yine burada görücü usulü evliliklerin bir rutini olan tarafların birbirlerini araştırması da işlenir. "Evlenme teklifinde bulunan kişi ile ilgili istişare ve araştırma" (Acar, 2005: 82) yapılması sağlıklı bir evliliğin temel şartlarından biridir. Böylece gelin ile damat arasında ileride yaşanması muhtemel problemlerin de önüne geçilir. Burada kız tarafı, nikâhtan önce damat adayını dini ve

ahlaki olarak araştırır. Kız tarafı, damat adayının olumsuz bir niteliğinin olmadığını öğrendikten sonra ise izdivaç kararını gelin adayına bırakır.

Eserdeki bir diğer görücü usulü evlilik, roman karakterlerinden Adile'nin evliliğinde görülür. Adile'nin anne ve babası da görücü usulü olarak evlenmiştir. Kunduracılıkla meşgul olan İsmail adında öksüz bir genç, Adile'ye talip olur. İsmail'in anne ve babası vefat etmiştir. Bu yüzden de Adile'yi istemek, İsmail'in komşularına düşer. Adile'nin annesi Fatma Hanım, kızına talip olan görücülerden belirli bir süre ister. Bu süreçte konuyu kocası Adil Bey'le ve kızıyla konuşur. Bu arada Adil Bey, damat adayı İsmail'i araştırır, İsmail'in dürüst ve ahlaklı bir genç olduğunu öğrenir. İzdivaç hakkındaki son kararı ise Adile'ye bırakır. Adile, başlangıçta öksüz ve kimsesiz bir gençle evliliği hoş karşılamaz. Fakat sonrasında bu tutumunun yanlış olduğunu anlar ve İsmail'le evlenmeyi kabul eder. Kısa süre içerisinde düğün hazırlıklarına başlanır. Fatma Hanım ve Adil Bey, damatlarını masrafa sokmamak için azami dikkat gösterir. Hatta Adil Bey, İsmail'e gizlice bir miktar para gönderir. Yapılan düğünde İslami kuralların dışına çıkılmaz. İçki ve aşırı eğlencelerden uzak durulur, düğün "bir Müslüman'a yakışır şekilde" (Kazancı, 2011b: 208) tamamlanır.

Burada da kız tarafı, damat adayı hakkında araştırma yapar. Onun dürüst ve ahlaklı bir kişi olduğu ortaya konduktan sonra ise evlilik kararı gelin adayının takdirine bırakılır. Yine bu evlilikte dini hassasiyetlerin gözetildiği, haramlardan kaçınılan bir düğün töreninin düzenlendiği de dikkat çeken unsurlar arasındadır.

Ahmet Lütfi Kazancı, eserlerinde diğer evlilik çeşitlerini işlemek yerine görücü usulü evlilikleri işlemeyi tercih eder. Bu noktada Kazancı'nın; İslamiyet'in usul ve esaslarına aykırı olarak gençlerin flört etmesine, aşklar yaşamasına, yıllarca süren kız-erkek arkadaşlığına karşı olduğu ve bu yüzden eserlerinde örnek evlilik metodu olarak görücü usulü evliliği işlediği değerlendirilebilir.

Cevdet Kudret'in 1975'te yayımlanan *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Kenan, zengin bir aileye mensuptur. Kenan'ın babası bir bankada idare meclisi üyesidir. Roman karakterlerinden Servet Bey ise Osmanlı Dönemi devlet adamlarından Vasıf Paşa'nın oğludur ve oldukça varlıklı bir kişidir. Servet Bey ile Kenan'ın babası, çocuklarını evlendirme noktasında birbirleriyle her konuda uzlaşır ve durumu çocuklarına tebliğ eder. Gelin ile damat adayı, o güne kadar birbirlerini hiç görmemiştir. Bu süreçte gerekli muameleler hızla yapılır. Kenan, evleneceği genç kızı ancak düğünden iki gün önce görebilir ve bu görüşmede evleneceği kızla sadece birkaç kelam edebilir (Kudret, 1976:

170-171). Aile büyüklerinin karar verdiği bu evlilikte, gelin ve damadın olumlu veya olumsuz herhangi bir katkısı olmamıştır. Her iki taraf da bu evliliğe direnmemiş, böylece ailelerin karar kıldığı bu evliliği gençler de onaylamıştır.

Eserdeki ebeveynler, çocuklarının evliliğini "ekonomik menfaat birliğine dayanan bir şirket veya kooperatif" (Erkal, 1993: 19) evliliği olarak görmüşlerdir. İki zengin aile çocuklarını birbirleriyle evlendirmiş, böylece servetler katlanmıştır. Evlenecek gençlerin birbirlerini tanıması, birbirlerinden hoşlanması çok da önemli değildir. Burada aşk ötelenmiş, çıkar ve menfaat ise öne çıkarılmıştır.

Emine Işınsu Okçu'nun *Sancı* romanındaki Dursun'un anne ve babası görücü usulü ile evlenmiş bir çifttir. Dursun'un babası Abdullah Emmi, demircilikle uğraşmaktadır; annesi Şükriye ise bir ailede evlatlık olarak büyütülmüştür. Abdullah, Şükriye için elçiler gönderir. Şükriye, kocasını doğru dürüst görmemiştir. Sadece Abdullah'ı ona çeşme başında göstermişlerdir. Doğru dürüst görmediği için de kocasının kambur olduğunu düşünür; fakat yine de bu evliliğe rıza gösterir: "Şükriye çeşme başında su doldururken; "İşte seni isteyen bu." diye gösterdiklerinde, ilk bu eğik sırta takılmış gözleri, içi bir "cız" etmiş, bir şey söylememiş" (Okçu, 2015: 105). Kısa süre içerisinde Şükriye ile Abdullah evlenir. Şükriye daha sonra kocasının kambur olmadığını görür, umduğundan daha mutlu ve huzurlu bir evlilik sürdürür.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanında, görücü usulü evlilik olağan bir durum olarak gösterilir. Evlerde gelinlik kızların görücüye çıkması yaygın bir uygulamadır. Roman kahramanlarından Lerzan için de görücüler gelir. Kızların görücü önüne çıkarılması eski bir gelenektir. Damat adayını temsil eden kadınlar, uygun gelin arayışı içerisine girer. Nereye görücü olarak gidileceği ise "anne ve baba arasındaki bir konuşma ve bu arada oğlanın düşüncesinin sorulması, komşularla bir sohbet durumunda onların önerisi, tesadüfen bir yerde (durumda) oğlanın anne ya da babasının bir kız görüp beğenmesi gibi durumların" (Doğan, 1991: 27) sonucunda kararlaştırılır. Burada da roman kahramanlarından Lerzan, ailesinin baskısıyla da olsa görücü önüne çıkarılır. Fakat Lerzan, görücü usulü bir evlilik yapmayı aklından bile geçirmeyen uçarı bir karakterdir. Bu yüzden görücülerin huzuruna çıkmak istemez, "Beni satılık inek gibi müşteriye çıkarıyorsunuz" (Zorlutuna, 2014: 31) sözleriyle de bu duruma tepki gösterir. Evin kalfası Gülfidan Bacı ise Lerzan'ı bu duruma ikna etmeye çalışır. Çünkü Gülfidan Bacı'nın annesi de görücü usulü olarak evlenmiştir ve ona göre görücüye çıkmadan koca bulunamaz (Zorlutuna,

2014: 31). Fakat Lerzan yine de görücü usulü olarak evlenmeyi kabul etmez, roman kurgusu içinde gerçekleştirdiği iki evliliği de kendi kararıyla gerçekleştirir.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar* romanındaki Zafer ile Selma'nın evlilikleri ailelerin girişimi sonucu ve görücü usulü olarak gerçekleştirilen bir evliliktir. Zafer, oldukça dindar bir ailenin oğludur. Birçok sıkıntılar çektikten sonra hukuk fakültesini bitirmiş ve avukat olmuştur. Selma ise yozlaşmış bir ailenin kızıdır. Selma'nın babası Şevket Bey, din karşıtı ve sarhoş bir karakterdir. Selma, sosyetik bir genç kız iken yaşam tarzını değiştirmiş ve başını örterek mütedeyyin bir kişiliğe bürünmüştür (bk. Yozlaşmış Aileler). Selma ile Zafer'in ablası Betül, tıp fakültesinden arkadaştırlar. Betül, kendisi gibi inançlı olan Selma'yı kardeşi Zafer için uygun bir eş adayı olarak görür. Betül'ün annesi Zeynep Hanım da aynı kanaattedir. Ana kız, bu evliliği uygun gördükten sonra durumu Zafer'e açar. Zafer de aslında birkaç kez görmüş olduğu Selma'yı beğenmiştir. Bu yüzden "Siz kabul ettikten sonra bana da evet demek düşer" (Yavuz, 2005: 269) sözleriyle bu evliliğe rıza gösterdiğini belirtir.

Zafer'in onayını alan Zeynep Hanım ve Betül, aynı gün Selmaların evine gider. Betül, Selma'yı bu evliliğe ikna ederken Zeynep Hanım da Selma'nın annesi Semiha Hanım ile konuşur. Zeynep Hanım, lafı fazla uzatmaz, Allah'ın emri ile Selma'yı oğlu için ister. Selma'nın annesi Semiha Hanım, kızını Zafer'le evlendirmeye razı olur; fakat durumu Selma'nın babasıyla da konuşacağını belirtir (Yavuz, 2005: 272). Semiha Hanım, durumu kocası Şevket Bey'e aktarır. Şevket Bey, başlangıçta bu evliliğe karşı çıkar. Çünkü damat adayını gerici ve yobaz biri olarak görür. Fakat Semiha Hanım, damat adayının inançlı bir avukat olduğunu, kızları Selma'nın da zaten inançlı biri dışında hiç kimse ile evlenemeyeceğini kocasına anlatır ve kocasını bu evliliğe ikna eder (Yavuz, 2005: 274-275). Kısa süre sonra da nikâh kıyılır (Yavuz, 2005: 277).

Bu evlilik, damat ve gelin adayının girişimleri sonucu değil, onların yakınlarının aracılığı ile gerçekleştirilmiş bir evlilik olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır. Öyle ki gelin adayı, izdivaç fikrinden ancak görücülerin gelmesiyle haberdar olur. Damadın annesi ve ablası, gelin adayını uygun bulmuş; damat adayının da onayı alındıktan sonra evlilik için gerekli girişimlerde bulunulmuştur.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Mahir, II. Abdülhamit döneminde sarayda marangoz olarak çalışmaktadır. Aynı zamanda da orduda yüzbaşıdır. Mahir'in karısı Canseza ise altı yaşında esirciler tarafından Abaza kabilesinden kaçırılan ve saraya satılan bir kızdır. Mahir ile Canseza'nın evliliği görücü usulü olarak gerçekleşen bir

evliliktir. Mahir, saraya marangoz olarak girdikten sonra o dönemde Ermenilerin boşalttığı evlerden birine sahip olmanın yollarını arar. II. Abdülhamit'in tahtta olduğu bu dönemde Ermenilerin boşalttığı evler, padişah fermanıyla başka kişilere devredilebilmektedir. Mahir, bu evlerden birine sahip olabilmenin yollarını ararken İzzet Bey adında bir tanıdığına rastlar. İzzet Bey, ona saraylı bir kadınla evlenmesini salık verir. Böylece padişah, saraylı bir kadın ile yine kendi sarayında çalışan bir marangoza bir ev bağışlamaktan geri durmayacaktır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Sarayda olan Canseza, bu sıralarda büyümüş ve evlilik yaşına gelmiştir. Sarayda evlenme yaşına gelmiş kızlar, bazı ailelere "tebdil-i hava" adı altında geçici olarak verilir ve bu kızların evlenmesi sağlanır. Canseza'nın da evlilik yaşı gelmiş ve İzzet Bey'in evine "tebdil-i hava" için gönderilmiştir. İzzet Bey'in karısı, Canseza için birçok görücü gelmesine rağmen onu kimseyle evlendirmez. Çünkü Canseza oldukça saf ve temiz bir kızdır. Yazar, Canseza'yı "masallarda güneş ve insan yüzü görmeden büyüyen kahramanlar gibi anlatır" (Coşkun, 2011: 190) ve idealize eder. İzzet Bey'in karısı, Mahir'i çok beğenir ve ona güvenir. Mahir'in evlenmek istediğini duyunca da Canseza'yı onunla evlendirmeyi kabul eder. Mahir, bunun üzerine İzzet Bey'in evine iki görücü kadın gönderir, bunlar da Canseza'yı çok beğenir. İzzet Bey'in karısı da görücülerden Mahir'in fotoğrafını ister. Canseza, başlangıçta bu evlilik işinde gönülsüzdür. Çünkü Canseza'nın arkadaşları zabitlerle evlendirilirken kendisi için bula bula bir marangoz bulunmuştur. Fakat Canseza, daha sonra Mahir'in hem marangoz hem de orduda yüzbaşı olduğunu öğrenir ve bu duruma çok sevinir. Kısa süre sonra da düğün yapılır. Hem Mahir hem de Canseza saraylı olduğu için düğüne birçok önemli kişi katılır. Padişah II. Abdülhamit ve kızı Naile Sultan, evlenecek çifte birçok ihsanlarda bulunur. Netice itibariyle Mahir ile Canseza birbirlerini görmeden ve tanımadan, görücü usulü olarak evlenmiş olur (Tahir, 2004: 36-46).

Eserde Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki bir uygulamaya dikkat çekilmektedir. Sarayda evlenme yaşına gelen kızlar, "tebdil-i hava" adı altında bazı ailelerin yanına gönderilir. Aileler de bu kızlar için uygun damat adayları bulur ve kızları evlendirir. Gelen görücülere evdeki kızların tamamı gösterilir ve görücülere seçme hakkı tanınır. Görüldüğü gibi burada ne damat adayı ne de gelin adayı birbirini tanımamaktadır. Sadece her iki taraf evlenme kararlılığındadır. Sarayın görevlendirdiği aile ise gelen görücüleri değerlendirir ve uygun bulduğu takdirde izdivaç gerçekleştirilir. Gelin adayı ise damat adayını sadece bir fotoğrafta görme imkânına sahip olur.

Eserde Canseza'dan önce iki saraylı kadın daha görücü usulüyle evlendirilir. Bunlardan birincisi padişahın eski gözdesidir ve balıkçılar kâhyasının oğluyla nikâhlanır. İkinci kadın ise yine görücü usulü olarak bir zabitle evlendirilir (Tahir, 2004: 36).

Kemal Tahir'in 1977'de yayımlanan *Damağası* romanındaki fon karakterlerden Mustafa Efendi, karısıyla görücü usulü olarak evlenir. Mustafa Efendi'ye karısı bir ahbabının evinde gösterilir. Mustafa Efendi de karısını beğenir ve "Aldım gitti" (Tahir, 2013a: 218) diyerek bu evliliği onaylar. Kısa süre içerisinde de evlilik gerçekleşir. Fakat evlilik, Mustafa Efendi'nin umduğu gibi gitmez. Mustafa Efendi'nin karısı, eş cinsel bir karakter çıkar. Kocasıyla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınır ve komşu kadın Ayşe ile tensel beraberlikler kurar (bk. Eş Cinsel İlişkiler).

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Zeynep ile Dursun'un evlilikleri görücü usulü olarak gerçekleşen bir evliliktir. Zeynep, aslında çocukluğundan beri amcasının oğlu Yavuz'u sevmektedir. Fakat Yavuz, Zeynep'i çantada keklik olarak görür ve başka kızların peşinden koşar. Daha sonra ise babasıyla tartışıp evi terk eder, üç yıl boyunca da Yavuz'dan haber alınamaz (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Zeynep ise Yavuz'u daha fazla beklememe kararı alır; çünkü Yavuz vefasız çıkmış, üç yıl boyunca ona bir mektup bile göndermemiş, Zeynep'le aşk yeminleri etmesine rağmen başka kadınlarla gezip tozmuştur (Miyasoğlu, 1997: 177). Yavuz'dan umudunu kesen Zeynep, görücüleri kabul etmeye başlar. Zeynep'in babası Recep Usta, görücüler geldiğinde saygı gereği olarak kararı ağabeyi Kerim Ağa'ya bırakır. Kerim Ağa ise damadı beğenir. Zeynep'e de yarım ağızla fikri sorulur. Zeynep'in onayından sonra ise izdivaç gerçekleştirilir (Miyasoğlu, 1997: 42). Zeynep, başlangıçta kocası Dursun'u benimsemez ve ona alışamaz. Çünkü gönlünde Yavuz vardır. Fakat hamile kaldıktan sonra uyumlu bir eş rolüne bürünür.

Burada Türk aile yapısında büyüğe verilen saygının farklı bir boyutu ile karşılaşılmaktadır. "Bir kişinin söz veya görüşlerinin başkaları nezdinde saygıya ve inanılmaya layık görülmesi" (Bal, 2014: 254), o kişiye verilen değerin bir göstergesidir. Recep Usta da kızını evlendirirken kararı ağabeyi Kerim Ağa'ya bırakır. Çünkü ağabeyini baba yarısı olarak görür ve ona saygı gösterir. Gelin ve damat arasında ise herhangi bir aşk yaşanmaz. Dursun, elçiler aracılığıyla Zeynep'e talip olur ve onunla evlenir.

Necati Cumalı'nın 1974'te yayımlanan *Aşk Da Gezer* romanındaki Ergun'un anne ve babası, görücü usulü olarak evlenmiştir. Romanda bu evlilik, okuyucuya eleştirel bir gözle sunulur. Ergun'un ebeveynleri, aradan yıllar geçmesine rağmen hâlen birbirlerine

yabancılık çekmektedir (Cumalı, 1990: 8). Tiyatro yazarı olan Ergun ise yazdığı oyunda anne babasının yaşantısından ilhamlar alır ve görücü usulü evliliği kötüler. Eserde görücü usulü evlilik gizli bir şekilde eleştirilmiş. Birbirini tanımadan evlenmenin karı kocayı ömür boyu birbirine yabancı kılacağı tezi işlenmiştir.

Ömer Polat'ın *Dilan* romanı, doğudaki köy yaşamını ele alır. Evlilikler burada görücü usulü olarak ve elçiler vasıtasıyla gerçekleşir. Roman başkişisi Dilan, köyün en güzel kızlarındandır. Dilan'ın peşinde köyün en yakışıklı ve yiğit genci olan Mirkan ile köy ağasının oğlu Paşo dolanmaktadır. Paşo, bir ağa oğludur ve sıradan bir köylü kızı olan Dilan'a âşık olduğunu ailesine anlatmakta gecikir. Mirkan ise elini çabuk tutar ve Dilan'ı istemek üzere elçilerini gönderir. Mirkan'ın elçileri, köy imamı Melle Rızo ile birkaç saygın kişidir. Elçiler, bir müddet Dilan'ın babası Apo Eho ile hasbihâl ettikten sonra geliş nedenlerini açıklar. Köyde evlilik kararı, aile reisi tarafından verilir. Fakat Apo Eho, duyarlı bir aile babasıdır, evlilik kararını Dilan'a danışmak ister. Durumu ise konuklarına şu sözlerle açıklar:

> Valla ne diyeyim Rızo… Bilmem ki! Zamanı gelen kuşu uçururlar yuvadan. Dilan bizim ilk yavrumuz. Nazlı büyüdü. Canımızdan esirgediğimizi ondan esirgemedik. Eh, onun da zamanı geldi. Uçup gidecek, bir dala daldalanacak elbet. Yuvadan uçuncaya kadar söz bize düşer. Yuvadan uçtuktan sonra da mal sahibine. Ama Dilan ister kuşburnu dalına konar, ister ısırgan dalına. Öz bileceği şey. Ne desem boşuna. Ama gene de baba yüreği benimki de. Bilmek isterim kızımın hangi dala konmak istediğini (Polat, 2011a: 31-32)

Konuklar Apo Eho'nun bu kararına saygı duyar ve Mirkan'ın Dilan'a iyi bir koca olacağını ekleme gereği duyar. Apo Eho, bunun üzerine karısı Heco'yu yanına çağırır ve ondan Dilan'ın bu evliliğe gönlünün olup olmadığını öğrenmesini ister. Dilan, zaten bir köşeden konuşulanları dinlemiştir; fakat evlilik konusunda gerçekten kararsızdır. Bir yanda köyün yiğit delikanlısı Mirkan, diğer yanda ise köy ağasının oğlu Paşo bulunmaktadır. Bunun üzerine Heco Hanım, kızı Dilan'a şu sözlerle tavsiyede bulunur:

> Madem gönlünde ere gitmek var, Paşo'dansa Mirkan hayırlıdır kızım. Belki iyi bakamaz, ama üstüne de yar sevmez. Belki daim çıplak olur, ama namusuna leke getirmez. Daha doğrusu halından anlar. Başın ağrırsa dalına yastık koyar. Bir lokma bulursa yarısını koparır sana verir. Kimsesi yoktur. Dalından söyleyeni seni kötüleyeni bulunmaz. Birbirinize hem dal, hem umut olursunuz. Ama bey oğlu? Feli çoktur beylerin. Hem seni isteteceği nerden belli! Dalından dolanmışsa gönül eğlendirmeye dolanmıştır. Sen nere, Paşo bey nere. Ama gene de sen bilirsin kızım. Söyle düşünceni (Polat, 2011a: 35-36).

Zaten kararsızlık çeken Dilan, annesinin de tavsiyesiyle bu evliliği olumlu bulduğunu belirtir. Kararını ise "Babam bilir. Babam layık gördükten sonra benim ne diyeceğim var" (Polat, 2011a: 36) sözleriyle ifade eder. Heco Hanım, kızının kararını bu şekilde kocasına bildirir ve erkeklerin yanından ayrılır. Bundan sonra elçiler ile Apo Eho arasında başlık parası pazarlığı yapılır (bk. Başlık Parası). Sonrasında ise Dilan ile Mirkan'ın sözü kesilir.

Köy ağası Zübet Bey'in oğlu Paşo, Dilan'ın sözlendiğini duyunca çılgına döner, bu durumu kabullenemez ve Mirkan'ı ortadan kaldırmanın yollarını arar. Mirkan'ın başlık parası bulamadığını ve kara kara düşündüğünü öğrenir. Adamlarından Kero vasıtasıyla Mirkan'a İran'a gitmesini ve kaçakçılık yaparak bol para kazanmasını telkin eder. Mirkan da Paşo'nun oyununa gelir, koyunlarını satarak İran'a gider ve değerli bir halı getirir. Fakat Paşo, Mirkan'ın yoluna pusu kurar ve onu öldürür (Polat, 2011a: 119). Dilan, aylarca Mirkan'ın yasını tutar. Fakat Mirkan'ın ölümünün Paşo tarafından gerçekleştirildiğinin de farkındadır. Dilan, bunun üzerine bir plan hazırlayarak Paşo'dan intikam almaya karar verir. Zaten peşinden koşan Paşo'ya elçilerini göndermesini ve kendisini istemesini salık verir. Bu kez Paşo'nun temsilcileri Apo Eho'nun kapısını çalar ve Dilan'a talip olur. Yine bir başlık parası pazarlığından sonra Dilan bu kez Paşo'ya verilir. Kısa süre içerisinde Dilan ile Paşo arasında nikâh kıyılır. Dilan, gerdek gecesi kocası Paşo'yu bıçaklayarak öldürür ve kaçar. Olayı haber alan Zübet Bey ise önce Dilan'ın babası Apo Eho'yu öldürtür. Sonrasında ise Dilan'ın peşine izciler sürer ve Dilan'a önce tecavüz ettirir, sonrasında da onu öldürtür (Polat, 2011a: 154-157).

Eserde ağaların zulmü ve köylü üzerindeki sultası işlenir. Geleneklerin baskısı öne çıkarılır ve ağalık kurumu eleştirilir (Kaplan, 1997a: 522). Görücüler, Dilan'ın kapısına önce Mirkan için gelir. Fakat Paşo, Mirkan'ı ortadan kaldırır. Bunun üzerine görücüler bu kez Paşo için Dilanların kapısını çalar. Dilan da Paşo'nun şahsında tüm ağaları ve zalimleri cezalandırır ve Paşo'yu öldürür. Her iki isteme olayı da köy törelerine uygun bir şekilde gerçekleşir. Erkek tarafı, kız tarafına temsilciler gönderir ve evlilik kararı gelin adayının da onayının alınması suretiyle aile büyükleri tarafından verilir.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanında da doğudaki köy yaşamı ele alınır. Romanda Mısto Ağa'nın beşinci evliliği işlenir. Mısto Ağa, dört eşli bir ağadır ve bir karısının ölümünden sonra beşinci bir eş alma gereği duyar. Bunun için köyün saygın kişilerini, köylüsü Zero'ya elçi olarak gönderir. Elçiler, yanlarında başlık parası olarak da otuz koyun götürür (Polat, 2013: 165). Bu evlilikte Zero'nun gönlünün olup olmadığı söz konusu bile değildir. Çünkü köyün ağası Mısto Ağa'nın elçilerinin geri gönderilmesi tasavvur dahi edilemez.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Dılo Ağa'nın üç karısı vardır. Fakat Dılo Ağa, bu kadınlardan bıkar ve yeni bir eş arayışı içerisine girer. Arayışları neticesinde kendisinden çok küçük yaşta olan Seyro'yu beğenir ve elçiler göndererek Seyro'ya talip olur (Polat, 2011b: 9). Dılo Ağa'nın elçileri, Seyro'nun babasına durumu iletir. Seyro'nun

babası ise gariban bir köylüdür ve Dılo Bey'i karşısına almamak için mecburen bu evliliği onaylar (bk. Zoraki Evlilikler).

Dılo Bey, bir müddet sonra Seyro'dan da sıkılır. Bu kez kendisi gibi bir ağa olan Cımşid Ağa'nın kızı Dilan'a sevdalanır ve Cımşid Ağa'ya elçiler gönderir. Fakat Cımşid Ağa, kızını yaşlı ve dört eşli bir adama vermeyi kabul etmez ve elçileri geri gönderir (Polat, 2011b: 125). Dılo Ağa, olaydan sonra Cımşid Ağa'ya düşman kesilir ve Cımşid Ağa'nın birçok işine engel olur. Güç duruma düşen Cımşid Ağa ise Dılo Ağa ile daha fazla çatışmak istemez, kararından geri adım atar ve kızını Dılo Ağa'ya vermeyi kabul eder (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Eserde Dılo Ağa'nın dört ve beşinci evliğinin görücü usulü olarak gerçekleştiği işlenmiştir. Diğer evliliklerin nasıl işlendiği ise belirtilmemiştir. Köy gelenekleri çerçevesinde Dılo Bey'in tüm evliliklerinin görücü usulü olarak gerçekleştiği değerlendirilebilir.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Fatma, dindar bir genç kızdır. Harama helale dikkat eder, her hafta kabristana gider, uzun ve koyu renk mantolar giyinir. Erkeklerin yanında ise giyimine çok daha fazla dikkat eder, hatta Fatma'nın bu tutumu ailesi tarafından bile "aşırı" olarak değerlendirilir. Fatma, zengin bir ailenin kızıdır ve yörenin en zengin ailelerinden birinin oğlu ona talip olur. Fatma'nın babası Feyyaz Bey, "Ayvalık'ın en zengini, zeytinyağı fabrikatörü Hamit Bey, oğlu Bedri için sana talip" (Cilasun, 2014: 11) sözleriyle durumu kızına müjdeler. Fatma ve Bedri daha önce birbirleriyle karşılaşmamışlar ve birbirlerini tanımamaktadırlar. Fatma, bu izdivaç teklifine temkinli yaklaşır; bu duruma babası kadar sevinmez. Çünkü Fatma için zenginlikten önce dindarlık gelmektedir. Bu yüzden öncelikle damat adayının inanç noktasındaki duyarlılığını sorgular. Babasına da bu minvalde "Ben kimsenin servetini sormadım, babacığım. Babasının ne kadar zengin olduğu da alakadar etmiyor beni. Müslüman mı, onu öğrenmek istiyorum sadece!" (Cilasun, 2014: 12) sözleriyle karşılık verir. Feyyaz Bey ise kızının bu hassasiyeti üzerine kısa bir şaşkınlık geçirir. Çünkü Feyyaz Bey, damat adayının dindarlığını sorgulama gereği bile duymamıştır.

Feyyaz Bey yine de bu zengin damat adayını kaçırmak istemez. Bu yüzden de görücülerin gelmesi konusunda kızını ikna eder. Fatma, ailesinin baskısına rağmen görücülerin geleceği gün herhangi bir hazırlık içerisinde olmaz. Saçlarını yaptırmak için kuaföre gitmez, yüzüne makyaj yapmaz, üzerine de uzun ve bol bir elbise giyinir. Fatma'nın üvey annesi ise kızını bu hâlde görünce onu kocakarılara benzetir (Cilasun,

2014: 18). Fatma'nın kız kardeşi Nedime, ablasının tam zıddı bir karakterdir. Görücülerin geldiği gün dekolte bir tuvalet giyinir, en nadide mücevherlerini takınır. Sefahate dayalı bir yaşam sürdüren Nedime, Fatma ile tam bir tezat oluşturmaktadır.

Son dönem sosyete âdetlerine göre, misafirlere kahve yerine likör ikram edilmektedir. Fatma'nın üvey annesi de likör tepsisini hazırlar ve Fatma'nın eline tutuşturarak misafirlere götürmesini ister. Fatma ise "Ben bile bile bu haram nesneleri misafirlere nasıl dağıtabilirim? Yapamam böyle bir şeyi" (Cilasun, 2014: 21) sözleriyle haram bir ikramı sunmayı reddeder. Bunun üzerine ikramı sunma görevini Nedime zevkle yerine getirir. Dekolte kıyafetleriyle görücülere likörleri sunar ve kendini görücülere daha fazla beğendirmenin gayreti içerisine girer. Fatma, ikramdan sonra başı örtülü, makyajsız ve uzun elbisesiyle görücülerin huzuruna çıkar. Görücüler, bu durum karşısında bocalar: "Bir tarafta şen şakrak, hayat dolu, cıvıl cıvıl Nedime; öte yanda hiç alışmadıkları kıyafet ve durgunluk içinde Fatma" (Cilasun, 2014: 22). Bunun üzerine aile çok hızlı bir şekilde karar değiştirir ve Fatma yerine Nedime'ye talip olur. Fatma'nın babası Feyyaz Bey, bu emrivaki üzerine şaşkınlığa uğrar. Fakat karısının "Allah kısmet ettiyse, neden olmasın" (Cilasun, 2014: 22) sözleri üzerine durumu kabullenmek zorunda kalır. Nedime, bu duruma çok sevinir; çünkü oldukça zengin bir kocaya varacaktır. Fatma ise kardeşinin kendi talibine göz dikmesine hiçbir şekilde tepki göstermez, hatta bu duruma sevinir. Çünkü gördüğü kadarıyla karşısındaki damat adayı, dini noktalarda oldukça duyarsız bir kişidir (Cilasun, 2014: 25). Böylece Fatma için gelen görücüler, onun yerine Nedime'ye talip olur. Daha sonra da kısa süre içerisinde evlilik gerçekleşir.

Olaydan sonra Fatma için en ideal kocanın dini noktada duyarlı kişilerden olabileceği anlaşılır. Fatma'nın ders aldığı ve saygı duyduğu Abbas Hoca adında biri, bu noktada devreye girer ve onu dindar bir şahsiyetle evlendirmek ister. Fatma için en ideal kocanın ise Fatma'nın babasının çiftliğinde kâhya olarak çalışan Remzi adındaki gencin olacağını düşünür. O güne kadar Fatma ile Remzi arasında ağabey-kardeş ilişkisi bulunmaktadır ve taraflar birbirlerine bu nazarla yaklaşmıştır. Abbas Hoca, Remzi'nin ailesi ile durumu istişare eder. Remzi'nin annesi; Fatma'nın ailesinin zengin, kendilerinin ise fakir olduğunu belirtir. Bu yüzden Fatma Hanım'ın babasının bu evliliğe müsaade etmeyeceğini söyler (Cilasun, 2014: 44). Abbas Hoca ise bu durumu kendisine bırakmalarını ister ve Remzi'nin bu evliliği onaylayıp onaylamadığını sorar. Oldukça mütedeyyin bir insan olan Remzi, Fatma gibi dindar bir kadınla evlenmeyi can-ı gönülden arzular ve Abbas Hoca'nın

teklifini “Sizin muvafık bulduğunuz böyle bir evlilik için, benim hayır demem elbette düşünülemez” (Cilasun, 2014: 48) sözleriyle yanıtlar.

Remzi’den onay alan Abbas Hoca, bu kez Fatma’nın babası Feyyaz Bey’in yanına gider ve Fatma ile Remzi’nin izdivaçlarını uygun bulduğunu belirtir. Feyyaz Bey, başlangıçta bu duruma sert bir tepki gösterir. Fakat Abbas Hoca, Fatma’nın yaşam tarzına en uygun koca adayının Remzi olduğunda ısrarcı olur. Çünkü dindar bir genç kız olan Fatma, yanlış bir evlilik sonucu bedbaht bir yaşantıya mahkûm olabilecektir. Feyyaz Bey, durumu daha sakin bir şekilde değerlendirince bu izdivacın doğru bir evlilik olabileceğini düşünmeye başlar (Cilasun, 2014: 61-63). Sonrasında ise durumu kızına aktarır. Kendisine fakir; fakat dindar bir genç olan Remzi’nin talip olduğunu iletir. Fatma, duruma önce şaşırır; çünkü Remzi’yi o güne kadar “bir kardeş gibi” (Cilasun, 2014: 70) sevmiştir. Fakat Remzi’nin dinen ve ahlaken ne kadar üstün bir kişi olduğunu düşününce o da bu evlilik kararını benimsemeye başlar. Bir müddet düşündükten sonra da babasına müspet yönde cevabını bildirir (Cilasun, 2014: 73). Kısa süre sonra İslami tarzda bir nişan töreni yapılır, mevlit okutulur, haremlik selamlık uygulanır, şerbet ikram edilir (Cilasun, 2014: 75). Sonrasında ise evlilik gerçekleşir (Cilasun, 2014: 84).

Görücülükle belirlenen ya da tanınan kızların değerlendirilmesi ve gelin adayının tespitinden sonra, hemen hemen bütün Türk coğrafyasında aracılar devreye girer (Çopuroğlu, 2000: 178). Fatma ile Remzi, bu evlilikten önce birbirlerini tanımaktadır. Fakat aralarındaki ilişki ağabey-kardeş ilişkisinden öteye geçmez. Bu noktada çiftin ortak tanıdığı olan Abbas Hoca devreye girer ve aracılık yapar. Her iki genci ve ailelerini ikna eder, sonrasında ise evlilik gerçekleşir. Yani evliliğin gerçekleşmesi gençlerin herhangi bir talebi olmaksızın aile büyüklerince organize edilir.

Eserde aile büyüklerinin aracılığıyla gerçekleşen bir diğer evlilik ise Ayla ile Hikmet arasındaki evliliktir. Roman karakterlerinden Hamit Bey, artık yaşlanmış ve torun sahibi olmuştur. Hoppa bir kız olan torunu Selma’yı dindar bir genç olan Hikmet ile evlendirmek, böylece Selma’nın durulmasını sağlamak ister. Fakat Selma “İlahi dedeciğim… Demek bana, bula bula ortaçağdan kalma Hikmet’i buldunuz ha?” (Cilasun, 2014: 257) sözleriyle bu izdivacın imkânsızlığını dalga geçmek suretiyle belirtir. Hikmet’i beğenen ve onu kendi çevresindekilerden biriyle evlendirmeyi kafasına koyan Hamit Bey, bu kez Hikmet ile Muzaffer Bey’in kızı Ayla’yı birbirlerine uygun görür. Hamit Bey, bu isteğini hemen ortalık yerde dillendirmekten de çekinmez ve şu cümlelerle Ayla ile Hikmet’in evlenmelerini önerir:

> Şimdi dalmış sizi seyrederken, bir şey geldi aklıma. Ayla kızımızı seyrediyordum. Bana torunum Selma'yı hatırlattı. Çok hanım bir kız olduğu, her hâlinden belli. Çok sevdiğim ve takdir ettiğim Hikmet'in torunum Selma ile baş göz edilmesini sağlayamadım. Acaba Hikmet'le Ayla Hanım'ın evlenmeleri için çaba göstersem, muvaffak olabilir miyim, diye düşünüyordum kendi kendime. Tabii benim düşüncem bu, şayet yanlış bir şey düşünmüşsem, yanlışlığıma verin artık (Cilasun, 2014: 269).

Çevredekiler, Hamit Bey'in bu ani çıkışı karşısında öncelikle sessizliğe bürünür. Ayla ve Hikmet, utançlarından yüzlerini yere eğer. Ayla'nın babası Muzaffer Bey, daha önceden Hikmet'i bir müddet yanında çalıştırmış ve ondan ahlaken oldukça memnun kalmıştır. Muzaffer Bey, Hikmet'i ideal bir damat adayı olarak gördüğü için "Eğer böyle bir şey kısmette varsa, neden olmasın" (Cilasun, 2014: 269) sözleriyle bu izdivacın kendisi tarafından onaylanacağını belirtir. Hikmet'in babası Remzi ise oğlunun ve Ayla'nın yüzlerine bakar, her ikisinin de yüzlerinin pembeleşmesinden bu izdivacı arzuladıkları manasını çıkarır. Biraz sonra da Muzaffer Bey'den kızı Ayla'yı oğlu Hikmet'e ister (Cilasun, 2014: 270). Böylece hiç hesapta yokken, ani bir kararla, gençlerin onayı ve ebeveynlerin de takdiriyle bu izdivaç onaylanır. Kısa süre içerisinde çiftler nişanlanır (Cilasun, 2014: 293). Çiftlerin nikâh töreninden önce ise roman son bulur.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Selçuk ile Elif, birbirleriyle görücü usulü olarak evlenmiş bir çifttir. Selçuk'un babası Recep Efendi, Elif'in babası Nail Bey'in iş yerinde gece bekçisi olarak çalışmaktadır. Her iki aile de oldukça mütedeyyindir. İki baba, bir araya gelir ve çocuklarını evlendirme kararı alır. Sonrasında ise durum damat adayı olan Selçuk'a şu şekilde tebliğ edilir: "Efendim, uzun lafın kısası, Recep Efendi ile beraber Selçuk'la Elif'in bir hayat boyu beraber olmaları için karar kıldık. Bilmem Selçuk Bey bizim bu kararımıza ne der?" (Cilasun, 2010: 164). Selçuk ise daha önce tanıştığı ve çok beğendiği Elif'le evlilik kurmaktan büyük sevinç duyar. Çünkü o, zaten uzaktan uzağa Elif'i sevmektedir. Bu yüzden Selçuk'un cevabı "Mademki siz böyle münasip buldunuz, bana fazla bir şey söylemek düşmez. Güveninize layık olabilmek için elimden geleni yapacağıma emin olabilirsiniz" (Cilasun, 2010: 164) şeklinde olur. Kısa süre içerisinde de dini bir nikâh töreni ile evlilik gerçekleşir.

Bu evlilik, büyüklerin aracılığı ve teklifi ile gerçekleşmiş bir evliliktir. Tarafları bir araya getiren unsur, her iki ailenin de mütedeyyin olmasıdır. Zengin ve mütedeyyin aile reisi, kızı için zengin damat arayışı içerisine girmez. Bunun yerine inanç noktasını ön plana çıkarır ve damat adayının inançlı bir Müslüman olmasını önceler.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Abdülkerim, babası tarafından mütedeyyin bir şekilde yetiştirilir. Abdülkerim, bununla birlikte fenni ilimlerde de oldukça

başarılı olur. Yurt dışında okur ve ülkesine donanımlı bir tekstil mühendisi olarak geri döner. Bundan sonra Abdülkerim'in babasının en büyük arzusu, onu helal süt emmiş biriyle baş göz etmek olur. Abdülkerim'in babası Yusuf, bu düşüncesini bir akşam ona da açar. Yakın dostu Hacı Süleyman Efendi'nin kızı Kezban'ı, oğluna önerir. Yusuf, Kezban'ı sadece çocukluğunda görmüştür; fakat yine de babasının kararının en doğru karar olacağını düşünür. "Siz bilirsiniz babacığım… Siz münasip bulduktan sonra, benim başka bir sözümün olması düşünülemez" (Cilasun, 2014: 192) sözleriyle babasının kararını onaylar. Bunun üzerine Abdülkerim ile Kezban arasında kısa süre içerisinde söz kesilir. Abdülkerim'in modern çevresi, müstakbel gelin adayının güzelliğini sorgular. Fakat Abdülkerim, Kezban'ı en son çocukluğunda görmüştür. Bunun üzerine Abdülkerim'in de henüz gelin adayını yeterince göremediği ortaya çıkar. Abdülkerim bu durumu çevresine "İnanın görmedim… Çocukluğunu hatırlarım sadece. Bizde, umumiyetle âdet böyledir. Erkek, evleneceği kızı duvağını açtığında görür" (Cilasun, 2014: 200) sözleriyle açıklar.

Abdülkerim'in sözlüsü Kezban, ilkokul mezunudur. Oldukça dindar bir aileye mensup olan Kezban, ev işlerinde de oldukça hamarattır. Fakat Abdülkerim'in tahsilli çevresi, onun bu tür bir evlilik yapacak olmasını bir türlü anlayamaz. Abdülkerim ise eşinin tahsil durumuna dikkat etmez, onun dini noktadaki takvasına önem verir ve bu tür eleştirileri önemsemez. Abdülkerim ile Kezban arasındaki sözlenme, evlilik boyutuna ulaşamaz. Kezban ve babası Hacı Süleyman Efendi, düğün hazırlıkları için gittikleri Yozgat'ta bir trafik kazası geçirir ve her ikisi de vefat eder (Cilasun, 2014: 202). Eserde görücü usulü evlilik işlenmiş; fakat beklenilmeyen bir durumdan dolayı bu evlilik gerçekleşmemiştir.

Abdülkerim, sözlüsünün vefatından sonra kendini işine verir ve evlilik meselesi gündemden düşer. Fakat Abdülkerim, bir gün çalıştığı iş yerinde İngiltere'den arkadaşı olan Marya ile karşılaşır. Marya, Müslümanlığı tercih ederek Türkiye'ye yerleşmiş ve ismini de Meryem olarak değiştirmiştir. Abdülkerim, arkadaşının Müslüman olmasına çok sevinir, onunla ilgilenir. Bir müddet sonra kendi iş yerini açtığında Meryem'i de yanına alır (Cilasun, 2014: 217). Abdülkerim'in babası Yusuf, oğlu ile Meryem arasındaki uyumu fark eder ve bu kez oğlunu Meryem'le evlendirmeye karar verir. Abdülkerim ile durumu konuşur, Meryem ile onu birbirlerine yakıştırdığını ve bu evliliği münasip gördüğünü belirtir. Aslında Abdülkerim de bu evliliği arzulamaktadır ve babasına "siz nasıl isterseniz öyle olsun" (Cilasun, 2014: 218) sözleriyle cevap verir. Yusuf Bey, bu kez Meryem'in yanına gider ve onu Abdülkerim'le evlendirmek istediğini şu sözlerle dile getirir: "Bak,

kızım… Evimize, yurdumuza gelişinle bizi çok memnun ve mutlu ettin. Öylesine mutlu ettin ki, ben şimdi Allah'ın emri, peygamberin kavliyle seni oğluma almak istiyorum… Bu hususta düşüncen ne, açıkça söyle bana" (Cilasun, 2014: 218). Meryem de Yusuf Bey'e bu evliliği onayladığını belli eder. Bunun üzerine kısa süre içerisinde evlilik gerçekleştirilir.

Burada Abdülkerim ile Meryem arasındaki evlilik, tarafların talebi ve isteğiyle değil Abdülkerim'in babasının teklif ve aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Evliliklerde iki tarafı tanıyan kişilerin araya girmesi ve dünürcülük yapması, İslamiyet'in de tasvip ettiği ve önerdiği bir durumdur. Bu bağlamda İslam peygamberi Hz. Muhammet'in sünneti ve emirleri de bulunmaktadır (Eren, 2013: 111). İnançlı bir karakter olan Yusuf Bey de bu doğrultuda hareket eder. Oğlu ile Meryem'i birbirine yakıştırır, sonrasında ise bu fikri her iki tarafla paylaşır. Her iki tarafın onayından sonra da izdivaç gerçekleşir. Burada evlilik fikri, aile büyüklerince ortaya konmuş ve geliştirilmiştir.

Selim İleri'nin 1980'de yayımlanan *Bir Akşam Alacası* romanındaki Emre'nin anne ve babası görücü usulü olarak evlenmiş bir çifttir. Romanın güncel zamanında Emre'nin babası vefat etmiş, annesi ise hasta ve bakıma muhtaç bir şekilde yaşamını sürdürmektedir. Emre'ye göre ebeveynlerinin evliliği görücü usulü yapıldığı için çiftler arasında bir sevgi bağı kurulamamış, bu da onları bir ömür boyu mutsuz kılmıştır. Anlatıcı, Emre'nin düşüncelerini şu sözlerle aktarır: "Oradaydı işte, duvarda, o kahverengi fotoğraf, annesiyle babasının evlendikleri gün çekilmiş dargın görüntüleri, az çok görücü yöntemiyle yapılmış evliliğin yürümeyeceği, salt toplumsal baskılarla yürütüleceği kahverenginin kederinde açıkça belli oluyordu" (İleri, 2010: 79). Eserde görücü usulü evlilik üstü örtülü bir şekilde eleştirilmiş, bu tür evliliklerin bireyleri mutsuzluğa sevk edeceği işlenmiştir.

Sevinç Çokum'un 1977'de yayımlanan *Zor* romanındaki Hatice Hanım, artık yaşlanmış ve torun sahibi olmuş bir ninedir. Hatice Hanım, kocası Recep'le görücü usulü bir evlilik yapmıştır. Hatice Hanım'ın annesi, günün birinde ona bir kısmetin çıktığını haber verir. Hatice'nin talibi olan Recep, Hatice ile aynı köydendir ve İstanbul'a göçmüştür. Hatice bu evliliği başlangıçta istemez. Gerekçe olarak da köyünü terk etmek istemeyişini gösterir. Bunun üzerine Hatice'nin köyde bir başkasını sevdiği söylentileri çıkmaya başlar. Hatice aslında köye gelip giden bir avcıyı beğenmiştir; fakat avcıyla aralarında herhangi bir muhabbet dahi gelişmemiştir. Kısmetini teperek köy yerinde dillere düşmek istemeyen Hatice, annesine giderek evliliği kabul ettiğini söyler ve İstanbul'a gelin gider (Çokum, 1978: 25-26). Hatice, evlenmeden önce kocasının yüzünü dahi görmez ve bu şartlarda gelin olur.

Yaşar Kemal'in 1973'te yayımlanan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Derviş Bey, anasının ve ninesinin bulduğu bir kızla görücü usulü bir evlilik yapar. Derviş Bey, "geleneğin temsilcilerinden" (Topçu, 2015: 292) biridir. Evlenirken de gelenekler çerçevesinde hareket eder ve evleneceği kızı ailesine seçtirir. Derviş Bey'in karısı Meyro, Amik Ovasından büyük bir Türkmen Beyi'nin kızıdır. Derviş Bey, karısı Meyro'nun yüzünü ancak evlendiği gün görebilir (Kemal, 2009: 117).

Yusuf Atılgan'ın 1973'te yayımlanan *Anayurt Oteli* romanındaki Zebercet'in babası ile annesi görücü usulü olarak evlenmiştir. Evlilik, aile büyükleri vasıtasıyla gerçekleşir. Zebercet'in annesi, kendisine kapı aralığından gösterilen damat adayı ile evlenmeyi kabul eder. Anlatıcı, bu evliliği şu şekilde özetler: "Bir akşam konakta yemeğe çağrılmış; kapı aralığından anasına göstermişler. 'Olur' demiş; Yunan gelmezden bir yıl önce evlenmişler" (Atılgan, 2014: 29). Zebercet'in annesi, evleneceği kocasını sadece kapı aralığından görmüş, sonra da onunla evlenmiştir. Zebercet'in babasının ise evleneceği kadını görüp görmediği belirtilmemiştir.

İncelemeye tabi tutulan romanlardaki görücü usulü evliliklerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Evlenecek çiftler, birbirlerini önceden tanımaz. Aile büyükleri veya yakınlar aracılığıyla evlenecek çiftler birbirine gösterilir. Gençlerin de onayının alınmasından sonra izdivaç gerçekleşir (Dik Bayır, Bir Vicdan Uyanıyor, Son Fırtına, Karıncayı Tanırsınız, Sancı, Anayurt Oteli).
2. Evlenecek çiftler, birbirlerini önceden tanır; fakat aralarında izdivaç kurma fikri yoktur. Aile büyüklerinin aracılığıyla bu gençlere izdivaç fikri sorulur, gençlerin de onayıyla evlilik gerçekleşir (Bir Vicdan Uyanıyor, Dönemeç, Beklenen Sabah, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).
3. Bazı evliliklerde gelin adayının görüşüne başvurulmaya gerek görülmez. Aileler, kızları adına karar verir (Dik Bayır, Mahmudo İle Hazel, Saragöl).
4. Taraflar, düğün öncesinde birbirlerini bir defa dahi göremez. Gelin ve damat, birbirlerini ancak düğünden sonra tanıyabilir (Can Şenliği, Son Fırtına, Bir Mülkiyet Kalesi, Zor, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
5. Bekârları evlendirmenin sevap olduğu düşüncesiyle gençlerin evlendirilmesine önayak olunur (Bir Vicdan Uyanıyor).
6. Aile büyükleri, evlilik kararı alınmadan önce gelin ve damat adayı hakkında araştırma yapar. Adayın ideal bir eş olup olmadığı araştırılır (Son Fırtına).

7. Erkek tarafı, ev ev dolaşıp evlendirilecek kızları araştırır ve beğendikleri kıza damat adayı adına talip olur (Bir Mülkiyet Kalesi)
8. Evlenmeden önce karı kocanın birbirlerini tanımaması, karı kocayı ömür boyu birbirine yabancı kılar (Aşk Da Gezer, Bir Akşam Alacası).
9. Evliliklerde kız isteme görevi yörenin saygın kişileri vasıtasıyla gerçekleştirilir (Dilan, Mahmudo İle Hazel, Saragöl).
10. Karşılaştığı delikanlıyı çok beğenen kız tarafı, rutinin dışına çıkar ve damat adayına talip olur (Son Fırtına).
11. Osmanlı sarayında evlenme vakti gelen genç kızlar, "tebdil-i hava" adı altında halktan ailelerin yanına gönderilir. Bu aileler de kızları görücü usulü olarak evlendirir (Bir Mülkiyet Kalesi).
12. Gurbetteki işçi, arkadaşının kız kardeşini fotoğrafından tanır ve sonrasında ona talip olur (Dik Bayır).

2.2. Aşk Evlilikleri

Aşk sözcüğü, Arapça "ışk" sözcüğüyle dilimize girmiştir. Işk ise sevme, eğilim duyma, yönelme, bağlanma anlamlarına gelir (Eyuboğlu, 2004: 45). Sevmek fiili iki karşı cins arasında, meşru bir zeminde, legal bir yapıya büründüğü zaman aşk evliliği ortaya çıkar. Bu bağlamda aşk evlilikleri, evlenecek çiftlerin birbirlerini sevmesi ve evlilik kararını kendilerinin vermesi esasına dayanır.

Eski Türklerde kadınlar ile erkekler arasında kaçgöç olayına rastlanmaz. Bu da evlenecek çiftlerin birbirlerini seçmesinin yolunu açar. Türk ailesi hakkında araştırmalar yapan ilk Batılı araştırmacı Grenard'ın tespitine göre; Türk kızı hayat arkadaşını seçmekte nispi bir hürriyet sahibidir (Fındıkoğlu, 1991: 22). Radloff da benzer kanaattedir. Radloff'a göre Altaylılarda kadın ve erkek arasındaki konuşma ve görüşme serbestisi çok uzak geçmişe sahiptir (Rasonyi 1971'den aktaran: Türkdoğan, 1992: 38). Türklerin İslamiyet'i seçmesiyle birlikte kadın; mahreminden kendini sakınmaya başlar. Bu da aşk ve flört evliliklerinin yolunu kapatır. Bu durum Cumhuriyet Türkiyesine kadar bu şekilde devam eder. Alan Duben ve Cem Behar, yaptıkları araştırma sonucunda 1920-1930'lara kadar evliliklerin çoğunun görücü usulü olarak gerçekleştiğini ifade eder (Duben ve Behar, 2014: 107).

Yapılan araştırmalar günümüz Türkiyesinde aşk evliliklerinin kısmi bir artış gösterdiğini ortaya koyar. ASPB'nin 2006 yılında 12.208 hane üzerinde gerçekleştirdiği bir

araştırmaya göre; evliliklerin yüzde 33'ü çiftlerin kendi kararı ile gerçekleşmiştir (ASPB, 2006: 44). Kurumun beş yıl sonra 12.056 hane üzerinde yaptığı araştırmada ise kendi kararıyla evlenenlerin oranı yüzde 43,9 olarak saptanmıştır (ASPB, 2011: 69). Aşk evlilikleri beş yılda yaklaşık yüzde 11 oranında artış göstermiştir. Aynı araştırmada 2006'da görücü usulü evlilik oranı yüzde 61, 2011'de ise yüzde 51 olarak tespit edilmiştir. Araştırmaya göre Türkiye'de aşk evliliklerinin sayısı artış göstermiştir. Fakat yine de görücü usulü evlilik Türkiye'de en yaygın evlilik türü olmaya devam etmektedir.

Türk romancısı, geçmişten günümüze toplumsal yapıda varlığını sürdüren aşk evliliklerine karşı kayıtsız kalmaz ve romanlarında işler. İlk romancılarımızdan örnekler vermek gerekirse; ilk yerli romanımız olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta, Talat'ın annesi Saliha Hanım ile babası Rıfat Bey birbirlerini severek evlenir. Ahmet Mithat'ın *Çengi* romanında Cemal ile Melek, *Vah* romanında Ferdane Hanım ile Necati, *Jön Türk* romanında Nurullah ile Ahdiye aşk evliliği yapar. Mehmet Murat'ın *Turfanda mı, Turfa mı*? romanında Mansur ile Zehra; Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ında Fazıla ile Şebib ve Rüveyda ile Şefik aşk evliliği yapar (Esen, 1992: 281).

Araştırma sahamızdaki romanlarda da aşk evliliği örneklerine rastlamak mümkündür. İncelediğimiz yüz yirmi romandan on yedisinde aşk evliliği örneği tespit ettik.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Yıldız ile Tuncer aşk evliliği yapmış bir çifttir. Tuncer, fakir bir ailenin oğludur ve üniversitede devrimci örgütün önde gelen üyelerindendir. Yıldız ise zengin ve varlıklı bir ailenin çocuğudur, milletvekili kızıdır. Üniversitede gördüğü Tuncer'e âşık olan Yıldız, sırf ona yakın olabilmek için eylemlere katılır. Fakat zengin ve burjuva bir aileye mensup olduğu için sosyalist gençlerle kaynaşmakta zorluk çeker. Bunun üzerine bir arkadaşı vasıtasıyla Tuncer'e mektup yazar ve örgütlerine katılmak istediğini söyler. Tuncer vasıtasıyla örgüte katılan Yıldız, ondan bir an olsun ayrılmak istemez. Zamanla Tuncer de kendisine bu kadar bağlı olan Yıldız'dan etkilenmeye başlar. Yanında Yıldız olmadığı zaman kendini eksik hisseder (Ağaoğlu, 2014a: 184). Tuncer, başlangıçta kendini sınırlar ve bu burjuva kızından uzak durmaya çalışır. Çünkü her platformda eleştirdiği burjuva kesimden bir kızı sevmeyi gururuna yediremez. Fakat içindeki Yıldız sevgisini de bastıramaz. Yıldız'la bir müddet gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Sonrasında ise onunla evlenir (Ağaoğlu, 2014a: 203).

Tuncer, devrimin en ateşli savunucuları arasındayken her şeyi bir kenara bırakır ve karşı olduğu düzenin milletvekillerinden birinin kızıyla evlenir. Bunun gerekçesini ise

aşkla açıklamaya çalışır (Şenol, 2009: 79). Bu evlilikle birlikte ömrü boyunca eleştirdiği burjuva sınıfına kendisi de dâhil olur ve kayınbabasının parasıyla doktora yapar. Burada birbirlerine âşık olan çift, evlenmeden önce gayrimeşru bir şekilde cinsel beraberlik yaşamış; sonrasında ise bu gayrimeşru ilişki, evlilik yoluyla legal ve meşru bir zemine taşınmıştır.

Afşar Timuçin'in 1980'de yayımlanan *Gece Gelen Eski Dost* romanındaki Aysel ile Sedat, birbirlerini severek evlenir. Karı koca arasındaki evlilik, çok hızlı ve ani bir şekilde gerçekleşir. Anlatıcı, ikilinin evlenişini şu sözlerle özetler: "Nasıl oldu da birdenbire Sedat'a evet dedi, bunu kimse anlayamamıştır. Çok kısa süren bir yanıp tutuşmadan sonra ya da yanıp tutuşmaya benzer bir şeyden sonra…" (Timuçin, 1980: 84). Sedat, evlilik boyunca karısına karşı oldukça duyarlı davranır. Her sabah onu öperek ve okşayarak uyandırır. Fakat Aysel, fıtraten çekinik ve içine kapalı bir karakterdir. Kendini tam olarak kocasına sunamaz. Bu da kocasının evli bir kadınla onu aldatmasına neden olur (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Afşar Timuçin'in 1975'te yayımlanan *Yarına Başlamak* romanındaki Ayşe, kocası ile severek ve isteyerek evlenir. Fakat evlilik kararı almadan önce kocasını yeterince tanıyamaz, kısa süren bir aşktan sonra kendini gelinlikler içerisinde bulur. Niçin evlendiğinin kendisi bile farkında olmaz (Timuçin, 1977: 36). Nitekim kısa süre sonra da bu kararından pişmanlık duyar. Ayşe'nin hırslı kocası, makamını yükseltmekten başka bir şey düşünmez, karısını ihmal eder ve karısını yapay bir ilişkiler yumağı içerisine çeker (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Ferid ile karısı Ruhsâr, birbirlerini severek evlenmiş bir çifttir. Ruhsâr, Ferid ile evlenmeden önce Manastırlı Salih Paşa'nın oğlu İhsan'la evlenir; fakat İhsan, harpte şehit düşer. İhsan ile Ferid ordudan tanışmaktadır. O sıralarda Ferid, binbaşı; İhsan ise mülazımdır. Duygusal ve romantik bir karakter olan İhsan, harp sırasında bulduğu her fırsatta karısı Ruhsâr'a mektuplar yazar. Bu mektupları da komutanı Ferid'le paylaşır. İhsan, yaptığı bu davranışla farkında olmadan Binbaşı Ferid'i, karısı Ruhsâr'a âşık eder. Fakat ne Binbaşı Ferid bu durumun farkındadır ne de İhsan. Binbaşı Ferid, hissiyatını şu sözlerle ifade eder:

> Mülâzım İhsan Bey düşman ateşinin aman verdiği her fırsatta, o mehtaptan biçilmişe benzer nazenin sevgilisini anlatmasıyla, meğer bizi ona gıyabında meftun etmiş imiş! Hayalini, havai mavi ipek ibrişimle âdeta ruhumuza işlemiş! Karısına sevdasını, bidayette kıyısından köşesinden paylaşırken, zamanla tamamen sahiplenmişiz. Bi'r-üs- sebî sahrasında malaryadan takır takır titrediğim sıralar, okuduğu mektupların gönlümüze muazzam teselliler olması, başka neye yorulur (İlhan, 2005: 498).

Mülazım İhsan, Birinci Dünya Savaşı'nda Binbaşı Ferid'in gözleri önünde vurulur. Binbaşı, Mülazım İhsan'ın vurulma sahnesini şu sözlerle resmeder: "Süvariler yere ağıp mevziye girince, atıyla o, mitralyözlere inanılmaz büyüklükte bir hedef oluvermişlerdi. Fırsatı kaçırırlar mı, mor iğneleriyle makasa alıp delik deşik ettiler" (İlhan, 2005: 341). Mülazım İhsan, henüz ölmemiştir; fakat Binbaşı Ferid onu kurtaramaz. Çünkü Mülazım İhsan açık hedef hâlindedir. Binbaşı Ferid daha sonra vicdan azabı çekmeye başlar. Belki de Binbaşı Ferid, Mülazım İhsan'ın karısına sahip olabilmek için hamle yapmamıştır. Fakat bu durum bir evhamdan öteye geçmez. Mülazım İhsan'ın emanetlerini ailesine teslim etme görevi, Binbaşı Ferid'e verilir. Binbaşı Ferid, emanetleri teslim ederken Mülazım İhsan'ın mektuplarında anlattığı Ruhsâr'ı görür ve ona çarpılır:

> Bi'r-üs- sebî'de şehit düşen delikanlının emanetlerini vermek için, Manastırlı Salih Paşa'nın konağını aramış bulmuştu. Cephe boyunca merak ettiği Ruhsâr'ı orada gördü, görür görmez çarpıldı: İriliğine, farfaracılığına, hoyratlığına bütünüyle ters düşen bu oya incesi kadın, onu büyülüyor; karakterinin kim bilir hangi yanında gizli kalmış bir şefkat boşluğunu önemle dolduruyordu (İlhan, 2005: 89).

Binbaşı Ferid, Ruhsâr'ı görür görmez ona âşık olur. Sonrasında ise bulduğu her fırsatta konağa gidip gelmeye başlar. Konakta Manastırlı Salih Paşa ile muhabbet eden Binbaşı Ferid, Ruhsâr'la göz göze gelmekten bile büyük bir mutluluk duyar. Manastırlı Salih Paşa'nın gözleri görmediği için ikili birbirleriyle bakışarak anlaşır. Öyle ki "Ruhsâr'la Binbaşı Ferid, tek kelime konuşmadan, sadece göz göze bakışarak, birlikte duygulanmanın en tatlı, en heyecan verici" (İlhan, 2005: 158) söyleşilerini gerçekleştirir. Yaşlı bir adam olan Manastırlı Salih Paşa, ölmesi durumunda gelini Ruhsâr'ın kimsesiz kalmasından endişelenmektedir. Bu yüzden Ruhsâr ile Binbaşı Ferid'in evliliğini gizlice teşvik eder. Binbaşı Ferid'e "Huzur içinde ölebilmem, ancak onun saadetini görmemle mümkîn olabilir" (İlhan, 2005: 355) diyerek bu evliliğe onay verdiğini ima eder. Binbaşı Ferid, bunun üzerine Manastırlı Salih Paşa'nın da rızasını alarak Ruhsâr'la evlenir. Ruhsâr ise bu evliliği çoktan beri arzulamaktadır. Binbaşı Ferid'i kocasının cephedeki mektuplarından beri tanımaktadır: "Benim size aşinalığım yeni midir sanırsınız? İhsan Bey, cepheden yazdığı mektupları medh-ü-senanızla doldururdu. İzahından bugün dahi aciz kaldığım bir hiss-i kabl-el-vuku bana derdi ki, bir gün karşılaşmamız yazılmıştır, mukadderdir" (İlhan, 2005: 158).

Binbaşı Ferid ile Ruhsâr Hanım'ın evliliği oldukça uyumlu bir evlilik olur. Ruhsâr Hanım, "Ferit Bey'in bitmez tükenmez aşkının nesnesi" (Özher, 2008: 119) olarak idealize edilmiştir. Karısına sırılsıklam âşık olan Binbaşı Ferid, ona karşı oldukça şefkatli yaklaşır. "Böyle narin bir kadını, güvercin sever gibi, şahadet parmağının sırtıyla seveceksin"

(İlhan, 2005: 352) sözlerinden de Binbaşı Ferid'in sevgi ve nezaketinin derecesi anlaşılabilir. Binbaşı Ferid ile Ruhsâr'ın evliliği, aşk yoluyla kurulmuş mutlu ve huzur dolu bir aileyi örnekler.

Ayla Kutlu'nun 1979'da yayımlanan *Kaçış* romanındaki Ahmet ile Ceren'in evliliği aşk üzerine kurulmuş bir evliliktir. Çocukluklarından beri birbirlerine sevdalı olan Ahmet ve Ceren, bu sevdalarını evliliğe dönüştürerek aşk temelli bir evlilik yapmışlardır (Kutlu, 2002: 86).

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Vildan, zengin bir aileye mensuptur ve çiftlik müdürleri Ali Bey ile kendi rızasıyla evlenir. Bu evlilikte tam bir aşk olup olmadığı net değildir. Vildan, kendisine ilgi gösteren Ali Bey'le başlangıçta sadece arkadaştır. Fakat Vildan'ın ablası Lerzan, Ali Bey'e sahip olmak ve onu Vildan'dan koparmak ister. Vildan, Ali Bey'e olan ilgisini şu sözlerle ifade eder: "Ali'yi seviyor muydum? Hayır, bu düşünceye o anda bile, isyan ediyor, "Hayır! Hayır!" diyordum. Fakat onun çok alıştığım, çok hoşlandığım şefkatini, alâkasını kaybetmekle pek büyük bir şey kaybetmiş olduğum da muhakkaktı" (Zorlutuna, 2014: 177). Ömrü boyunca elindeki her şeyi ablasına kaptıran Vildan, bu kez Ali Bey'i ablasının önce kullanıp sonra bir paçavra gibi ortalığa atmasına müsaade etmek istemez. Ablasıyla onun anladığı dille, fiziksel güzellikle, mücadele eder. Ali Bey de tercihini Vildan'dan yana kullanır ve Lerzan'a yüz vermez. Vildan, ilk defa ablası karşısında muzaffer olmanın getirdiği bir sarhoşlukla da Ali Bey'le evlenir (Zorlutuna, 2014: 180). Bu evlilik pek mutlu bir evliliğe dönüşmez. Vildan'ın kaynanası ve kocası ona kötü davranır. Fakat Vildan'ın her şeye tevekkül eden, her şeye katlanan mizacı, bu evliliğin uyumsuz bir evliliğe dönüşmesini engeller.

Vildan'ın ablası Lerzan ise iki kez evlenmiştir. Lerzan, ilk evliliğini kaçmak suretiyle gerçekleştirir. İkinci kocası İsmail'le ise aşk evliliği yapar. İsmail orduda bir zabittir. "Kamçı gibi bir süvari zabiti" (Zorlutuna, 2014: 114) olan İsmail, yakışıklılığıyla ve centilmenliğiyle Lerzan'ı büyüler. İlk evliliğinden mutluluğu yakalayamayan Lerzan'ın bu evlilikten beklentisi oldukça yüksektir. Arkadaşı Fazilet'e (Fetiş) söylediği "Evleneceğiz, mesut olacağız Fetiş, dünyada hiç kimsenin olmadığı kadar mesut olacağız" (Zorlutuna, 2014: 129) sözlerinden de Lerzan'ın bu evlilikten beklentisi görülebilir. İsmail'in Lerzan'a olan aşkı da en az Lerzan'ınki kadar samimidir. Lerzan, bu duygularla İsmail'i İstanbul'a çağırarak onunla evlenir ve İsmail'in memuriyet yeri olan Urfa'ya yerleşir. Fakat Lerzan bu evlilikte de mutluluğu yakalayamaz. Urfa'nın şartları onu boğar. Buna İsmail'in kıskançlığı da eklenince evlilik Lerzan için iyice çekilmez bir hâl alır (bk. Eşler Arası

Geçimsizlik). Lerzan, bu evliliği daha fazla sürdüremez. Bir süre sonra İsmail'i terk ederek İstanbul'a geri döner (Zorlutuna, 2014: 135).

Eserdeki bir başka aşk evliliği ise fon karakterlerden Feza'nın evliliğidir. Feza'nın sevgilisi Orhan, bir hariciye memurudur. Orhan ile Feza birbirlerini severek evlenir ve Orhan'ın işi dolayısıyla Avrupa'ya yerleşir (Zorlutuna, 2014: 275).

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Doktor Murat İle Menekşe'nin evliliği, aşk evliliğine dayalı bir evliliktir. Menekşe, köyün en zengin kişilerinden Osman Ağa'nın biricik kızıdır. Murat ise çocukluğundan itibaren köyünden ayrılmış, yıllarca okumuş ve köyüne doktor olarak dönmüştür. Doktor Murat'ın resmini gören ve onu çok beğenen Menekşe, bir yolunu bularak Doktor Murat'ın ilgisini çekmeye çalışır. Onun geçeceği yolda kendini suya atar ve boğulma numarası yapar. Murat da Menekşe'nin bu oyununa inanır ve onu sudan kurtarır. Menekşe'nin kıyafetleri suda yapış yapış olmuştur. Doktor Murat, Menekşe'ye kendi kıyafetlerini giydirir ve onu evine kadar bırakır (Bilbaşar, 2013: 32-40).

Olaydan sonra Doktor Murat ile Menekşe arasında bir yakınlaşma başlar. Doktor Murat birkaç kez Menekşelerin evine gider ve onu muayene eder. Menekşe, hasta görünebilmek için elinden geleni yapar, kendini arılara bile sokturur (Bilbaşar, 2013: 93). Doktor Murat ile Menekşe arasında gelişen bu yakınlaşma, köyün zenginlerinden Hüseyin Ağa'yı rahatsız eder. Hüseyin Ağa, Menekşe'yi oğlu Tahir için düşünmektedir. Çünkü Menekşe, zengin bir ailenin tek kızıdır ve onunla evlenen kişi bu mirasın tek varisi olacaktır. Hüseyin Ağa, Osman Ağa'dan kızını gidip istemeyi düşünür. Fakat Hüseyin Ağa ile Osman Ağa köyün iki zengini olarak birbirlerine rakiptir ve bu işin olmayacağı daha baştan bellidir. Hüseyin Ağa, bunun üzerine farklı bir yol dener. Osman Ağa ile bir iddiaya girer ve iddiayı kazanır. İddiasına karşılık olarak ise Osman Ağa'dan kızı Menekşe'yi ister. Osman Ağa bu işten hazzetmez; fakat yine de kızını Hüseyin Ağa'nın oğlu Tahir'e vermek zorunda kalır. Menekşe bu evliliği arzulamasa da babasına karşı gelemez ve kısa süre içerisinde Tahir'le evlenir (Bilbaşar, 2013: 181).

Düğün için şehirde bir merasim yapılır, sonrasında ise bir eğlence mekânına gidilir. Orada gelin, damat ve davetliler sarhoş olana kadar içki içer. Sonrasında da gece yatmak için bir otele dönülür. Damat, sarhoşluktan karısıyla gerdeğe bile giremez ve sızıp kalır. Menekşe ise içtiği içkilerden rahatsız olur, bir ara odadan çıkar ve döndüğünde yanlışlıkla başka bir odaya girer. Aslında Menekşe'nin yanlışlıkla o odaya girmesini sağlayan kişi oteldeki bir görevlidir. Menekşe'nin girdiği odada o gece Doktor Murat kalmaktadır.

Menekşe ve Murat, durumun farkına varmaz ve geceyi birlikte geçirir. Menekşe, sabah uyandığında yanında uyuyan kişinin kocası Tahir olmadığını fark eder. Önce duruma inanamaz ve kendini rüyada sanır. Sonrasında ise durumu bir fırsata çevirmeye karar verir. Çığlıklar atarak herkesi odaya toplar. O sırada Doktor Murat da uyanır, Murat'ın üzerinde sadece bir don bulunmaktadır. Odaya girenler, gördükleri karşısında şaşkınlık geçirir. Menekşe, kocasına ve ailesine gece yanlışlıkla Murat'ın odasına girdiğini, Murat'ı kocası zannettiğini ve onunla cinsel beraberlik yaşadığını söyler. Menekşe'nin kocası Tahir ise buna inanır ve geceyi başka bir erkekle geçiren bir kadını kendine karı olarak alamayacağını söyler. İşler tam da Menekşe'nin arzuladığı şekilde ilerler. Tahir'in Menekşe'yi reddetmesinden sonra bu kez Menekşe'nin babası Osman Ağa devreye girer. Murat'tan kızıyla evlenmesini ister. Çünkü Murat, Menekşe'nin bakireliğini bozmuştur. Murat da zaten böyle bir şey beklemektedir. Hemen Osman Ağa'nın teklifini kabul eder (Bilbaşar, 2013: 225-232). Menekşe, kısa süre içerisinde kocası Tahir'den resmen boşanır. Sonrasında ise iki âşık birbirine kavuşur.

Menekşe, sevdiğine kavuşabilmek için toplumsal normları kendi lehine olarak ustalıkla kullanmıştır. Çünkü toplumda bakireliği bozulmuş bir kız, makbul bir eş olarak görülmez. Menekşe de toplumun bu hassasiyetinden yararlanır. Sevgilisiyle herhangi bir cinsel beraberlik yaşamadığı hâlde bakireliğinin bozulduğunu iddia eder. Bunu duyan kocası da onu boşar. Böylece Menekşe sevgilisine kavuşmuş olur. Murat ise "duygularını açığa vurmaktan çekinen, utangaç bir yapıya sahiptir" (Dikici, 2005: 143). Menekşe'nin uyanıklığı sayesinde hiçbir çaba sarf etmeden sevdiği kıza kavuşmuş olur.

Kemal Tahir'in 1971'de yayımlanan *Yol Ayrımı* romanındaki fon karakterlerden Nazmi Cihangir, milli mücadeleye katılmış bir yedek subaydır. Nazmi Cihangir ile eşi, "iki yıl sevişmişler, uzaktan uzağa, elleri ellerine değmeden" (Tahir, 2005: 183). Sonrasında ise izdivaç gerçekleşmiştir. Fakat Nazmi Cihangir, evlendikten sonra milli mücadeleye katılır ve Sakarya Savaşı'nda şehit düşer.

Kerime Nadir'in 1978'de yayımlanan *Bir Çatı Altında* romanındaki Nazmi Şeren, kırk yaşlarında yakışıklı bir avukattır. Karısını yıllar önce kaybetmiş ve oğlu Suat'la birlikte yaşamaktadır. Roman karakterlerinden Siray Ece ise genç bir sinema sanatçısıdır, ülkenin en sevilen artistlerinden biridir. Nazmi Şeren'in oğlu Suat, Siray Ece'nin en büyük hayranlarından biridir. Odasını Siray Ece'nin fotoğraflarıyla süsler. Nazmi Şeren ile Siray Ece arasındaki ilişki, aslında Suat'ın bu hayranlığı sayesinde başlar. Suat, ısrarla babasını Siray Ece'nin programlarına götürür. Nazmi Bey de oğlunu sevindirmek için Siray Ece ile

diyalog yolları arar. Siray Ece'nin bir sinema çekimi sürecinde Nazmi Beylere komşu olması da bu ilişkiyi tetikler. Nazmi Bey ve Suat, Siray Ece'yi evlerine davet eder. Siray Ece de hem Suat'tan hoşlandığı için hem de Nazmi Bey'in yakışıklılığından etkilendiği için bu daveti kabul eder. İkili arasında doğan bu yakınlık, Nazmi Bey'i cesaretlendirir ve Nazmi Bey, ülkenin en önemli artistlerinden biri olan Siray Ece'ye evlenme teklifinde bulunur (Nadir, 1990: 430-431). Siray Ece de Nazmi Bey'e karşı benzer duygular içerisindedir ve Nazmi Bey'in izdivaç teklifini kabul eder. İkili, kısa bir süre içerisinde görkemli bir düğün töreni ile evlenir, sonrasında ise balayına çıkar (Nadir, 1990: 457).

Eserdeki diğer bir aşk evliliği ise Binbaşı Metin Ersen ile Nurhayat Hanım arasında yaşanır. Nurhayat Hanım, eşiyle tanıştığında siyasal bilgiler fakültesini bitirmek üzeredir. Metin Ersen ile Nurhayat bir baloda tanışır. Metin, Nurhayat'tan çok hoşlanır ve aynı gece ona evlenme teklifinde bulunur. Nurhayat da Metin'e karşı aynı duygular içerisinde olunca kısa süre içerisinde parlak bir düğün töreni yapılır (Nadir, 1990: 104-105). Roman boyunca Metin ve Nurhayat, birbirlerini çok seven uyumlu bir çift görünümündedir.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Ziynet ile Nüzhet, bir deniz gezisinde tanışır. Nüzhet, zengin bir tüccarın biricik oğludur. Ziynet ise roman başkişisi Nüvide Hanım'ın biricik kızıdır ve o sıralarda henüz on dört yaşındadır. Nüzhet ile Ziynet arasındaki bu tanışma, kısa süre sonra yerini aşka bırakır. İkili, kısa süren bir flörtten sonra evlilik kararı alır. Ziynet'in annesi Nüvide Hanım, kızının küçük olduğunu gerekçe göstererek bu evliliğe mani olmaya çalışır. Fakat evliliğe engel olamaz. Nüzhet ise evlendikten sonra kayınvalidesinin evine iç güveyisi olarak girer (Nadir, 1978: 36-37).

Eserdeki bir diğer aşk evliliği roman karakterlerinden Mahmut Şevket Bey ile Sevda Hanım arasında gerçekleşir. Mahmut Şevket Bey ve Sevda, aynı okulda çalışan iki öğretmendir. Her ikisi de birbirlerine ilgi duyar; fakat bir türlü birbirlerine açılamaz. Mahmut Şevket Bey, bir müddet sonra durumu okul müdiresine anlatır ve ondan yardım ister. Okul müdiresi Nüvide Hanım da bu ikilinin birbirlerine ilgi duyduğunu fark etmiştir. Bunun üzerine aracılık vazifesini üzerine alır ve Sevda'ya durumu anlatır. Sevda ise bu duruma dünden razıdır ve Mahmut Şevket Bey'in evlilik teklifini hemen kabul eder (Nadir, 1978: 179-180). İki âşık, kısa süre sonra lüks bir düğün töreni ile nikâhlanır ve aşk evliliği gerçekleşmiş olur (Nadir, 1978: 210).

Kerime Nadir'in 1973'te yayımlanan *Karar Gecesi* romanındaki Türkân ile Turgut, amca çocuklarıdır. Turgut, üniversiteyi kazandığı ilk dönemde amcasının evinde kalır ve o dönemde Türkân'la yakınlaşır. Fakat Turgut'un Türkân'dan istifade etmek istemesi ve ona

tecavüz etme girişiminde bulunması, ikiliyi birbirinden koparır. Olaydan sonra Türkân'ın babası durumu öğrenir, Turgut'u evinden kovar ve aileler arasındaki irtibat kopar (Nadir, 1982: 19-22). Türkân, aradan yedi yıl geçtikten sonra bir arsa meselesi için amcasının evine gitmek zorunda kalır ve burada Turgut'la karşılaşır. Her iki genç de birbirini gördüğünde heyecan duyar. Türkân, bu sıralarda bir gece amcasının evinde kalır. Turgut ise bu durumdan yine istifade etmek ister. Gece Türkân'ın odasına girer ve onu çok sevdiğini, onunla evlenmek istediğini söyler. Türkân da Turgut'a karşı aynı hisler içerisindedir. Turgut o gece Türkân'la gayrimeşru bir ilişki yaşar; fakat bu kez Türkân direnç göstermez. Çünkü kendisi de Turgut'u ve bu ilişkiyi arzulamaktadır (Nadir, 1982: 94-96).

Türkân ile Turgut, ertesi sabahtan itibaren evlilik hazırlıklarına başlar. Çok kısa bir süre içerisinde de düğün yapılır ve iki âşık birbirine kavuşur (Nadir, 1982: 101). Roman boyunca karı koca arasında tam bir uyum görülmektedir. Turgut, Türkân'a geçici bir hevesle değil, tam bir sadakatle bağlanır. Her türlü sıkıntısında karısının yanında olur. Romanda evlilik öncesi yaşanan gayrimeşru ilişki, nikâh kıyıldıktan sonra legal ve meşru bir zemine taşınmıştır. Çocukluktan itibaren birbirine ilgi duyan iki genç, yıllar sonra birbiriyle evlenir. Böylece çocukluk aşkı, yıllar sonra yerini bir aşk evliliğine bırakır.

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanındaki Mete, ünlü bir futbolcudur ve bir turnuvaya katılmak için İtalya'ya gider. Eski bir manken olan Perran ise bir turizm acentesinde yolculara rehberlik yapmak için o sırada İtalya'dadır. Perran, Mete'nin takımının galip olduğu bir maçtan sonra, turizm acentesi adına Mete'ye çiçek sunmak üzere görevlendirilir. Mete'ye ulaşmak için çırpınırken de çok büyük bir yoğunluk yaşanır ve o sırada bayılır. Yoğunluk sırasında bir genç kızın bayıldığını öğrenen Mete, Perran'la özel olarak ilgilenir, onu görür görmez âşık olur ve ertesi gün Perran'ı yemeğe davet eder (Nadir, 1987: 19). Mete ile Perran, ertesi gün buluşup birlikte yemek yer. Sonrasında ise başka eğlence mekânlarına gider ve birlikte hoşça vakit geçirir. Birkaç gün içinde de birbirlerine çılgınlar gibi tutulur. Tez canlı bir karakter olan Mete, hemen Perran'a evlilik teklifinde bulunur. Perran da bu teklifi kabul eder. Bunun üzerine birkaç gün içerisinde Roma'daki sefaret elçiliği vasıtasıyla yıldırım nikâhı kıyılır (Nadir, 1987: 20).

Mete, nikâh kıyıldıktan sonra babasına bir mektup gönderir ve yıldırım nikâhıyla evlendiğini bildirir. Mete'nin babası Oğuz Bey ise henüz yirmi yaşında olan ve okulunu bile bitirmeyen oğlunun bu hareketini anlamlandırmakta zorluk çeker. Fakat yine de oğlunun bu kararına saygı duyar ve evliliği kabullenmek zorunda kalır (Nadir, 1987: 5-6).

Bu evlilik başlangıçtaki kadar mutlu bir şekilde sürdürülemez. Mete'nin karısı Perran, kocasının başka bir kadınla ilişki kurduğunu gerekçe göstererek onunla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınır. Böylece karı koca arasındaki yıldırım aşkı, yerini uyumsuz bir evliliğe bırakır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Necati Cumalı'nın 1973'te yayımlanan *Yağmurlarla Topraklar* romanında, Avukat Nihat ile Perihan arasındaki aşk ilişkisi ve Urla halkının sosyal adaletsizlikle, tabiatla ve fakirlikle mücadelesi paralel bir şekilde ele alınır (Kocabıyık, 2006: 21). Avukat Nihat Bey ile Perihan Hanım, aynı kasabada çalışmaktadır. Nihat Bey, Perihan Hanım'ı uzun bir süredir beğenmekte; fakat onunla irtibata geçmeye bir türlü teşebbüs edememektedir. Nihat Bey'in çekingen kalmasında Urla kasabasının çok küçük bir yer olması da etkilidir. Kasabada herkes birbirini tanımaktadır ve kasaba ortamı dedikodu için oldukça müsaittir. "Dedikodu, yalnızca eğitim düzeyi düşük kasabalılar arasında söz konusu olan bir alışkanlık değildir" (Akcaoğlu, 2003: 126). Eğitim düzeyi yüksek çevreler de birbirleri hakkında konuşmaktan geri kalmaz. Bu sıkıntılı durumda Nihat Bey'in imdadına Perihan'ın her hafta sonu İzmir'e gitmesi yetişir. Perihan hafta sonlarını İzmir'de, ablasının yanında geçirmektedir. Nihat Bey, bir iş münasebetiyle Perihan'ın çalıştığı okula çağrılır ve burada Perihan'la muhabbet etme fırsatı yakalar. Zaten uzun süredir Perihan'la uzaktan uzağa bakıştıkları için Nihat Bey'in Perihan'dan randevu koparması çok zor olmaz ve ikili, hafta sonunda İzmir'de bir sinemada buluşur (Cumalı, 2013: 129). Buluşmadan sonra Nihat ile Perihan arasında hızlı bir yakınlaşma başlar. Nihat daha ilk buluşmada Perihan'ın elini tutar. İkinci buluşmada ise Perihan'ı bir otele götürür ve onunla gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Fakat Perihan, sıradan bir yosma gibi otel odalarında buluşmaktan hoşlanmaz. Nihat ise Perihan'ı bu durumdan kurtarmak için İzmir'de küçük bir ev kiralar ve ikili, hafta sonlarını burada geçirmeye başlar (Cumalı, 2013: 211).

Nihat ile Perihan arasındaki ilişki, bir müddet gayrimeşru bir şekilde ilerler. Fakat Nihat, Perihan'ın duygularına tam olarak cevap veremeyen bir tiptir. Perihan'la sadece gizli kapaklı bir şekilde buluşur, hiçbir şekilde onu kendi çevresiyle tanıştırmayı düşünmez. Bu da Perihan'ın bu ilişkiyi sadece cinsellik üzerinden yürüyen bir ilişki olarak yorumlamasına neden olur. Bunun üzerine Perihan, Nihat'a bir mektup yazarak ondan ayrılmak istediğini; çünkü kendisini onurunu koruyamamış ve kirlenmiş bir genç kız olarak hissettiğini söyler (Cumalı, 2013: 309). Nihat, mektuptan sonra Perihan'ı ikna etmeye çalışır; fakat başarılı olamaz. Bunun üzerine de Perihan'ın kendisini sevmediği ve onu başkalarıyla karşılaştırdığı fikrine kapılarak ondan uzak durmaya başlar (Cumalı,

2013: 369). Nihat ve Perihan'ın birbirlerine sırılsıklam âşık olduklarını bilen Müberra adındaki bir öğretmen, bu noktada devreye girer. Nihat'a giderek Perihan'ın aslında onu çok sevdiğini anlatır. Perihan'ın kendisine sırılsıklam âşık olduğunu öğrenen Nihat ise aynı gece Perihan'ın evine gider ve onunla barışır. Daha sonra da ona evlenme teklif eder (Cumalı, 2013: 380).

Nihat'ın kız kardeşi Nuran, bu süreçte Perihan'ı bir ev gezmesinde tanır ve ondan çok hoşlanır. Nuran, ağabeyinin Perihan'la olan ilişkisinden habersizdir ve ağabeyine ikisini tanıştırmayı teklif eder. Nihat, Perihan'ın aile içerisinde daha saygın bir konuma kavuşması için kız kardeşinin bu teklifini kabul eder. Sonrasında Perihan bir gün eve misafirliğe davet edilir ve Nihat'la tanıştırılır (Cumalı, 2013: 384). Nihat ile Perihan burada tanışıp âşık olmuş gibi yapar. Böylece Perihan'ın evlilik öncesi ilişkiler yaşayan ucuz bir kız olduğu imajı ortadan silinir. O günden sonra Nihat ile Perihan arasındaki ilişki, sağlıklı bir zemine kavuşur. İlişki artık kimseden gizlenmeyen, rayında yürüyen bir aşka dönüşür. Bu da Perihan'daki utanç duygularını siler (Cumalı, 2013: 390). Perihan, artık ilerde kocası olacak adamla sevgili olan, şerefli ve asil bir kızdır. Perihan ile Nihat arasında zaten süregelen aşk, böylece daha da ilerler. Her iki taraf da durumu ailelerine bildirir. Birkaç ay sonra da resmi nikâh kıyılır (Cumalı, 2013: 447).

Eserde sevgilisiyle evlilik öncesi gayrimeşru ilişki yaşayan bir kızın psikolojisi okuyucuya aktarılmıştır. Genç kız, sevgilisiyle evlilik öncesi gayrimeşru ilişkiler yaşadığı için kendisini lekelenmiş olarak görür. İffet; kişiyi bedeni ve maddi hazlara aşırı düşkünlükten koruyan bir erdemdir (DİB, 2010: 295). Kendini toplum nezdinde iffetsiz bir kadın olarak gören Perihan, kendinden utanır ve bu yüzden sevgilisinden uzaklaşır. Fakat Avukat Nihat, durumu fark eder. Fırsatların da yardımıyla ikili arasındaki aşk, toplum nezdinde kabul edilebilir, meşru bir zemine kavuşur. Böylece Perihan, iffetini korumuş bir gelin adayı olarak kocasıyla evlenmiş olur.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Roman başkişisi Mahmudo ile karısı Hazel, birbirlerini severek evlenir. Mahmudo, Hazel için bir inek, bir at ve bin lira da başlık parası verir (Polat, 2013: 20). Mahmudo, Hazel ile evlendikten kısa bir süre sonra askere gider. Hazel, evinde tek başına Mahmudo'yu bekler. Mahmudo'nun askerden dönüşünden sonra da her zaman kocasının yanında olur, ona destek olur. Hazel ile Mahmudo arasındaki evlilik, karı kocanın birbiri üzerinde titrediği bir evlilik olarak değerlendirilebilir.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Zozan ile Kazo, birbirlerini severek evlenir. Zozan daha önce Kamılo adında biriyle evlenmiş; fakat Kamılo, Kore'de şehit düşmüştür. Zozan ise kocasından sonra tekrar evlenmemiş ve yıllarca yaşamını dul bir şekilde sürdürmüştür. Romanda zengin bir ağa ile fakir köylüler arasındaki çatışma ele alınır. Köylüler, köy ağasının onlara zulmetmesi üzerine kendi aralarında işbirliğine gider. Bu durum Kazo ile Zozan'ı birbirine yakınlaştırır. Zozan ile Kazo, ağaya karşı en önde mücadele eden kişilerdir. Bu mücadele birlikteliği, ikili arasında bir aşk zemini hazırlar (Polat, 2011b: 158). Kazo, bir müddet sonra Zozan'a açılır ve sevdasını açığa vurur. Zozan da Kazo'nun sevgisini karşılıksız bırakmaz. İkili arasında gerçek bir sevda başlar. Kazo ile Zozan, ağa ile olan mücadelenin başarıyla sonuçlanmasından sonra evlenir (Polat, 2011b: 225).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Seyda'nın annesi ile babası, "Cumhuriyet'in değerlerine bağlı idealist" (Toktanış, 2010: 91) öğretmenlerdir ve birbirlerini severek evlenmişlerdir. Seyda'nın babası Mehmet Bey, Gaziantepli toprak ağalarından birinin oğludur. Mehmet Bey'in babasının ölümünden sonra, ailesi onu mirastan uzak tutmuştur. Seyda'nın annesi Melahat Hanım ise ailenin tek çocuğudur. Melahat Hanım'ın soyu, saraya kadar uzanır. Fakat her iki aile de zamanla fakirleşmiştir. Melahat Hanım ile Mehmet Bey "öğretmen okulunun parasız yatılı iki öğrencisi olarak tanışmış" (Kür, 2006: 107) ve sonrasında bu aşk, evliliğe dönüşmüştür.

Roman karakterlerinden Memet de aşk evliliği yapmış bir karakterdir. Bir fabrikada işçi olarak çalışan Memet, kendisi gibi işçi olan Kadriye ile fabrikada tanışır. Kadriye'nin ağabeyi Rıza ile Memet yakın arkadaştırlar. Memet, fabrikada grev eylemindeyken yaralanır ve onu polisin elinden Kadriye kurtarır. Bu olay ikili arasında bir yakınlaşmaya sebep olur. Daha sonra Kadriye de Memetlerle birlikte greve katılmaya karar verir ve onlara gözcülük yapar. Kadriye'nin diğer ağabeyi Ali ise işverenle işbirliği hâlinde olan bir kişidir. Kadriye'nin grevcilere gözcülük yaptığını öğrenince Kadriye'yi herkesin içinde döver. Bunu gören Memet ise Ali ile kavga eder ve Kadriye'yi ağabeyinin elinden kurtarır. Memet o günün akşamında arkadaşı Rıza'ya kız kardeşiyle evlenmek istediğini söyler (Kür, 2006: 290). Kadriye de bu evliliği olumlu karşılar ve kısa süre sonra ikilinin izdivacı gerçekleşir. Memet ve Kadriye arasındaki bu aşkta ikilinin aynı fikri savunmalarının da payı vardır. İşçi sınıfını temsil eden bu karı koca, yazar tarafından idealize edilir ve okuyucuya örnek bir aile olarak sunulur. Memet, eserde "ailesine kol kanat geren

geleneksel bir baba, Memet'in eşi ise eve gelen konuklara dört dörtlük hizmet etmek gibi görevleri titizlikle yerine getiren bir kişi rolünü" (Keskin, 2012: 245) üstlenir.

Selim İleri'nin 1980'de yayımlanan *Cehennem Kraliçesi* romanındaki fon karakterlerden Ruşen ile Nebahat, birbirlerini severek evlenmiş bir çifttir. Ruşen, üniversitede öğretim üyesidir. Nebahat, arada bir üniversiteye gider ve kocasını ziyaret eder (İleri, 2014a: 267). Çiftin, altı yaşında bir de çocukları vardır. Çift arasındaki evlilik, sevgi bağlarına dayanan ve huzur içinde geçen bir evliliktir. Romandaki diğer birçok karakter, bu çiftin evliliklerine imrenmektedir.

Yukarıdaki veriler ışığında romanlardaki aşk evliliklerinin özellikleri şöyle sıralanabilir.

1. Evlenecek çiftler birbirleriyle önceden tanışır. Çiftler arasında bir aşk yaşanır. Sonrasında ise bu aşk, izdivaca dönüşür (Bir Düğün Gecesi, Gece Gelen Eski Dost, Yarına Başlamak, Sırtlan Payı, Kaçış, Aydınlık Kapı, Başka Olur Ağaların Düğünü, Yol Ayrımı, Bir Çatı Altında, Kaderin Sırrı, Karar Gecesi, Yağmurlarla Topraklar, Mahmudo İle Hazel, Saragöl, Küçük Oyuncu, Yarın Yarın, Cehennem Kraliçesi).
2. Evliliklerde ailelerin de onayı alınır (Bir Düğün Gecesi, Sırtlan Payı, Aydınlık Kapı, Başka Olur Ağaların Düğünü, Bir Çatı Altında, Kaderin Sırrı, Karar Gecesi, Yağmurlarla Topraklar, Saragöl, Yarın Yarın).
3. Evliliklerde ailelerin onayı alınmaz. Gençler kararlarını ailelere sadece tebliğ eder (Zambaklar Açarken).
4. Çiftler, birbirlerine çocukluktan itibaren âşıktır. Bu aşk, zamanı gelince evliliğe dönüşür (Kaçış, Karar Gecesi).
5. Çiftler birbirleriyle tanışır tanışmaz yıldırım nikâhıyla evlenir (Gece Gelen Eski Dost, Bir Çatı Altında, Zambaklar Açarken).
6. Evlilik öncesinde çiftler gayrimeşru ilişkiler yaşar. Sonrasında ise bu gayrimeşru ilişkiler yasal bir zemine oturtulur ve izdivaç gerçekleşir (Bir Düğün Gecesi, Karar Gecesi, Yağmurlarla Topraklar).

2.3. Menfaate Dayalı Evlilikler

Menfaat; çıkarını ön planda tutma, çıkar sağlama esasına dayanır. Bu evlilik çeşidini menfaat sağlama endişesi ve beklentisi ile yapılan evlilikler oluşturur. Evliliğin temelinde taraflardan birinin veya her iki tarafın maddi çıkar beklentisi bulunmaktadır.

Türk romanında menfaat ve çıkar evlilikleri, ilk romanlarımızdan itibaren işlenen bir evlilik çeşididir. Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ındaki Calibe, kendinden yaşça büyük olan Sai Efendi ile sırf parası için evlenir. Eserdeki karakterlerden Remzi'nin ikinci karısı, onunla zengin olduğu için evlenir. Roman karakterlerden Nabi, Fevkiye ile zenginliğinden dolayı evlenir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Bihter, kendinden yaşlı olan Adnan Bey'le parası için evlenir (Esen, 1992: 282). Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekâsı* romanındaki Tayfur, Seniha'yı sever; fakat zenginliğinden dolayı Hacer'le evlenir. *Kırık Hayatlar*'daki Neyyir, hiç sevmediği bir kişiyle; sırf evlenmiş olmak ve toplumda evli bir kadın sıfatı edinebilmek için evlenir. Yine aynı eserdeki Sakıp Süleyman Bey ile karısının evliliği de çıkar ilişkisine dayanmaktadır (Kanter, 2009: 167, 173, 175).

Menfaate dayalı evlilikler, araştırma sahamızda en yoğun olarak işlenen evlilik çeşididir. İncelenen yüz yirmi romandan on altısında görücü usulü evliliklere, on yedisinde aşk evliliklerine yer verilir. Menfaate dayalı evlilikler ise toplam yirmi altı romanda işlenir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Ayşen ile Ercan'ın evliliği, menfaat esasları üzerine kurulmuş bir evliliktir. Ayşen, zengin ve varlıklı bir iş adamı olan İlhan Bey'in kızıdır. Ercan ise General Hayrettin Paşa'nın oğludur. Ayşen, üniversitede devrimci örgütlerle irtibat hâlinde olan, eylemden eyleme koşan bir öğrencidir. Zengin ve burjuva bir aileye mensup olduğu için örgütte kendini kabul ettirmekte zorlanır. Ayşen'in arkadaşları, buldukları her fırsatta onun burjuvalığıyla veya annesinin sosyetik tavırlarıyla dalga geçer. Ayşen'in eylemci arkadaşları, onu ancak paraya ihtiyaç duyduklarında akıllarına getirir. Ayşen, katıldığı bir eylemden sonra gözaltına alınır; fakat ailesinin güçlü bağlantıları olduğu için gözaltından hemen kurtulur. Ayşen'i gözaltından General Hayrettin Paşa kurtarır, bunun karşılığında ise onu oğlu Ercan'la evlendirmek ister. Ayşen'in babası İlhan Bey ise Hayrettin Paşa'ya karşı mahcup olmamak ve onun nüfuzundan yararlanmak için bu evliliğe taraftar olur. Ünlü bir iş adamı olan İlhan, kızını bir generalin oğluyla evlendirerek ününe ün de katmış olacaktır (Ağaoğlu, 2014a: 146).

Ayşen, başlangıçta Ercan'la evlenmeye şiddetle karşı çıkar. İlhan Bey ise "Ya Ercan'a varırsın, ya sürerim seni yurt dışına" (Ağaoğlu, 2014a: 288) sözleriyle Ayşen üzerinde baskı kurmaya çalışır. Ayşen, her şeye rağmen bu evliliği kabul etmez ve devrimci arkadaşlarına yakınlaşmaya devam eder. Fakat Ayşen'in arkadaşları, onu burjuvalıkla itham etmeye devam eder ve yanlarına almak istemez. Uğruna mücadele verdiği dava arkadaşlarının ona olan güvensizlikleri ve onu adam yerine koymamaları, Ayşen'i kendini sorgulamaya iter. Ayşen, bunun üzerine "öç almak için" (Naci, 2009: 429)

Ercan'la evlenmeyi kabul eder. Böylece hem ailesinin baskısından kurtulur hem de kendisini dışlayan arkadaşlarından intikam alır.

Burjuva tabakasını temsil eden insanlar, bir şekilde iktidarla ilişki kurarak ekonomik güçlerini arttırma ve sosyal mevkilerini yükseltme gayreti içerisinde olur (Sümeyra, 2002: 733). Ercan ve Ayşen'in nikâhı, asker ile burjuva işbirliğinin bir göstergesidir (Moran, 2012d: 35). Nikâh, Ayşen'in gözaltından kurtulması karşılığında gerçekleştirilir ve her iki aile de bu evlilikten çıkar sağlar. General, oğluna çok zengin bir aileden kız alır ve ekonomik kazanç sağlar. İş adamı olan İlhan ise sırtını generale, yani iktidara dayamış olur. Bu evliliğin mağduru konumundaki Ayşen ise evliliği önemsemez. Sadece ailesinin baskısından kurtulabilmek için evliliği kabullenir.

Eserdeki fon karakterlerden İnci ile kocası Semih'in evlilikleri de menfaate dayalı bir evliliktir. Oyuncu olan Semih, kendisinden yaşça büyük olan İnci ile sırf parası ve zenginliği için evlenir (Ağaoğlu, 2014a: 127). Oldukça varlıklı bir reklamcı olan İnci ise yanında genç ve yakışıklı bir kocayla dolaşmaktan sıkılmaz, hatta bu durumdan kıvanç duyar.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Zehra ile Hidayet'in evlilikleri, menfaat üzerine kurulmuş bir evliliktir. Doktor Hilmi Bey'den gayrimeşru bir şekilde gebe kalan Zehra Hanım, Hilmi Bey'in onunla evlenmesini umar. Fakat Hilmi Bey, bir hizmetli olan Zehra ile evlenmeyi kabul etmez. Bu arada da Zehra'dan kurtulmanın yollarını aramaya başlar. Hidayet, Doktor Hilmi Bey'le aynı hastanede çalışan bir laboranttır ve eş cinseldir. "Kadınsı tavırları olan, erkeklerden hoşlanan ve uyuşturucu madde bağımlısı" (Yaşar, 2007: 70) olan bir tiptir. Doktor Hilmi Bey, Zehra ile evlenmesi karşılığında Hidayet'e bin lira ödemeyi taahhüt eder. Zehra hastanede hademe olarak çalıştığı için o da Hidayet'e kazanç sağlayacaktır. Hidayet'e "Çalışan bir kadın, üstelik çeyiziyle" (Kutlu, 2002: 183) gelecektir. Eş cinsel olduğu için zaten evlilikte gözü olmayan Hidayet; bu şekilde hem evlenmiş olacak hem ev işlerini yürüten bir kadına sahip olacak hem de karısının kazancına konacaktır. Hidayet için karısının yedi aylık gebe olması ise bu durumda göz yumulabilir bir durum olarak görülür. Zehra, Hidayet'le evlenmemek için başlangıçta direnir. Fakat Doktor Hilmi Bey, onu işten atmakla tehdit eder. Yedi aylık karnıyla ortada kalmak istemeyen Zehra da sonunda bu evliliğe rıza gösterir (Kutlu, 2002: 183). Zehra'nın bu evlilikteki kazancı ise çocuğunu gayrimeşru bir çocuk olmaktan kurtarması ve çocuğuna bir baba bulması olarak değerlendirilebilir.

Burada eş cinsel bir karakterin para ve çıkar için gebe bir kadınla evliliği kabullendiği görülmektedir. Hidayet, karısının bakire olmayışını önemsemez. Çünkü eş cinsel bir karakterdir ve karısıyla cinsel beraberlik yaşamak gibi bir arzusu da yoktur. O, bu evliliği sırf karısının getireceği kazanç ve Doktor İhsan Bey'den alacağı paralar için yapmıştır.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanının başkişisi Tatlı Betüş, birçok zengin kişiyle evlenip boşanmış sosyetik bir kadındır. Tatlı Betüş, romanda üç kişiyle menfaat evliliği yapar. Bu kişilerden ilki Sarsak Mecdi'dir. Sarsak Mecdi, Osmanlı paşalarından Yanbastı Fettah Paşa'nın torunudur. Asilzade ve mirasyedi bir tiptir (Demir, 2010: 56). Dedesinden kalan yüklü miktardaki mirası ömrü boyunca yemekle tüketemez. Tatlı Betüş, kendisinden otuz sekiz yaş büyük olan Sarsak Mecdi ile sırf parası için evlenir. Paraya değer vermeyen Tatlı Betüş, parayı har vurup harman savurur. Sarsak Mecdi'nin yıllardır tüketemediği dede mirasını, kısa süre içerisinde tüketir. Betül, yaşlı kocası Sarsak Mecdi ile evlenirken sevgilisi Cins Bekir'i de eve hizmetçi olarak alır ve evliliği süresince kocasını Cins Bekir'le aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Tatlı Betüş, kısa süre içerisinde kocasının mallarını tüketir. Bunun üzerine Cins Bekir, Sarsak Mecdi'yi artık öldürmek ister. Fakat Tatlı Betüş "Olmaz, ben Allah'tan korkarım. Sen onu bana bırak, ben onu kollarımın arasında güzellikle, tatlılıkla öldürürüm" (Nesin, 2013: 21) diyerek bu duruma engel olur. Tatlı Betüş, bundan sonra yaşlı kocasını gittikçe azdırır. Bunun sonuçlarını Sarsak Mecdi'nin yaşlı bünyesi kaldıramaz ve Sarsak Mecdi kısa süre sonra karısının kollarında can verir. Sarsak Mecdi'nin son mal varlığı olan köşkü de böylece Betül'e ve Cins Bekir'e kalır (Nesin, 2013: 20-22).

Tatlı Betüş'ün menfaat için evlendiği kocalarından bir diğeri ise bir prenstir. Bir dönem prenseslerle evlenmek moda hâline gelir. Tatlı Betüş de Arabistan'a gider ve bir yıl boyunca balo balo gezerek prens bir koca arar. Neticede katıldığı bir baloda kralın akrabalarından bir paşa ile tanışır. Paşa, Betül'ü çok beğenir ve ikili kısa süre içerisinde evlenir. Böylece Betül, bir prensle evlenerek emellerine ulaşır; fakat kaderin bir cilvesi olarak prensesliğin tadını çıkaramaz. Çünkü evlilikten hemen sonra ülkede ihtilal olur ve Betül'ün kocası tüm vasıflarını kaybeder. Bunun üzerine Tatlı Betüş vasıfsız bir paşa ile evliliğini sürdüremeyeceğini söyleyerek kocasından boşanır (Nesin, 2013: 47-50).

Eserde Arap-Orta Doğu coğrafyasındaki emperyalist güçlerin bölgeyi şekillendirmesine göndermelerde bulunulur (Demir, 2010: 176). Arap toplumu, cahil ve kadın düşkünü bir toplum olarak gösterilir. Bu durumu "bir güzel kadın, Arabistan

memleketlerinden birine gitse de, bir deveye binse ve onu bir Arap şeyhi, bir Arap kralı, bir Arap prensi görse, o kadını prenses yapmadan bırakmazlar" (Nesin, 2013: 45) sözlerinde de görmek mümkündür. Tatlı Betüş de bu Arap şeyhlerinden birinin dikkatini çeker ve kısa süre içinde onunla evlenir; fakat emellerine ulaşamaz.

Roman başkişisi Tatlı Betüş'ün bir başka menfaat evliliği ise ismi belirtilmeyen bir erkekle gerçekleşir. Tatlı Betüş, o sıralarda eski kocalarından kalan paralarla oldukça zengin bir konumdadır. Tatlı Betüş, bu kocasıyla evlenmeden önce Süzük Sedat adlı biriyle evlenmiştir. Süzük Sedat, cinsel yönden iktidarsız olduğu için karısına şiddet uygulayarak bu durumunu örtmeye çalışmış, bunun bir neticesi olarak da Tatlı Betüş dayaktan hoşlanan mazoşist bir kişiliğe bürünmüştür. Süzük Sedat, bir müddet sonra karısını dayak noktasında da tatmin edemez hâle düşer ve çözümü karısını terk etmekte bulur (bk. Eşlerini Terk Eden Erkekler). Romanda ismi belirtilmeyen bir kişi ise sırf zenginliğinden dolayı Tatlı Betüş'le evlenmek ister. Tatlı Betüş de damat adayının kendisine şiddet uygulayacağı umuduyla onunla evlenir (Nesin, 2013: 191). Fakat umduğunu bulamaz. Tatlı Betüş'ün kocası, ona şiddet uygulamakta aciz kalır. Bir müddet sonra bu kocası da Tatlı Betüş'e tahammül edemez ve onu boşar.

Eserde Tatlı Betüş'ün menfaate dayalı olan üç evliliği işlenmiştir. Bunlardan ilki Tatlı Betüş ile ondan otuz sekiz yaş büyük olan kocası arasında gerçekleşir. Tatlı Betüş, bu evliliği sırf kocasının malına konabilmek için yapar. Tatlı Betüş'ün ikinci evliliği ise bir prensle olur. Tatlı Betüş, bir prensle evlenerek prenses olmak ister ve evliliği bu amaçla gerçekleştirir. Fakat düğün gecesi, Betül'ün kocası iktidardan düşer. Bu evlilikten çıkarı kalmayan Tatlı Betüş, kocasından boşanır. Tatlı Betüş'ün üçüncü evliliği ise mazoşist bir eğilim sonucu gerçekleşir. Bu kez Tatlı Betüş'ün kendisi zengindir ve damat adayı onunla sırf parası için evlenir. Tatlı Betüş'ün kocasından beklentisi ise fiziksel şiddet görebilmektir.

Aziz Nesin'in 1978'de yayımlanan *Tek Yol* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, karısını çirkin bulmasına rağmen onunla sırf zenginliğinden dolayı evlenir. Daha sonra da karısını evin güzel hizmetçisiyle aldatır. Evlilik, kadının bu durumu fark etmesi üzerine ise boşanma ile neticelenir (Nesin, 2015b: 293).

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Kenan, zengin ve burjuva bir ailenin çocuğudur. Kenan'ın babası bir bankada idare meclisi üyesidir, Kenan'ı zengin bir ailenin kızı ile evlendirmeyi uygun görür ve durumu arkadaşı Servet Bey ile görüşür. Servet Bey, Osmanlı Dönemi devlet adamlarından Vasıf Paşa'nın oğludur ve oldukça

varlıklı bir kişidir. Servet Bey'in de bekâr bir kızı vardır. İki baba, çocuklarını evlendirme noktasında uzlaşır. Sonrasında ise evlilik kararı çocuklara tebliğ edilir. Gelin ve damat adayı o güne kadar hiçbir şekilde birbirlerini görmemiştir (bk. Görücü Usulü Evlilikler). Fakat tarafların zengin oluşu, gelin ve damat adayını bu evliliğe meylettirir. Kısa süre içerisinde nikâh kıyılır ve menfaat esaslı bir evlilik tesis edilmiş olur (Kudret, 1976: 170-171).

Bu evlilik, bir nevi şirket evliliği olarak görülebilir. Çünkü iki zengin aile, çocuklarını birbirleriyle evlendirerek mülklerine mülk katmak ister. Aile büyüklerinin kararından sonra durum evlenecek çiftlere tebliğ edilir. Gelin ve damat adayı da tıpkı babaları gibi menfaatperest olduğu için evlenecek gençlerin birbirini tanımasının bir önemi kalmaz ve aşk ötelenir.

Eserde menfaate dayalı diğer bir evliliği ise roman kahramanlarından Haydar gerçekleştirir. Haydar, işsiz kaldığı bir dönemde iş aramak için gazeteye ilan verir. İlandan sonra şişman bir gazeteci, Haydar'ı yanına çağırtır ve Haydar'a kızıyla evlenmesi şartıyla iş teklif eder. Haydar da adamın kızıyla evlenmeyi kabul eder ve işe girer. Gazeteci, oldukça zengin bir kişidir. Haydar'ı Şişli'de bir apartman dairesine götürür ve "artık burada oturacaksın" (Kudret, 1976: 63) diyerek daireyi ona teslim eder. Oldukça zengin bir aileye damat olan Haydar, evleneceği kızın kim olduğunu bile merak etmez. Haydar, menfaat evliliği yaptığı için zaman zaman kendi içinde çatışmalar yaşar. "Kendini satmış olmanın verdiği bir tedirginlik" (Kudret, 1976: 63) içine girer. Fakat bu sorunu yine kendi içinde çözümler. Gazetenin işlerini tek başına yürüttüğünü, başkasının parasını yemediğini, sadece emeğinin karşılığını aldığını düşünerek kendini teselli etmeye çalışır ve iç çatışmalarından kurtulur (Kudret, 1976: 63).

Eserdeki menfaate dayalı başka bir evliliği ise fon karakterlerden Şevket yapar. Şevket, zengin bir dul olan Melahat Hanım'ı, sırf parası için baştan çıkartır ve onunla evlenir. Böylece Melahat Hanım'ın mülküne konar (Kudret, 1976: 10).

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki Gülgün'ün babası vefat eder. Gülgün'ün annesi, sonrasında yeni bir evlilik arayışı içine girer, evliliğini yaparken ise eski kocasından kalan toprakları yönetebilecek biriyle evlenmeyi uygun bulur ve bu kriterlere uyan biriyle evliliğini gerçekleştirir. Gülgün, annesinin kriterlerini "Şimdiki kocasıyla bu toprak işi için evlendi, toprakla ilgilensin diye" (Özlü, 2013b: 175) sözleriyle açıklar.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki Pamuk, üç çocuklu bir duldur ve oldukça zor bir durumdadır. Roman fon karakterlerinden Sado, şaşı oğlu Feyzi ile

Pamuk'un büyük kızı İpek'in evlenmesi şartıyla Pamuk'a evlenme teklif eder. Pamuk, Sado'nun bu teklifini kabul eder ve onunla evlenir. Fakat Pamuk'un kızı İpek, Feyzi'yi beğenmez; bir hafta içerisinde de Memiş adında birine kaçar (Akçam, 2013: 50). Böylece evlilikle elde edilmesi umulan menfaat, elde edilmemiş olur. Sado ise bunun acısını karısından çıkartır ve bulduğu her fırsatta ona şiddet uygular (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Emine Işınsu Okçu'nun 1978'de yayımlanan *Çiçekler Büyür* romanındaki İlay ile Mehmet Ali'nin evliliği, menfaat esaslarına dayalı olan bir evliliktir. İlay ve Mehmet Ali, Bulgar zulmü altında kalan bir köyde yaşamaktadır. Bulgarlar, köydeki Türkleri asimile etmek ve onları Bulgarlaştırmak için büyük çaba harcar. İlay, bu duruma direnen ve Türkler için muhtariyet elde etmeye çalışan bir kişidir. İlay'ın sevgilisi Mehmet Ali ise menfaati icabı güçlünün yanında yer alır. Bulgarlar içinde yükselebilmek için her türlü sıkıntıya katlanır ve kendi milliyetini unutur. Onun tek derdi yükselmek ve makam mevki sahibi olabilmektir. Bu uğurda kendi milliyetini ve dinini unutmaktan bile geri durmaz. Mehmet Ali ile İlay, iki zıt karakter olmalarına rağmen birbirlerini çok sever ve nişanlanır. Mehmet Ali, nişan sonrasında okumak için köyden şehre iner ve İlay ile aralarına mesafe girer. Bulgarlar içerisinde yükselebilmek için İlay'dan kopar, onunla irtibatını keser. Çünkü İlay mimlenmiş bir karakterdir. "Dedesi Hüseyin Pehlivan tarafından Türklük şuuruyla yetiştirilen İlay" (Kökdemir, 1995: 241) ise kendini davasına adar. Asimilasyona uğramamak için kendini yetiştirmeye çabalar. Türkiye'den temin ettiği kitaplarla dinini ve milliyetini muhafaza etmeye çalışır. Bir müddet sonra ise muhtariyet elde etmek için gizli çalışmalarda bulunduğu gerekçesiyle tutuklanır. İlay'la birlikte yakalanan diğer kişiler işkenceyle öldürülür; fakat İlay sağ bırakılır. Uzun süre işkenceye tabi tutulur; fakat öldürülmez. Çünkü Bulgarlar, İlay'ın ilerde Mehmet Ali'ye lazım olabileceği düşüncesindedir (Okçu, 2013a: 369-371).

İlay, uzun süre işkenceye tabi tutulur; sonrasında ise mahkûm edilir ve yol işçisi olarak çalıştırılır. Bu arada Mehmet Ali, Bulgarlar içerisinde önemli yerlere gelmiş ve artık güvenilen kalifiye bir eleman olmuştur. Bulgarlar, Mehmet Ali'ye İlay ile evlenmesi talimatını verir. Bulgar makamları, Mehmet Ali'nin İlay'la birlikte Türkiye'ye sızmasını planlamaktadır. Plana göre; Mehmet Ali, Bulgarların gözünden düşmüştür, artık Bulgarlardan nefret etmektedir. Bu yüzden karısına Türkiye'ye kaçmayı teklif edecek ve karısı Türkiye sınırında Bulgarlarca yaralanacaktır. Mehmet Ali de Bulgar zulmünden kaçan yaralı bir kadının kocası olarak Türkiye'ye çok rahat bir şekilde sızacaktır. Sonrasında ise Türkiye'de Bulgaristan için ajanlık yapacaktır. Mehmet Ali, aldığı talimat

üzerine eski sevgilisi İlay'ın yanına gider ve onu yol işçiliğinden kurtarır. İlay, Mehmet Ali'nin aniden kendisine geri dönmesinden şüphelenir ve onunla evlenmeyi reddeder. Fakat Mehmet Ali, İlay'ı bir nevi tehdit eder; ona kendisiyle evlenmezse kimliksiz kalacağını ve askerler tarafından vurulacağını söyler. İlay ise Mehmet Ali'nin ajan olmasından şüphelenir; fakat yine de onunla evlenmeyi kabul eder. Mehmet Ali, İlay ile evlendikten sonra ona karşı Bulgaristan'ı kötülemeye başlar. Yıllarca Bulgaristan'a hizmet ettiğini; fakat bu hizmetlerinin karşılıksız kaldığını anlatır. Böylece Bulgarlara yakınlık duymadığını İlay'a yavaş yavaş aşılamaya başlar. Fakat İlay, kocasına karşı şüphe içerisinde kalır, her fırsatta onun gerçek niyetini kavramaya çalışır. İlay'ın bu şüpheleri bir gün kocasının çantasından çıkan evraklarla netlik kazanır. Bulgarlar, Mehmet Ali'ye İlay'la evlenmesi, onu ikna etmesi ve birlikte Türkiye'ye kaçmaları görevini vermiştir. Mehmet Ali, İlay'ı ikna edemezse öldürecektir. İlay, öğrendiği bu bilgileri Mehmet Ali'ye anlattığında kocası durumu inkâr etmez ve artık İlay'ı öldüreceğini söyler. Fakat Mehmet Ali'nin hesaplayamadığı bir durum vardır. İlay, Mehmet Ali'nin silahını ondan önce almıştır. İlay'ın elindeki silahı gören Mehmet Ali, şaşkınlıkla İlay'ın üzerine yürür; fakat İlay erken davranır ve Mehmet Ali'yi öldürür. Böylece kişisel menfaat için İlay'la evlenen ve aslını inkâr eden Mehmet Ali, kendi kurduğu oyun içerisinde öldürülür (Okçu, 2013a: 474-479). Menfaat uğruna kurulan bu evlilik, amaçlanan menfaat elde edilemeden son bulmuş olur.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Seçil'in yaptığı evlilik, maddiyata dayanan bir evliliktir. On yedi yaşındaki Seçil, evli ve çocuklu bir üsteğmen olan Ertegün'le kısa süreli bir aşk yaşar. Fakat Seçil'in ailesi, kızlarının evli bir adamla ilişki kurmasını onaylamaz ve Seçil'e müdahale eder. Seçil'in ailesi, Ertegün'ü beğenmez. Bunun nedeni Ertegün'ün evli olmasına bağlanmakla birlikte asıl neden; ailenin Ertegün Üsteğmen'i kendi kızlarına layık görmemesidir. Onlara göre çok güzel bir kız olan Seçil, zengin ve modern bir kişiyle evlenmelidir. Seçil'in annesi Nüveyre Hanım, idealist bir öğretmen görüntüsü çizer. Fakat aslında o; gösteriş meraklısı, kuralcı, kibirli, yapay bir karakterdir. Aşka ve sevgiye saygı duymak yerine rasyonel olmayı tercih eder. Çocuklarının geleceğini kendi tayin etmek ister, ailede kocası dâhil herkesi yönlendirir. Seçil'in doğru bir evlilik yapamayacağına inanan Nüveyre Hanım, kızının yerine kendisi karar verir ve bu aşka onay vermez. Aşkına saygı duyulmayan Seçil, intihar girişiminde bulunur; fakat son anda kurtarılır. Sonrasında ise bu aşkı unutabilmesi için İstanbul'a, anneannesinin yanına, gönderilir (Füruzan, 2014: 40-47). Lise son sınıfı İstanbul'da tamamlayan Seçil,

üniversitede İngiliz Filolojisi okurken kendisine ailesinin istediği gibi bir koca bulur ve okulu bırakır. Bulduğu zengin bir avukatla sırf parası için evlenir. Gösterişli bir evlilikten sonra iki de çocuk sahibi olur. Dışarıya karşı oldukça güzel, baş döndürücü görünen Seçil; aslında hiçbir zaman mutluluğa ulaşamaz. Kocası tarafından aldatılır, yapay ve göstermelik bir yaşam sürdürür, sonrasında ise intihar ederek yaşamına son verir (Füruzan, 2014: 509).

Menfaat uğruna yapılan evlilik, mutluluk ve huzur getirmemiştir. Seçil, ilk aşkı olan Ertegün Üsteğmen'le ona layık bulunmadığı için evlendirilmez. Aslında Ertegün Üsteğmen, Seçil'e tüm samimiyetiyle âşıktır. Seçil de "saf ve yalın bir aşkla" (Yalçın, 2011: 596) Ertegün Üsteğmen'i sever. Fakat aile, kızları için çok daha varlıklı bir damat adayı arayışı içerisine girer. Neticede Seçil, arzulandığı gibi zengin bir kocaya varır; fakat bu kez gerçek bir sevgiye ulaşamaz. Kocasından samimi bir sevgi bulamaz. Gösterişli ve anlamsız bir yaşam sürdürür. Bir müddet sonra da boşluğa düşer ve intihar ederek canına kıyar.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Ziya, karısı Lerzan'la sırf parası için evlenir. Lerzan, zengin bir ailenin kızıdır, paşa torunudur. Ziya ise eskiden Lerzanların çiftliğinde kâhya olan Ömer Efendi'nin oğludur. Ömer Efendi, maddi durumu iyileşince çiftlikteki işini bırakmış ve farklı işlerle uğraşmaya başlamıştır. Fakat yine de iki aile arasında maddi bakımdan uçurum vardır. Ziya, Lerzan'ı kendine âşık ederek kısa yoldan zengin olmanın planlarını yapar: "Veliyüddin Paşalara damat olursa hem asiller arasına karışacak, hem de Behçet Bey'in yüz binlerce liralık mirasına, evin yegâne erkeği sıfatıyla, el koyacaktı. Üstelik o güzel, kumral kıza da sahip olacaktı. Nimet üstüne nimet, devlet üstüne devlet!" (Zorlutuna, 2014: 45). Ziya, emellerine ulaşabilmek için Bohçacı Şerif Hanım'ı aracı olarak kullanır. Bohçacı Şerif, Ziya'nın mektubunu Lerzan'a ulaştırır. Burada çiftin birbirine yakınlaşmasını sağlayan kişi, Tanzimat romanlarında sıkça karşılaşılan "bohçacı kadın tipi"dir (Coşkun, 2010: 224). Aşkı sadece okuduklarından tanıyan ve oldukça hoppa bir karakter olan Lerzan, kendisine yazılan bu ilk aşk mektubunu karşılıksız bırakmaz ve Ziya'nın oltasına düşer. Ziya ile Lerzan, mektuptan sonra geceleri gizli gizli buluşmaya başlar. Fakat Lerzan, yaptığının pek farkında değildir. O aslında sadece gönül eğlendirmektedir. Gece herkes uyurken Ziya ile buluşur; sabaha karşı da yatağına geri döner. Yine bu gizli buluşmalarının birinde Lerzan'ın ailesi uyanır ve Lerzan'ın yokluğunu fark eder. Evdeki tüm ışıklar yanar ve Lerzan her tarafta aranmaya başlanır. Bir anda ne yapacağını şaşıran Lerzan, çareyi Ziya'ya kaçmakta bulur. O gece hiç

tasarlamadığı bir şekilde, bir anlık bir gafletle Ziya'ya kaçar ve onunla evlenir (Zorlutuna, 2014: 76).

Ziya böylece amacına ulaşır ve zengin bir aileye damat olur. Lerzan, Ziya'nın kendisiyle sırf parası için aşk yaşadığını ise iş işten geçtikten sonra anlar. Kocasını tanımaya başladıktan sonra bu durumu kendi içinde yaşadığı bir iç monologda şu şekilde ifade eder: "Görüyorsun ya küçük budala! O kadar beğendiğin gözlerin, saçların, endamın… Bütün o mağdur olduğun güzelliğin bir hiçten ibaret. Ziya onlara değil, babandan kalan servete âşık oldu!" (Zorlutuna, 2014: 94).

Menfaat uğruna yapılan bu evlilikten huzur ve mutluluk çıkmaz. Çünkü Ziya, "Lerzan'ın gerçekten sevilmek ihtiyacını karşılayamayacak kadar zenginliğe düşkün" (Coşkun, 2010: 224) bir karakterdir. Lerzan ise kocasının kendisiyle sırf parası için evlendiğini öğrenince hayal kırıklığına uğrar. Ziya, nikâhtan sonra Lerzan'a kötü davranır, onu bulduğu her fırsatta ezer (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Ziya'nın askere alınması ve askerde şehit düşmesiyle ise bu evlilik son bulur.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Eserde iki zengin ağa işlenir. Bunlardan Hüseyin Ağa, oldukça cimri ve paragöz bir adamdır. Aklı fikri kendi çıkarını arttırmaktadır. Köyün diğer ağası Osman Ağa ise gösteriş meraklısı bir insandır. Soy sopuyla ve zenginliğiyle övünür. Osman Ağa'nın köyde beş bin dönüm arazisi vardır ve sadece bir kızı bulunmaktadır. Hüseyin Ağa ise bundan istifade etmek ister ve oğlu Tahir ile Osman Ağa'nın kızı Menekşe'yi evlendirmek ister. Böylece Tahir, kayınbabasının beş bin dönümlük arazisinin tek varisi olacaktır (Bilbaşar, 2013: 102-105).

Osman Ağa böyle bir evliliğe yanaşmaz. Fakat Hüseyin Ağa, kolay kolay pes edecek bir tip değildir. Hileyle de olsa bu evliliği gerçekleştirmenin yollarını arar. Sonunda iddiaya çok hevesli ve meyilli olan Osman Ağa'nın bu zaafından yararlanmayı uygun görür. Osman Ağa, köy yerinde kendi traktörünün üstüne traktör tanımayan bir kişidir. Hüseyin Ağa, Osman Ağa'nın karşısına çıkar ve kendi traktörünün daha üstün olduğunu söyler, sonrasında da onu düelloya davet eder. Osman Ağa ise kazanacağından emin olduğu bir yarışa girmekten kaçınmaz. Hüseyin Ağa, Osman Ağa'yı iyice kışkırttıktan sonra iddiayı açıklar. Eğer Hüseyin Ağa yarışı kazanırsa Menekşe ve Tahir'i evlendirecektir. Osman Ağa bu teklifi beğenmez; fakat yarıştan dönmeyi ve yenilmiş sayılmayı da onuruna yediremez ve teklifi kabul eder (Bilbaşar, 2013: 116-119).

Hüseyin Ağa, Osman Ağa'yı bu şekilde ikna ettikten sonra yarışı şansa bırakmak istemez. Osman Ağa'nın traktörünün şoförünü satın alır ve onu köyden uzaklaştırır. Böylece Osman Ağa'nın traktörüne şoför bulunamayacak ve Osman Ağa diskalifiye edilecektir (Bilbaşar, 2013: 139-141). Yarış günü Osman Ağa'nın şoförünün ortalıktan kaybolması, onu yıkar. Fakat Osman Ağa'nın kızı Menekşe'ye âşık olan Doktor Murat, son anda Osman Ağa'nın evine gider ve traktörü sürebileceğini söyler. Murat'ın bir motosikleti vardır ve az da olsa motor sürme konusunda tecrübesi vardır. Osman Ağa, bu habere çok sevinir ve yarışma alanına geçilir. Fakat yarışmada Hüseyin Ağa bir hile daha yapar ve Osman Ağa'nın traktörüne benzin yerine su katar. Böylece Osman Ağa, yarışmada mağlup olur ve kızını Hüseyin Ağa'nın oğlu Tahir'e vermek zorunda kalır (Bilbaşar, 2013: 168-171). Yarışı kazanan Hüseyin Ağa, Osman Ağa'nın vazgeçebileceği endişesiyle düğünü yapmakta acele eder ve iki hafta içerisinde debdebeli bir törenle nikâh kıyılır (Bilbaşar, 2013: 181).

Bu evlilikte hem erkek hem de kız tarafı, yörenin en zengin ailelerindendir. Erkek tarafı, bu evliliği âdeta "ticari bir antlaşma" (Tayfur, 2008: 261) olarak görür. Hüseyin Ağa, oğlunu evlendirirken çok masraf altına girer. Fakat bu masrafları "Kaz gelen yerden tavuk esirgenmez" (Aksoy, 1993: 353) mantalitesi ile yapar. Kız tarafı için ise bu evlilik arzulanmayan bir evliliktir. Fakat Osman Ağa, yarışı kaybettiği için kızını bu aileye vermek zorunda kalır.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Mahir, hem orduda yüzbaşı hem de sarayda marangozdur. Mahir'in arkadaşı Tahsin'in en büyük hayali, bir ev sahibi olmaktır. Mahir de Tahsin'in yanında dura dura ev sahibi olma hayalleri kurmaya başlar. Ev sahibi olmanın en kolay yolunun ise padişahın bir himmeti olacağını kestirir. O dönemde, terk edilmiş olan Ermeni evleri padişah fermanıyla başkalarına devredilebilmektedir. Mahir, bunun için araya aracılar koysa da padişaha durumu arz edemez. Bu esnada Mahir'in imdadına Seccadecibaşı İzzet Bey yetişir. İzzet Bey, ona saraylı bir hanımla evlenmesini salık verir. Böylece padişah, saraylı bir hanım ve saraylı bir marangoza bir ev bağışlamaktan geri durmayacaktır. İzzet Bey, "Seni saraylı hanımlardan birisiyle evlendiririz. Sonra efendimize arz ederim. (İki evladınızı sayenizde baş göz ettim. Lakin kira köşelerinde sürünüyorlar. Mahlûl'den bir münasip bina ihsan buyursanız!) derim" (Tahir, 2004: 28) sözleriyle Mahir'e fikir verir. Bu fikri oldukça beğenen Mahir, saraylı bir hanım olan Canseza ile görücü usulü olarak evlenir (bk. Görücü Usulü Evlilikler). Canseza, düğünden sonra II. Abdülhamit'in kızı Naile Sultan'a ev konusu için ricacı olur.

Naile Sultan da konuyu babasıyla konuşur ve Mahir ile Canseza'ya bir ev verir (Tahir, 2004: 52-53).

Menfaat odaklı olarak kurulan bu evlilik, sonrasında oldukça uyumlu bir evliliğe dönüşür. Bunda Canseza'nın geleneklerine bağlı bir kadın olmasının da etkisi vardır (bk. Geleneklerine Bağlı Aileler). Canseza, kocasına tam bir itaat ve sadakatle bağlanır. Onun sözlerini kendisi için emir olarak kabul eder. Canseza, "Türk aile yapısındaki namuslu, fedakâr ve itaatkâr, ideal anne tipini temsil eder" (Doğan, 2008: 210). Mahir de kendisine bu denli bağlı olan karısına şefkatle yaklaşır. Böylece ortaya huzurlu bir aile tablosu çıkar.

Kemal Tahir'in 1974'te yayımlanan *Karılar Koğuşu* romanındaki Hubuş Hanım, üç kez evlenmiş; fakat üç kocasını da kaybetmiştir. Hubuş Hanım, üçüncü kocasının vefatından sonra tekrar evlenmek ister; Hubuş Hanım'ın çocukları ve damatları ise onu engellemeye çalışır. Fakat Hubuş Hanım kimseyi dinlemez ve kendisinden yaşça çok küçük olan Mehmet'le evlenir. Mehmet, "işi gücü biraz yaşlı kadınlardan para yemek" (Tahir, 2013b: 22) olan menfaatçi bir karakterdir. Hubuş Hanım'la üç kocasından kalan malları için evlenir. Hubuş Hanım, Mehmet'le evlendikten sonra Reisicumhur'a ve hükümete hakaretten on dört ay hapse mahkûm olur, sonrasında ise cezaevine atılır. Mehmet ise zaman zaman karısını ziyarete gelir ve her ziyarette karısından para sızdırır. Hatta bir keresinde bir punduna getirerek karısına bir dükkân bile sattırmayı başarır (Tahir, 2013b: 22). Mehmet, Hubuş Hanım'ın hapiste olmasını fırsat bilerek üç dört ay sonra tekrar evlenir. Olayı haber alan Hubuş Hanım, bu duruma çok sinirlenir. Hapisten çıkar çıkmaz da soluğu kocasının yanında alır. Kocasına bir merhaba bile demeden "Haydi yeni karını boşayacaksın. İşte ben mahpustan çıktım" (Tahir, 2013b: 374) diyerek çıkışır. Bu duruma hazırlıklı olan Mehmet, önce evdeki herkesi dışarı çıkarır; sonrasında ise Hubuş Hanım'ı yatalak hâle getirecek kadar döver. Daha sonra da yeni karısını alarak evin tam karşısında kiraladığı bir eve taşınır. Böylece Hubuş Hanım, kendinden çok genç bir adamla evlenmenin cezasını, kocası tarafından şiddete maruz bırakılarak ödemiş olur.

Mehmet kendinden çok yaşlı olan bir kadınla sırf parası için evlenir. Karısından büyük paralar kopardıktan sonra ise onu yüzüstü bırakır ve yeni bir evlilik yapar. Hubuş Hanım ise erkek meraklısı, çarpık ilişkiler içinde olan, ahlaki değerlere sahip olmayan bir kadını örnekler (Doğan, 2008: 170). Hubuş Hanım'ın ihtiyar hâliyle üç evlilikten sonra yeni bir koca arayışı içine girmesi yazar tarafından cezalandırılır. Genç koca, karısının parasını tükettikten sonra onu bir kenara atar.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Abdurrahim Bey ile Raziye'nin evliliği menfaat üzerine kurulmuş bir evliliktir. Raziye ile Abdurrahim Bey amca çocuklarıdır ve Abdurrahim'in amcası, kızını "mallar ele gitmesin diye" (Tahir, 2013c: 270) Abdurrahim ile evlendirir.

Kerime Nadir'in 1973'te yayımlanan *Dert Bende* romanındaki Fatma, birçok sevgili değiştirmiş uçarı bir kızdır. Son olarak bir teğmenle sevgili olur; fakat teğmenin altı aylığına Amerika'ya gitmesi üzerine eski sevgililerinden Bülent'e geri döner. Fatma, sevgilisi olan teğmeni Amerika'ya uğurlar uğurlamaz eğlence âlemine dalar. Çünkü altı ay boyunca matem tutmak niyetinde değildir. Bu arada eskiden beri Fatma'ya abayı yakmış olan Bülent, teğmenin Amerika'ya gidişini bir fırsat olarak görür. Teğmenin uğurlanışından sonra arabasıyla gelerek Fatma'yı gezdirmek ister. Fatma da sevgilisine sadakatle bağlı kalmak yerine, gününü gün etmek ister ve Bülent'le gezmeye çıkar (Nadir, 1985: 28-31).

Bülent, çok zengin bir ailenin oğludur ve bu zenginliğini Fatma'yı kazanmak için araç olarak kullanır. Fatma ile her dışarı çıkışında onu hediyelere boğar. Fatma'nın en ufak bir rahatsızlığında evi çiçek bahçesine döndürür (Nadir, 1985: 32). Bülent'in bu çabası, kısa süre içerisinde meyvesini verir. Fatma, Bülent'le evlenmeyi kabul eder ve Amerika'daki sevgilisinden ayrılma kararı alır. Bunu da sevgilisine bir mektupla bildirir. Fatma'yı bu evliliğe sürükleyen asıl neden, Bülent'in zenginliğidir. Fatma için aşk ikinci planda, servet ise birinci plandadır. Bülent'le evlendiği zaman renkli ve zengin bir yaşam sürdüreceğine inanır. Fatma'nın "aslında onun aşkı değil benim için önemli olan" (Nadir, 1985: 37) sözlerinden de Bülent'e olan bakış açısını görmemiz mümkündür. Fatma, bu zengin koca adayı ile kısa sürede nikâhlanır ve arzuladığı gibi lüks bir yaşam sürdürür.

Leyla Erbil'in 1971'de yayımlanan *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Nermin, kaçmak üzere sevgilisiyle sözleşir. Fakat Nermin'in annesi Nuriye, kızının sevgilisinden gelen bir mektubu ele geçirir ve durumdan haberdar olur. Nuriye Hanım, Nermin'in evden kaçacağını öğrendikten sonra evde büyük bir baskı kurar. Bir buçuk ay boyunca kızını okula göndermez, Nermin'in yalnız başına dışarı çıkmasına izin vermez. Bunun üzerine Nermin, annesinin baskısından kurtulabilmek için onun da onaylayacağı bir evlilik yapmayı planlar. Öteden bu yana kendisine ilgi duyan tıp fakültesi öğrencisi Bedri, bu iş için biçilmiş kaftandır. Nermin'in annesi, Bedri'yi tanıdığı için bu evliliğe onay verir. Böylece Nermin, annesinin baskısından kurtulabilmek için çok da hoşlanmadığı bir erkekle evlenmiş olur (Erbil, 2011: 68-69). Başlangıçta bu evlilik yalandan bir evliliktir. Sadece

resmi nikâh kıyılır. Bedri bu evliliği sırf Nermin'i annesinin baskısından kurtarabilmek için yapar. Nermin, istediği zaman Bedri'den boşanmakta serbesttir (Erbil, 2011: 68). Nermin, başlangıçta kocasını yanına yaklaştırmaz. Çünkü bu evliliği "içinde bulunduğu baskıdan 'kurtulmak' amacıyla" (Büker, 2008: 68) gerçekleştirmiştir. Fakat bir müddet sonra aynı evde kaldığı Bedri'ye o da ilgi duyar ve ikili, fiili olarak da karı koca olur (Erbil, 2011: 181). Nermin burada hoşlanmadığı bir erkekle aile baskısından kurtulmak ve özgürce hareket edebilmek için evlenmiştir. Sonrasında ise kocasına ısınmış ve evlilik, gerçek bir evliliğe dönüşmüştür.

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanındaki Cengiz Girne, oldukça yetenekli bir İngilizce öğretmenidir. Bir müddet roman karakterlerinden Perihan'ın peşinden koşar; fakat Perihan'dan yüz bulamaz. Oldukça hırslı bir karakter olan Cengiz Girne, her an para kazanmanın yollarını arayan bir karakterdir. Daha çok para kazanabilmek için özel dersler verir, dil kursları yönetir, boş kaldığı zamanlarda turist rehberliği bile yapar (Cumalı, 2013: 265). O dönemde İzmir'de tanınmış bir tüccar vefat eder ve geride bıraktığı üç kızına büyük miktarda bir miras bırakır. Cengiz Girne, bunun üzerine eskiden peşinden koştuğu Perihan'dan vazgeçer. Zengin tüccarın ortanca kızı ile evlenmeyi başarır ve büyük bir mirasa konar (Cumalı, 2013: 445).

Oğuz Atay'ın 1973'te yayımlanan *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Süleyman Turgut Bey ile Leyla Hanım arasındaki evlilik, menfaate dayalı bir evliliktir. Leyla Nezihi Hanım, bu evliliği arzulamaz; fakat Süleyman Turgut Bey'le sırf parası için evlenmeyi kabul eder (Atay, 2015: 172). "Rahat bir ömür sürmek gibi zararsız bir hayal uğruna" (Atay, 2015: 231) sevmediği bir adamla evlilik gerçekleştirir. Fakat bu evlilik yürümez, Turgut Bey'in Leyla Nezihi Hanım'ı küçümsemesinin de etkisiyle boşanma gerçekleşir.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Dılo Bey, zengin ve dört eşli bir ağadır. Kadınları "yalnızca bir zevk aracı olarak görür" (Kaplan, 1997: 524) ve aşağılar. Eşlerinden sıkıldıkça yeni karılar alır. Dördüncü eşinden de bıktıktan sonra bu kez kızı yaşındaki Dilan'a talip olur. Dilan, yöredeki diğer bir zengin ağa olan Cımşid Ağa'nın kızıdır. Cımşid Ağa, kızını dört eşli bir adama kuma olarak vermek istemez ve Dılo Bey'in elçilerini geri gönderir (Polat, 2011b: 125). Fakat Dılo Bey, reddedilmeyi onuruna yediremez ve Cımşid Bey'in düşmanlarıyla dost olmaya başlar. Cımşid Bey, düşmanlarını zor durumda bırakmak için onların nehre ulaşmalarına engel olur. Bunun üzerine Dılo Bey, onları kendi topraklarından geçirtir ve hayvanların susuz kalmasını engeller. Cımşid Bey'in düşmanları ot bulmakta zorlanınca Dılo Bey onlara ot satar (Polat, 2011b: 187-

189). Bunun üzerine Cımşid Bey, Dılo Ağa ile dost olması gerektiğini anlar ve Dılo Bey'e bir mektup gönderir. Mektubunda "Bu baharki işte seni kırdığımı çok geç anladım. Bir kızdır sana kurban olsun" (Polat, 2011b: 194) sözleriyle Dılo Bey'i evine tekrar davet eder. Dılo Bey de Cımşid Ağa'ya gider, başlık parasında uzlaşılır ve Dilan, Dılo Bey'in beşinci karısı olur (Polat, 2011b: 206-207).

Cımşid Bey, başlangıçta olumlu karşılamadığı bu evliliği, menfaatleri tehlikeye düşünce olumlu olarak karşılar ve kızını dört karılı bir ağaya kuma olarak vermekten çekinmez. Görüldüğü gibi Cımşid Bey, menfaati söz konusu olduğunda kızının mutluluğunu önemsemez, onu yaşlı bir adamla evlendirmekten geri durmaz. Bu evlilikte Dilan'ın gönlü yoktur. Çünkü Dilan, bir başka köylüyü sevmektedir. Fakat Cımşid Ağa için sevda, akla en son gelebilecek bir olgudur.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanındaki Beyhan, "mantık evliliği yapmış ve kendisinden yaşça büyük, zengin ve çirkin eczacı bir bayanla, sırf maddi imkânlarından dolayı evlenmiştir" (Toktanış, 2010: 60). Okulunun son sınıfında olan Beyhan, kendisinden birkaç yaş büyük olan Neriman'la evlilik kararı alır. Neriman, varlıklı bir kadındır; eczane sahibidir. Bu yüzden de evlilik masraflarını kendisi karşılar (Kür, 2012: 109). Beyhan ise karısını sevmeden evlendiği için ona sadık bir koca olmaz ve karısını zaman zaman aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Behçet Ersoylu, oldukça zengin bir iş adamıdır. Birkaç kez evlenip boşanmış, sevgililer edinmiş bir karakterdir. Kendisinden çok küçük yaşta olan bir genç kızla ellisinden sonra evlenir. Genç kız ise Behçet Ersoylu ile sırf parası için evlenmiştir (Kür, 2006: 138).

Eserdeki bir diğer menfaate dayalı evliliği ise roman fon karakterlerinden Erdem gerçekleştirir. Erdem, yörenin en zengin adamı olan Sulhi Gebzeli'nin kızıyla sırf parası için evlenir (Kür, 2006: 411). Evlenmeden önce birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşamış olan Erdem, gözü dışarıda olan bir karakterdir. Sulhi Bey'in kızı Ayşe Nur ile evlendikten sonra da bu durum değişmez (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Roman karakterlerinden Sulhi Gebzeli ile Aysel Alsan arasındaki evlilik de menfaat üzerine kurulmuştur. Aysel Alsan, genç yaşından itibaren kötü yola düşmüş ve birçok erkekle evlilik dışı ilişkiler yaşamıştır. Yörenin en zengin iş adamı olan Sulhi Gebzeli ile de gayrimeşru ilişkiler yaşar ve sonrasında Sulhi Bey'in metresi olur. Sulhi Gebzeli'nin karısının vefat etmesinden sonra ise bu durum evliliğe dönüşür. Aysel Alsan, Sulhi Gebzeli'yi daha gördüğü ilk andan itibaren tavlamaya çalışır ve bunda ummadığı kadar

başarılı olur. Anlatıcı, Aysel'in düşüncelerini şu sözlerle belirtir: "Gebzeli'yi kaç haftadır aklına koymuştu. Geçici süreler için peşinden koşan varlıklı piçlerden –hepsinin de cebinde baba parası!- ya da göbekli, iğrenç taşra babalarından çok daha önemli bir avdı bu Sulhi Gebzeli denilen kişi" (Kür, 2006: 48). Aysel Alsan, eserin başında avlamayı planladığı Sulhi Gebzeli'yi neticede baştan çıkarır. Önce onun metresi olur, sonrasında ise hiç ummadığı bir şekilde Sulhi Gebzeli ile evlenir.

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki Şadiye ile Rifat'ın (Bay Ölüm) evlilikleri, menfaat esaslı bir evliliktir. Rifat, oldukça yakışıklı bir futbolcudur. Şadiye ise bir üniversitede öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Şadiye, ömrü boyunca hep çirkin görülmüş; hiçbir zaman karşı cinsin ilgisini üzerinde toplayamamış bir karakterdir. Kendisini jigololar dışında hiçbir erkeğe beğendiremez (İleri, 2014a: 255). Oldukça yakışıklı bir karakter olan Rifat ise kendisinden büyük ve çirkin olan Şadiye ile sırf parası için evlenir ve bunu gizleme gereği bile duymaz. Şadiye, Rifat'ın şartlı evliliğini şu sözlerle belirtir: "Rifat saklamıyordu ki çalışmadan yaşamak istediğini; bana bakar mısın diye sormuştu" (İleri, 2014a: 240). Çirkinliğinden dolayı erkeklerin ilgisinden mahrum kalmış olan Şadiye ise güzel bir kocayla evlenebilmek için ona para yedirmekten çekinmez. Fakat Rifat, Şadiye'nin bütün özverisine rağmen hiçbir zaman ona değer vermez ve gerçek bir sevgiyle bağlanmaz. Bir kez olsun onu sevdiğini bile söylemez (İleri, 2014a: 249). Öyle ki Rifat, eşiyle cinsel beraberlikten bile kaçınır. Şadiye, ancak kocası uykuya daldığında onun cinselliğinden yararlanabilir. Anlatıcı, bir kadın açısından oldukça dramatik olan bu durumu şöyle betimler: "Ne yazık ki kadınlığını doyurabilmek için kocasının derin ölümcül uykulara dalmasını beklemek gerekiyordu" (İleri, 2014a: 256). Görüldüğü gibi Rifat, karısına değer vermediği gibi onun cinsel ihtiyaçlarını karşılamaktan bile kaçınan bir karakterdir. Karısına bir kez olsun insanca sarılıp onu sevmez (İleri, 2014a: 267). Rifat'a sırılsıklam âşık olan Şadiye ise kocasından âdeta sevgi dilenir: "… itme beni ne olur, yalvarırım itme, gururumu kırıyorsun, insan olmaktan çıkarıyorsun, biraz yaklaş ne olur" (İleri, 2014a: 300). Şadiye bütün kazancını aylak kocasına harcamasına rağmen ondan bir kez olsun sıcak bir sevgi alamaz. Anlatıcı, bu durumu şu sözlerle ifade eder: "Rifat'a hep vermiş, boyna vermiş, her şeyi vermiş, ama bir kez olsun dokunamamıştı onun ruhuna" (İleri, 2014a: 278).

Şadiye, yakışıklı bir koca elde etmek uğruna kendi değerlerini yok saymış bir karakteri örnekler. Üniversitede saygın bir öğretim üyesi olmasına rağmen "bütün acılara, onur kırıklığına, küçülüşe, aşağılanışlara, hor görülmeye evet" (İleri, 2014a: 262) der. Bu

evlilikle Şadiye'nin toplum içindeki itibarı zedelenir. Kocasının yanında oldukça çirkin ve yaşlı kalan Şadiye, toplumda alay konusu edilir (İleri, 2014a: 264). Rifat, Şadiye'nin bütün özverilerine rağmen ondan sevgisini esirger. Bununla da yetinmeyerek zaman zaman eve gelmez ve eşini aldatır (Eşlerini Aldatan Erkekler).

Rifat bu tutumuyla ahlaki ve toplumsal değerleri dikkate almayıp kendi menfaatini her şeyin üstünde tutan bencil bir karakteri örnekler. Onun için tek değer, paradır. Para uğruna sevmediği bir kadına âdeta vücudunu satar. Şadiye ise "parayla koca edinen akıllı ve çirkin kız" (Naci, 2009: 590) görünümündedir. Kendisinden fiziksel olarak daha genç ve yakışıklı; fakat bayağı bir karakter olan Rifat'ın karşısında küçülen, saygınlığını yitiren, tensel bir sevgi için bütün değerlerinden vazgeçen bir karakteri örnekler.

Selim İleri'nin 1976'da yayımlanan *Her Gece Bodrum* romanında ismi belirtilmeyen dul bir kadın, roman karakterlerinden Murat'la aylarca evlilik dışı ilişkiler yaşar. Sonrasında ise Murat'ı bırakır ve zengin bir adamla evlenir. Evliliğin gerekçesini ise Murat'a "Geleceğimi kurtarmak zorundayım" (İleri, 2014b: 92) sözleriyle açıklar. Dul kadın, kendisinin ve çocuğunun geleceğini kurtarmak endişesiyle zengin bir koca ile menfaate dayalı bir evlilik yapmıştır.

Sevgi Soysal'ın 1975'te yayımlanan *Şafak* romanındaki Zekai Bey, karısıyla büyük toprakları olduğu için evlenir; fakat umduğu menfaati sağlayamaz. Karısının topraklarından sadece yılda bir iki teneke zeytinyağı kazanç sağlayabilir (Soysal, 2014: 123). Zekai Bey, karısını beğenmez; onu ablak yüzlü ve sürekli sızlanan bir kadın olarak değerlendirir (Soysal, 2014: 124). Fakat yine de kendi yaşantısından memnundur. Çünkü karısından büyük bir beklenti içerisinde değildir.

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanı "Toroslarda yaşayan son Türkmen Obası'nın toprağa yerleşmekle dağılarak yok olmak ve geleneklerini sürdürmek arasındaki savaşta yenilişine yakılmış eşsiz bir ağıttır" (Yalçın, 2011: 153-154). Eserde Yörük ailelerin yerleşmek ve bir toprak parçasına sahip olabilmek için kızlarını zengin kişilere vermesi eleştirel bir gözle okuyucuya aktarılır. Birçok Yörük aile, kızlarını zengin kişilerle evlendirir ve bunun karşılığında yerleşecek bir toprak edinir. Roman fon karakterlerinden Hacı Salman, kızı Yeşil'i değirmen sahibi Salih Bey'le evlendirir. Karşılığında ise çadırını damadının bahçesine kurar. İsmi belirtilmeyen bir onbaşı, kız kardeşi Meryem'i istemediği biriyle evlendirir. Karşılığında da yerleşik hayata geçilebilecek kadar bir tarla alır (Kemal, 2014b: 96). Her iki evlilikte de evlendirilen kızlar bu duruma dayanamaz ve kısa süre içerisinde vefat eder.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Hacı seferberlik döneminde, köyde hiçbir erkeğin olmadığı bir ortamda, köyün tek delikanlısıdır. Köydeki tüm erkekler askere alınır ve hepsinin ölüm haberi ailelerine ulaşır. Hacı ise bu ortamı kendisi için fırsata dönüştürür. Önce köyün en güzel gelini Fatmalı ile evlenir. Evlenir evlenmez de onu kasabaya götürür ve Fatmalı'nın bütün topraklarını kendisinin üzerine yapar. Kasabadan geldiklerinin ikinci günü ise karısını boşar. Hacı ikinci, üçüncü, dördüncü derken beş yılda köyün bütün kadınlarını önce nikâhlar; topraklarını üzerine aldıktan sonra ise boşar (Kemal, 2009: 334-335). Hacı, o kadar menfaatine düşkün bir adamdır ki bütün köyü ele geçirdikten sonra eski karılarının tamamını köyden sürdürür ve kadınların yersiz yurtsuz bir şekilde telef olmalarına sebep olur (Kemal, 2009: 336-337).

Hacı karakteri, menfaati uğruna bir köydeki bütün kadınları nikâhı altına alan, onların mal varlığına el koyduktan sonra ise onları kapı dışarı eden bencil ve çıkarcı bir karakterdir. Harp ortamında cinsel açlık duyan köylü kadınlarını kendi çıkarları için kullanmış, sonra da bir kenara atmıştır.

İncelenen romanlardaki menfaate dayalı evliliklerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Ebeveynler, menfaat evliliğini arzular. Çocuklar da ebeveyn baskısından kurtulabilmek için bu tür evliliklere rıza gösterir (Bir Düğün Gecesi, Karıncayı Tanırsınız, Kırk Yedi'liler, Başka Olur Ağaların Düğünü, Namuscular, Tuhaf Bir Kadın, Saragöl, Binboğalar Efsanesi).
2. Gençler, çıkar ve menfaat uğruna kendilerinden yaşça çok büyük insanlarla evlenir (Bir Düğün Gecesi, Tatlı Betüş, Karılar Koğuşu, Yarın Yarın, Cehennem Kraliçesi).
3. Taraflardan en az biri, evlilikten çıkar umar. Aşk ikinci plandadır (Bir Düğün Gecesi, Islak Güneş, Tatlı Betüş, Tek Yol, Karıncayı Tanırsınız, Bir Uzun Sonbahar, Çiçekler Büyür, Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Başka Olur Ağaların Düğünü, Bir Mülkiyet Kalesi, Karılar Koğuşu, Namuscular, Dert Bende, Tuhaf Bir Kadın, Yağmurlarla Topraklar, Tehlikeli Oyunlar, Saragöl, Yarın Yarın, Cehennem Kraliçesi, Her Gece Bodrum, Şafak, Binboğalar Efsanesi, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
4. Varlıklı erkek, gebe bıraktığı kadına maddi olanaklar sağlar ve onu parayla satın aldığı bir kişi ile evlendirir (Islak Güneş).
5. Menfaat evliliklerinde menfaatin ortadan kalkmasıyla veya karı kocanın artık birbirine tahammül edememesiyle evlilik de sonlanır (Tatlı Betüş, Karılar Koğuşu, Tehlikeli Oyunlar, Demirciler Çarşısı Cinayeti).

6. Eşler birbirini beğenmeden sırf menfaat uğruna evlenir. Bu da taraflardan en az birinin eşini aldatmasına sebep olur (Tek Yol, Yarın Yarın, Cehennem Kraliçesi).
7. Varlıklı bir eşle yapılan evlilik, huzuru ve mutluluğu beraberinde getirmez. Taraflardan biri intihar eder (Kırk Yedi'liler).
8. Zengin aileler, fakir gençleri kızlarıyla evlenmesi şartıyla işe alır ve onları iş adamı konumuna yükseltir (Karıncayı Tanırsınız).
9. Zengin dul, evlilik yaparken malını çekip çevirebilecek özellikte bir eş arar (Bir Uzun Sonbahar).
10. Çirkin kadın, erkeğin ve ailenin tüm masraflarını üstlenir. Kocasını ancak bu şekilde evliliğe razı eder (Cehennem Kraliçesi).
11. Yörükler, yerleşecek toprak edinebilmek için kızlarını toprak sahibi kimselerle evlendirir (Binboğalar Efsanesi).
12. Zengin aile, ailedeki zenginliği yabancılara kaptırmamak için çocuklarını yakın akrabalarla evlendirir (Namuscular).
13. Burjuva aileler, evliliği bir şirket evliliği olarak görür, çocuklarını birbirleriyle evlendirerek servetlerini katlar (Karıncayı Tanırsınız).
14. Menfaate dayalı bazı evliliklerde, evlenecek çiftler evlenmeden önce birbirlerini görme gereği bile duymaz (Karıncayı Tanırsınız).
15. Çıkarına düşkün olan genç kız, daha zengin bir koca adayı bulduğunda eski sevgilisini bırakır ve bu zengin koca adayı ile evlilik yapar (Dert Bende).

2.4. Akraba Evlilikleri

Aralarında kan bağı olan kişilerin birbirleriyle yaptıkları evlilik türüdür. Akraba evliliğinin temelinde elde tutulan gücün, iktidarın ve zenginliğin grup içinde kalmasını sağlamak vardır. Ayrıca mülkiyet parçalanmasının önüne geçmek ve kültürün korunması da akraba evliliklerinde tercih nedenleri arasındadır (Sarı, 2014: 30). Yine akraba evliliklerindeki soy birliğinin de dayanışmayı güçlendirdiği düşünülebilir.

Eski Türklerde akraba evliği çok yaygın değildir. Töre gereği "İl'in içinden, soy'un ise dışından evlenme mecburiyeti " (Gökalp, 2012b: 71) bulunmaktadır. Direnkova ve Yakinof gibi araştırmacılar, Türklerin tarih sahnesine ataerkil ve dıştan evlenme (exogamy) biçimiyle çıktıkları görüşündedir (Türkdoğan, 1992: 32). Fakat yine de Eski Türklerde akraba evliliklerine rastlanmaktadır. Oğuz Türklerinde dayı kızı ile çapraz kuzen

evliliği tercih edilir. İslamiyet'ten sonra ise Arap evlenme geleneğinin bir tezahürü olarak amca kızıyla evlenme geleneği yaygınlaşır (Tezcan, 2000: 50).

Akraba evlilikleri, günümüze kadar yaygınlığını sürdürmüş bir evlilik çeşididir. 1968 yılında 4500 ev halkını kapsayan bir araştırmada akraba evliliği oranı yüzde 29 olarak tespit edilir (Timur, 1972: 78). ASPB'nin 2006 yılında 12.208 hane üzerinde gerçekleştirdiği bir araştırmaya göre; evli bireylerin yüzde 22'sinin eşleri ile aralarında akrabalık bağı bulunduğu görülmektedir (ASPB, 2006: 50). Kurumun beş yıl sonra 12.056 hane üzerinde yaptığı araştırmada ise bu oran yüzde 21 olarak saptanmıştır (ASPB, 2011: 76). Araştırmalara göre Türkiye'de akraba evliliği oranında nispi bir azalma görülmektedir. Fakat yine de yüzde 20'nin üzerinde bir oranla akraba evliliği oldukça yaygındır.

Türk romanında ise akraba evlilikleri toplumdaki yaygınlığının aksine çok az işlenmiştir. Örneğin Servet-i Fünûn Dönemi romanındaki aile yapısını inceleyen Beyhan Kanter'in "Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk" adlı doktora çalışması ile Gülten Bulduker'in "Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Aile" başlıklı doktora çalışmalarında hiçbir akraba evliliği örneğinin tespit edilemediği görülmektedir. Türk romanlarındaki akraba evliliğine *Turfanda mı, Turfa mı?* romanı örnek olarak gösterilebilir. İlk romancılarımızdan Mehmet Murat'ın *Turfanda mı, Turfa mı?* romanındaki Mansur'la Zehra amca çocuklarıdır ve akraba evliliği yaparlar (Yaman, 2007: 78).

İnceleme sahamızdaki romanlarda akraba evlilikleri nadiren işlenmiştir. Yüz yirmi romandan sadece üçünde akraba evliliği örneği tespit ettik.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Abdurrahim Bey, amcasının kızı Raziye ile evlidir. Abdurrahim'in amcası, kızını "mallar ele gitmesin diye" (Tahir, 2013c: 270) Abdurrahim ile evlendirir. Abdurrahim ise amcasının kızı Raziye ile beraber büyümüştür. Bundan dolayı onu kardeşi gibi görür ve eşiyle arzuladığı gibi bir aşk hayatı yaşayamaz. Abdurrahim Bey, bu yüzden başka bir kadına sevdalanır; fakat kadınla herhangi bir tensel beraberlik yaşamaz (Tahir, 2013c: 270).

Roman fon karakterlerinden Hüseyin de amcasının kızı ile evlidir; fakat Hüseyin'in karısı onu terk ederek komşusuna kaçar (Tahir, 2013c: 36).

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Abdülsabir Efendi, ilk karısı İkbal'den çocuk sahibi olamaz. O da bir gün amcaoğlu Mürsil Efendi'ye bu durumdan uzun uzun yakınır. Sonrasında ise Mürsil Efendi'nin kızı Adalet Hanım'a talip olur. Mürsil Efendi de kızını zengin ve namuslu bir tüccar olan Abülsabir Efendi'ye vermeyi kabul

eder. Bu evlilikte Adalet Hanım'ın rızası vardır. Adalet Hanım, kendi arzusuyla evli bir adamın ikinci eşi olmayı kabul eder (Nadir, 1990: 78-79). Abdülsabir Efendi'nin ilk karısı İkbal Hanım ise kocasının yeni bir evlilik yapmasına üzülür. Fakat yine de bu evliliğe sesini çıkarmaz ve kaderine razı olur.

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Türkân ile Turgut, amca çocuklarıdır. Turgut'un üniversiteyi kazandıktan sonra amcasının evine yerleşmesi ve Türkân'la aynı evde kalması, ikiliyi birbirine yakınlaştırır. Turgut, oldukça yakışıklı bir gençtir ve kısa süre içerisinde Türkân'ı kendine âşık eder. Fakat Türkân'ın bu aşkını istismar etmeye kalkar ve ona tecavüz etmeye yeltenir. Türkân ise buna izin vermez ve Turgut'un elinden kurtulur. Bu sırada Türkân'ın babası olaya şahitlik eder, Turgut'u evden kovar ve ikili, yıllarca birbirleriyle görüşemez (Nadir, 1982: 19-21).

Türkân, aradan yedi yıl geçtikten sonra bir arsa meselesi nedeniyle amcasının evine gitmek zorunda kalır ve burada Turgut'la karşılaşır. Bu karşılaşma, ikilinin birbirlerine olan aşklarını yeniden depreştirir. Turgut, gece Türkân'ın odasına girer ve ona yeniden aşkını ilan eder. Türkân da Turgut'a karşı boş değildir. Turgut, o gece Türkân'la gayrimeşru ilişki kurmak ister. Bu kez Türkân da Turgut'a karşı gelmez; çünkü kendisi de Turgut'u arzulamaktadır. İkili arasında o gece gayrimeşru bir cinsel beraberlik yaşanır. Çiftler, ertesi sabah ise evlilik kararı alır. Kısa süre içerisinde de nikâh kıyılır (Nadir, 1982: 94-96).

Eserde çocukluktan itibaren birbirine ilgi duyan iki amca çocuğu, çocukluk aşklarını izdivaca dönüştürmüştür. İkili, evlilik öncesinde gayrimeşru beraberlik yaşar; fakat sonrasında resmi nikâh kıyarak ilişkilerini meşru bir zemine taşır.

Romanlarda işlenen akraba evliliklerinin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Evlilikler, ailedeki zenginliğin yabancılara kaptırılmaması için akraba içinde yapılır (Namuscular).
2. Akraba çocukları, çocukluktan itibaren birbirlerini kardeş gibi sever. Bu da akraba evliliğinde karı kocanın birbirine yabancı kalmasına neden olur (Namuscular).
3. Akraba çocukları birbirlerini çocukluktan itibaren sever, vakti geldiğinde ise izdivaç gerçekleşir (Karar Gecesi).

2.5. Zoraki Evlilikler

Evlenecek çiftlerden en az birinin rızasının olmadığı evlilik türüdür. Bu evlilik türü çoğunlukla kırsal kesimlerde ve erkek egemen toplumlarda görülür. Genellikle zorla evlendirilen taraf, kız tarafıdır. Erkek egemen toplumlarda kadınların iradesinin pek bir hükmü yoktur. Aile reisinin iradesi, evlenecek genç kızın iradesinden çok daha kıymetlidir.

Eski Türk ailesinde evlilikler genellikle evlenecek gençlerin isteğiyle gerçekleşir (bk. Aşk Evlilikleri). Bu durum, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra da değişikliğe uğramaz. Çünkü İslam dini, evliliklerde evlenecek çiftlerin rızasını şart koşar. Örneğin genç bir kız Resulullah'a (s.a.v) gelerek "Babam, hakirliğini benimle gidermek için kardeşinin oğluyla evlendirdi" diye şikâyette bulunur. Bunun üzerine ise Resulullah (s.a.v) bu durumu kabullenmez ve nikâhın kabul veya reddi noktasında kızı yetkili kılar (Canan, 1988d: 194). Fakat Resulullah'ın bu açık hükmüne rağmen çeşitli dönemlerde zorla evlendirme vakaları görülmüştür. Örneğin 1826 yılında çıkarılan bir ferman, bu tür zorla evlendirmelerin önüne geçmeyi amaçlar. Ferman, velilerin sebepsiz yere bakire ve dul kızlara karışmamasını ve onları otuz yaşına kadar bekletmemesini emreder. Fermana göre buna uymayan veliler, mahkeme-i şer'ice cezalandırılacaktır (Özdemir, 1991: 477). Görüldüğü gibi zorla evlendirme uygulaması, dini ve kanuni olarak yasaklanmasına rağmen toplum içerisinde varlığını sürdüregelmiştir.

Zorla evlendirme mevzusu, Türk romanının başlangıcından itibaren sosyal bir problem olarak görülmüş ve eleştirel bir gözle işlenmiştir. Şemsettin Sami, ilk yerli romanımız olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta görmeden yapılan evlilikleri eleştirir. Fitnat'ın üvey babası, onu istemediği bir adamla zorla evlendirir. Sonrasında ise bu durum arka arkaya birçok felakete sebep olur. Ahmet Mithat'ın *Felsefe-i Zenan*'ındaki Zekiye, istemediği hâlde Sıtkı ile evlendirilir. Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ındaki Fazıla ise üvey annesi tarafından Remzi ile evlendirilir… (Esen, 1992: 280-281).

İnceleme sahamızdaki romanlarda yoğun olmamakla beraber zoraki evliliklere yer verilir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yedisinde zoraki evlilik örneği tespit ettik.

Abbas Sayar'ın 1972'de yayımlanan *Çelo* romanındaki Kezik ile amcasının oğlu Çelo, çocukluklarından itibaren birbirlerini sever. Fakat Kezik'in babası Eset Çavuş, kızını köyün zengin ailelerinden birinin oğlu olan Haydar'la evlendirir. Kezik, bu evliliğe rıza göstermez; fakat babasına karşı gelemez ve gözyaşları içerisinde gelin olur (Sayar, 2002a: 23). Kezik, bu evde evlilikten aradığı hiçbir şeyi bulamaz; kocası ve kaynanası tarafından hor görülür. Evliliğe bir müddet tahammül eden Kezik, kocasının bir gün ona şiddet

uygulaması üzerine daha fazla dayanamaz ve babaevine geri döner. Eset Çavuş, kızının eve geri dönüşüne önceleri ses çıkarmaz. Fakat bir müddet sonra kızını kocasının evine geri gönderir. Kezik ise kocasına geri dönmek yerine canına kıyar ve yaşamını sonlandırır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Kezik, "istemediği bir adamla para için imam nikâhıyla evlendirilmiş bir mağdur kadındır" (Karabulut, 2011: 225). Genç kız, son bir kurtuluş umudu olarak babaevine sığınır. Fakat kızın babası onu koca evine geri gönderir. Genç kız ise yaşamda hiçbir tutamak bulamaz ve anlamsız bulduğu yaşamını sonlandırma yoluna gider.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanındaki Emine, zengin ve varlıklı bir karakter olan Hacıbeyoğlu'na kuma olarak gider. Hacıbeyoğlu, Emine'nin babasına büyük paralar vererek önce onu sözlüsünden ayırtır, sonrasında ise Emine ile evlenir (bk. Çok Eşlilik). Emine ise babasının bu kararı karşısında uzun süre gizli gizli ağlar; fakat babasına karşı gelemez ve kaderine rıza gösterir (İlhan, 2014: 60).

Çetin Altan'ın 1975'te yayımlanan *Viski* romanının başkişisi; çocukluğunda Nallı Böcek, lise yıllarında Tatlı Budala, sonrasında Ukala Bücür, evlendikten sonraki yaşantısında ise Rezil Köpek olarak adlandırılan bir karakterdir. Ukala Bücür, pek de beğenmediği bir kızla zaman zaman akşam gezintilerine çıkar. O, aslında bu kızı beğenmez. Fakat kendisini hiç kimse beğenmediği için bu kıza mahkûm olur ve kızla can sıkıntısını giderir. Ukala Bücür, kızı geceleri tenha sokaklara çeker ve onunla cinsel birleşmeye varmayan tensel bağlar kurar. Bir gün daha da ileri gider ve kızı toprak bir yola sürükler. Sonrasında da kızın bekâretini bozar (Altan, 1998c: 234). Fakat kızın ailesi, kızlarının kanlı elbisesini görür; bekâretinin bozulduğunu anlar ve kızlarını sokağa atar.

Ukala Bücür ile genç kız, ertesi gün yine buluşur; fakat kız, gözyaşları içerisindedir. Ukala Bücür, biraz sonra bunun nedeninin aralarında geçen gayrimeşru ilişki olduğunu anlar. Bunun üzerine çikolata isteyen bir çocuğa "Peki alırız" dercesine "Haydi haydi ağlama… Daha olmazsa evleniriz" (Altan, 1998c: 238) der. Ukala Bücür, başlangıçta bu evliliği bir formalite olarak görür. Kızla evlenecek, bir hafta sonra da boşanacaktır. Resmi işlemler yapılır, kızın bir arkadaşının evinde nikâh kıyılır. Ukala Bücür'ün ailesinin bu durumdan haberi bile olmaz. Ukala Bücür, nikâh kıyıldıktan sonra kendi evine geri döner ve geceyi ailesinin yanında geçirir. Fakat bir müddet sonra bu geçici evlilikten istifade etmek ister. Mademki artık evlidir, karısıyla istediği gibi yatabilmelidir. Ukala Bücür, bir gece nikâhlı karısını eve gizlice balkondan sokar, kızla cinsel beraberlik yaşar ve sonrasında kızı evine geri bırakır (Altan, 1998c: 256-257). O, artık bu evliliği

benimsemeye başlamıştır; çünkü aynı anda hem evlidir hem de bekâr. Bir gün Ukala Bücür'ün nikâhlı karısı, ona kendi evlerinde ilişkiye girmeyi önerir. Artık evli oldukları için kızın ailesi bu duruma ses çıkarmaz. Ukala Bücür, bundan sonra kızın evinde kalmaya başlar. Onunla cinsel beraberlikler yaşar, sabaha karşı da kendi evine geri döner (Altan, 1998c: 259).

Ukala Bücür'ün annesi, oğlunun gizlice nikâhlandığını bir gün öğrenir ve oğlunu evden kovar. Evsiz kalan Ukala Bücür de bir oda tutar ve karısıyla birlikte oraya yerleşir (Altan, 1998c: 260). Ukala Bücür'ün bir haftalık olarak planladığı evlilik ise onu artık çepeçevre kuşatmıştır. Ukala Bücür, aradan yıllar geçmesine rağmen ne bu evlilikten kurtulabilir ne de bu evliliği tam olarak benimseyebilir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Roman kahramanı, bir genç kızın bekâretini bozduğu için onunla nikâh kıymak zorunda kalır. Geleneksel toplumlarda bekâret, "kadının masumiyeti(ni)" (Freud, 2015ı: 125) temsil eder. Roman kahramanı, başlangıçta bu evliliği bir prosedür olarak görür ve bekâretini bozduğu kadının masumiyetine zarar vermemek için onunla evlenir. Fakat bir müddet sonra evliliğin ona sağladığı cinsel özgürlüklerden istifade eder. Kâğıt üzerinde yaptığı bu evlilik sayesinde evlendiği kızla istediği zamanlarda cinsel beraberlikler yaşar. Roman kahramanının ailesinin bu gizli izdivacı öğrenmesi ise kahramanın evden kovulmasına neden olur. Evden kovulan roman kahramanı ise bir oda kiralar ve karısıyla birlikte bu odaya yerleşir. Böylece başlangıçta bir resmi muamele olarak görülen evlilik, fiili ve zorunlu bir evliliğe dönüşür.

Erdal Öz'ün 1974'te yayımlanan *Yaralısın* romanındaki Gılay Nuri, Gül adında evli bir kadınla uzun süren bir aşk yaşar. Gül'ün kardeşleri ve kocası, bu ilişkiye engel olmak ister; fakat eski bir pehlivan olan Nuri'den çekindikleri için bu ilişkiye engel olamaz. Gül'ün kocası, bunun üzerine karısını alarak Almanya'ya gider. Gılay Nuri ise Gül'ün gidişinden sonra kendini bir boşluk içinde bulur. Bu sıralarda Gılay Nuri'nin karşısına genç bir kız çıkar. Nuri, kızı çok da beğenmemesine rağmen onunla ilişki kurar ve kızın bakireliğini bozar. Sonrasında durum açığa çıkar ve evlilik kaçınılmaz olur (Öz, 2014: 173).

Eserde sevgilisinin gidişinden sonra boşluğa düşen bir karakter resmedilir. Gılay Nuri, karşısına çıkan bir kızla gönül eğlendirerek düştüğü boşluktan kurtulmak ister. Bu kızla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve kızın bekâretini bozar. Toplumsal normlara göre kadın, "bir adamın nikâhına girdiğinde, bu evliliğe, başka bir adamla yaşadığı cinsel ilişkilerin anılarını taşımamalıdır" (Freud, 2015ı: 125). Gılay Nuri de bu normlar çerçevesinde

davranır ve bekâretini bozduğu kadınla nikâhlanır. Böylece kadının kocası, ilk cinsel beraberliğini yaşadığı kişi olur.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Menekşe, köyün en zengin kişilerinden Osman Ağa'nın biricik kızıdır. Babasının beş bin dönümlük arazisinin tek varisidir. Roman karakterlerinden Tahir ise köydeki diğer bir zengin ağa olan Hüseyin Ağa'nın oğludur. Hüseyin Ağa, Menekşe ile oğlu Tahir'i evlendirmek ister. Böylece Tahir, Osman Ağa'nın servetinin tek varisi olacaktır. Fakat Menekşe, Tahir'i sevmez ve ondan nefret eder. Hatta bir keresinde elinde çiçeklerle gelen Tahir'i kapı dışarı eder (Bilbaşar, 2013: 55). Hüseyin Ağa ise kolay kolay pes edecek bir tip değildir. Tahir, Menekşe'yi ikna edemeyince bu kez Hüseyin Ağa devreye girer. Bir punduna getirerek Osman Ağa ile iddialaşır. İddiayı kazanması durumunda da Menekşe'yi kendine gelin olarak ister. Osman Ağa, kızının iddia olarak ortaya atılmasına tepki gösterir; fakat iddiadan kaçtı denmesin diye de iddiaya razı olur. İddiaya göre Hüseyin Ağa ile Osman Ağa'nın traktörleri yarışacak ve kazananın dilediği olacaktır. Fakat Hüseyin Ağa hile yapar. Osman Ağa'nın traktörüne benzin yerine su katar ve yarışı kazanır (Bilbaşar, 2013: 168-171).

Osman Ağa, yarışı kaybettikten sonra mecburen kızı Menekşe'yi, Hüseyin Ağa'nın oğlu Tahir'e verir. Fakat Menekşe'nin bu evliliğe rızası yoktur. O, köyün yakışıklı doktoru Murat'ı sevmektedir. Menekşe bu yüzden odasına kapanır ve günlerce odasından çıkmaz. Hatta canına kıymayı bile düşünür (Bilbaşar, 2013: 176). Fakat yapacak bir şey olmayınca evliliği kabullenir ve iki hafta içerisinde nikâh kıyılır.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Dılo Bey, zengin bir ağadır. Dılo Bey'in üç eşi vardır; fakat Dılo Bey artık onları beğenmemektedir. Bu yüzden de yeni bir evliliğe niyetlenir ve kendinden çok küçük yaşta olan Seyro için elçiler gönderir. Seyro, aslında köylüsü Reco'yu sevmektedir. Fakat Dılo Bey'in elçilerini geri çevirmek, Dılo Bey'i kendine düşman yapmakla eş değerdir. Seyro'nun babası, gariban bir köylüdür ve Dılo Bey'e karşı koyacak gücü kendinde bulamaz. Çaresizliğini ise kızına şu sözlerle aktarır:

> Çaresizim kızım, çaresizim. Seni İsteyen Dılo Bey. Aladağ'ın Kürt'ü değil ki kovayım. Biz dalsızız, budaksızız kızım… Dılo Bey'e yetmez gücümüz. Yoksa ben istemez miydim seni gönlünün istediği birine vermeyi? İstemez miydim?.. Dılo Bey senin baban yaşında… Ama baban gibi besisiz, arık değil. Görkemli, dalı güçlü, namlı. Kanın kaynar zamanla. Isınırsın. Hiç değilse karnın doyar. Zati koca dediğin ne ki? Dalını sıcak, karnını dolu tuttu mu yeter. Ey, bunlarsa Dılo Bey'de derya deniz. Beni anla kızım. Sana karşı boynum eğri… (Polat, 2011b: 9-10).

Seyro, babasının çaresizliğinin farkındadır. Çünkü Dılo Bey'e güç yetirmek, kimsenin haddine değildir. Bu yüzden o da kaderine razı olur ve Dılo Bey'in dördüncü karısı olur. Dılo Bey, bir müddet Seyro ile iyi geçinir, onu el üstünde tutar. Seyro'nun

hizmetini diğer karılarına gördürtür. Fakat kısa süre sonra Seyro'dan da bıkar ve yeni bir eş arayışı içerisine girer.

Dılo Bey, bu kez kendisi gibi bir ağa olan Cımşid Bey'in kızı Dilan'a tutulur. Dilan, Dılo Bey'in kızı yaşındadır. Fakat Dılo Bey, yine de elçilerini Cımşid Bey'e gönderir ve Dilan'a talip olur. Fakat Cımşid Bey, bu evliliğe müsaade etmez. Çünkü kızını dört eşli yaşlı bir adama vermek istemez (Polat, 2011b: 125). Dilan, babasının bu kararına çok sevinir; çünkü köylülerden Mirzo'ya sevdalıdır (Polat, 2011b: 45). Cımşid Bey'in bu kararı Dılo Bey'i çok kızdırır ve beylerin arası açılır. Dılo Bey, bundan sonra Cımşid Bey'in düşmanlarına yardımcı olmaya başlar. Cımşid Bey, düşmanlarını zor durumda bırakmak için onların nehre ulaşmalarına engel olur. Dılo Bey ise onları kendi topraklarından geçirtir ve hayvanların susuz kalmasını engeller. Cımşid Bey'in düşmanları ot bulmakta zorlanınca Dılo Bey onlara ot satar (Polat, 2011b: 187-189). Düşmanları karşısında zor duruma düşen Cımşid Bey, kızını Dılo Bey'e vermediğine pişman olur. Elçiler göndererek Dılo Bey'i evine çağırır ve kızını Dılo Bey'e verir (Polat, 2011b: 194, 203). Cımşid Bey, başlangıçta bu evliliği kabullenmemiş; fakat menfaati zedelenmeye başlayınca kızını bu evliliğe zorlamaktan çekinmemiştir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Eserde, "gelenekçi tutumların baskısıyla, istedikleri kişilerle evlenemeyen, ama, geleneğe aykırı düşeceği için o tutumlardan da vazgeçemeyen gençlerin" (Kaplan, 1997: 519) dramı işlenir. Burada Dılo Bey'in Seyro ve Dilan'la olan evliliklerinde kız tarafının bu evlilikte gönülsüz olduğu görülmektedir. Seyro'nun ailesi, oldukça gariban bir ailedir ve Dılo Bey'e karşı durmayı aklından bile geçirmez. Dilan'ın ailesi ise güçlü ve varlıklıdır. Fakat onlar da Dılo Bey'in düşmanı olmaktan kaçınır ve kızlarını Dılo Bey'e vermek zorunda kalır. Burada Seyro ve Dilan, ağalık sisteminin kurbanları olarak görülebilir. Kırsal bölgelerde ağalık, karşı durulması güç bir kurumdur. Hele bir de söz konusu olan kişi ağanın kendisi ise köylülerin ağaya kız vermeme gibi bir lüksü bulunmamaktadır.

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanında, Yörük ailelerinin yerleşmek ve bir toprak parçasına sahip olabilmek için kızlarını zengin kişilere vermesi eleştirel bir gözle okuyucuya sunulur. 60 evlik Karaçullu Oymağı, Horasan'dan Anadolu'ya gelen büyük Türkmen oymaklarının 1876'daki iskân siyaseti sırasında dağılarak yok olmalarından sonra geriye kalan son obadır (Yalçın, 2011: 154). Zamanla bütün topraklar ya tapulanmış veya güçlü kimseler topraklara el koymuştur. Böylece obanın konacağı bir toprak parçası bile kalmaz. Obadan bazı aileler ise çözümü, kızlarını toprak sahipleriyle evlendirmekte bulur ve yerleşecek bir toprak parçasına kavuşur.

Romanda zorla evlendirilen kişiler genellikle tez zamanda ya ölür veya yaşamlarına son verir. Fon karakterlerden Duran Ali, kızı Eşe'yi bir köy ağasına verir. Dünyalar güzeli olan Eşe, bu evliliğe ancak üç yıl dayanabilir ve kendisini bir su kuyusuna atarak boğar. Diğer bir fon karakter Hacı Salman, kızı Yeşil'i değirmen sahibi Salih Bey'e verir ve karşılığında değirmenin bahçesine yerleşir. Yeşil, bu zorla evlendirilmeyi kaldıramaz; bir yıl içinde ince hastalıktan can verir. Bir başka zorla evlendirme vakası ise yerleşik hayata geçen karakol onbaşısının ailesinde görülür. Karakol onbaşısı da eskiden Yörüklük yapan bir aileden gelmektedir. Aile, kışın konacak bir yer bulamaz, köylülerle dövüşür ve aralarından beş kişi ölür. Bu dövüşte köylülerden biri, onbaşının kız kardeşi Meryem'i görür ve ona âşık olur. Onbaşının ailesine Meryem'i onunla evlendirmeleri durumunda bir tarla vereceğini vaat eder. Meryem "beni ona verirseniz kendimi öldürürüm" (Kemal, 2014b: 96) diyerek bu evliliğe itiraz eder; fakat ailesinin ısrarlarına dayanamaz ve kendini feda ederek bu evliliği kabul eder. Diğer zorla evliliklerde olduğu gibi Meryem de tez zamanda ölür. Anlatıcı, zorla evlendirilen kızları "ölü gelinler" olarak betimler ve "Çukurova'ya çok Yörük kızı gelin gitti. Çukurova'da çok tel duvaklı ölü var" (Kemal, 2014b: 61) cümleleriyle bu yazgıyı eleştirir.

Romanda Yörük ailelerinden üçünün konacak bir toprak parçası uğruna kızlarını istemedikleri kişilerle zorla evlendirmesi işlenmiştir. Bu kızlardan biri kısa süre sonra intihar eder; diğer ikisi ise zorla evlendirmeyi içlerine sindiremez, kısa süre sonra onulmaz hastalıklara yakalanır ve vefat eder.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen zoraki evliliklerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Genellikle zorla evlendirilen taraf, kız tarafı olur. Damadın ailesinin zenginliği veya nüfuzu, kızın ailesi için yeterli olur. Gelinin evliliği arzulayıp arzulamadığının pek bir önemi yoktur (Çelo, Bıçağın Ucu, Başka Olur Ağaların Düğünü, Saragöl, Binboğalar Efsanesi).
2. Kadının evlilik öncesi gayrimeşru ilişki yaşaması ve bekâretini kaybetmesi, kadınla birlikte olan erkeği istemediği bir evliliğe mecbur kılar (Viski, Yaralısın).
3. Kız tarafının zenginliği, erkek tarafı için tek ölçüt olur (Başka Olur Ağaların Düğünü).
4. Zorla evlendirilen kız, ya intihar eder ya da kısa süre içerisinde hastalanır ve vefat eder (Çelo, Binboğalar Efsanesi).
5. Kırsal bölgelerde ve ağalık hükümlerinin devam ettiği yerlerde, ağalar istedikleri kızlarla evlenir (Saragöl).

6. Yörük aileler, yerleşecek bir toprak sahibi olabilmek için kızlarını sevmedikleri kimselerle evlendirmek zorunda kalır (Binboğalar Efsanesi).

2.6. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler

Bireyin, ailenin rızasını gözetmeksizin yaptığı evlilik türüdür. Kaçarak yapılan evliliklerde genellikle kız tarafının isteği ve rızası vardır. Taraflar birbirlerini sever ve anlaşarak kaçar. Fakat kızın rızasının olmadığı zorla kız kaçırma olaylarına da rastlanmaktadır.

Kaçarak evlenme veya kız kaçırma, eski Türklerden beri var olan bir evlenme şeklidir. Altaylılarda "kalın miktarı" belirlendikten sonra kız kaçırılır (Eröz, 1991: 237). Kırgızlarda, Çin Türkistan'ında ve Yakutlarda "kız kaçırma ve yağma suretiyle yapılan evlilik" örneklerine rastlanır (Erdentuğ, 1991b: 280). Fakat kızın ailesi, kaçan kıza çeyiz vermez. Bu bakımdan erkek ailesi şanssız bir konumdadır (Tezcan, 1991: 38). Moğollarda erkekler, düğünden önce bir kadın seçer ve onunla his bakımından bağ kurar. Sonrasında ise kızı kaçırır. Aradan altı ay veya yüz gün geçtikten sonra evlenme anlaşması için bir aracı ile başlık gönderilir (Türkdoğan, 1992: 28). Görüldüğü gibi eski Türklerde kız kaçırma yaygın gelenekler arasındadır.

Osmanlı toplumunda da kaçarak veya kız kaçırmak suretiyle yapılan evliliklere rastlanmaktadır. Hatta zorla kız kaçırma mevzusu Osmanlı İmparatorluğu'nda bir problem hâline gelmiş ve bu durum padişah fermanlarına yansımıştır. Kanuni döneminde çıkarılan bir fermanla zorla kız kaçırma yoluyla yapılan evliliklerin önüne şu şekilde geçilmeye çalışılmıştır: "Veya kız veya avret çeküp cebr ile nikâh itdürene cebr ile boşatalar ve dahi siyaset edeler ve nikâh edenin sakalını kesüp muhkem let ideler" (Heyd 1973'ten aktaran: Aydın, 1991: 57). Görüldüğü gibi ferman, zorla evlendiren kişilere şiddet uygulanmasını ve sakallarının kesilmesini emretmekte; onları maddi ve manevi olarak cezalandırmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar zorla kız kaçırma vakaları devam etmiştir. 1850 yılında kız kaçırmayı ve bu yolla kızların zorla evlendirilmesini önlemek için iki ferman çıkarılır. Bu fermanlarda bu tür evliliklerin müsebbipleri hakkında şiddetli cezalar emredilir (Ortaylı, 1992: 85).

Kaçma veya kaçırılma yoluyla gerçekleşen evlilikler, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. 1968 yılında 4500 ev halkı üzerinde yapılan bir araştırmada kadınların % 9'unun kaçma veya kaçırılma yoluyla evlendiği tespit edilir (Timur, 1972: 71). ASPB'nin 2006 yılında 12.208 hane üzerinde gerçekleştirdiği bir araştırmaya göre; evli bireylerin

yüzde 5.8'i kaçarak evlenmiştir (ASPB, 2006: 50). Kurumun beş yıl sonra 12.056 hane üzerinde yaptığı araştırmada ise bu oran yüzde 4.4 olarak saptanmıştır (ASPB, 2011: 76). Araştırmalara göre Türkiye'de kaçma veya kaçırılma yoluyla yapılan evliliklerde nispi bir azalma görülmektedir. Fakat yine de bu tür evlilikler toplumda görülmeye devam etmektedir..

Türk romancılığının ilk dönemlerinde kaçma yoluyla gerçekleşen evlilik örneklerine tez taramalarında, roman tahlillerinde ve kişisel incelemelerimizde rastlayamadık. 1971-1980 dönemi romanlarında ise kaçma yoluyla gerçekleşen evlilikler, toplumda görülme sıklığının zıddına olarak çok yoğun bir şekilde işlenmiştir. Toplumda yüzde onun altında olan bu evlilik çeşidi, romanlarda çok daha yüksek bir oranda yer bulmuştur. Bunun nedeni 1971-1980 dönemi romancılarının çoğunun toplumcu gerçekçi bir yaklaşım sergilemeleri, toplumsal bir yara olarak gördükleri kaçma ve kaçırılmayı ön plana çıkarma isteği olarak görülebilir. Çünkü kaçarak evlenmenin temelinde, çiftlerin istedikleri kimselerle evlendirilmemesi bulunmaktadır. Bu da çiftleri kaçarak evlenme yoluna iter. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yirmi yedisinde kaçarak evlenme örneği tespit ettik.

Adalet Ağaoğlu'nun 1980'de yayımlanan *Yazsonu* romanındaki Hatice ve Kadir, evli olmalarına rağmen eşlerini bırakıp birbirlerine kaçar. Sonrasında ise aralarında resmi nikâh olmaksızın karı koca hayatı yaşar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Terk Etmesi).

Adalet Ağaoğlu'nun 1976'da yayımlanan *Fikrimin İnce Gülü* romanındaki fon karakterlerden Kezban'ın teyzesi, kocasıyla kaçarak evlenmiştir (Ağaoğlu, 2015a: 289).

Adalet Ağaoğlu'nun 1973'te yayımlanan *Ölmeye Yatmak* romanındaki çocuk karakterlerden Ali'nin en büyük ablası, kaçarak evlenir. Ali'nin babası vefat eder, evin bütün yükü ise annesinin üzerine kalır. Ali'nin annesi, okuması için onu kasabaya gönderir. Böylece Ali, ailesinin en zor dönemlerinde onlara sahip çıkamaz. Okuduğu dönemde ailesinden sağlıklı bilgiler de alamayan Ali, ablasının Akyazılı İsmail'e kaçtığını ise çok sonradan öğrenir ve buna herhangi bir tepki bile gösteremez. Çünkü artık atı alan Üsküdar'ı geçmiştir (Ağaoğlu, 2015b: 290).

Çetin Altan'ın 1972'de yayımlanan *Büyük Gözaltı* romanında, evlatlıkların kaçarak evlenmesi kanıksanmış bir durum olarak görülür. Romandaki evlatlık anlayışı, evlatlığın evin bir ferdi olarak görülmesi değildir. Tam aksine evlatlıklar, evdeki maaşsız hizmetçiler olarak görülmektedir. Roman fon karakterlerinden Sadakat, bir evde evlatlık olarak kalmaktadır ve bir çırakla kaçar (Altan, 1999: 19). Fon karakterlerden Selma da evlatlıktır ve bir helvacı çırağı ile kaçar (Altan, 1999: 119).

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki fon karakterlerden Hüsniye, köy delikanlılarından Arif'e kaçar. Hüsniye'nin ailesi, önceleri onu reddeder. Fakat bu küslük uzun sürmez, bir yıl sonra Hüsniye affedilir (Altan, 1998b: 141).

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki Pamuk, üç çocuklu bir duldur. Roman fon karakterlerinden Sado, Pamuk'a şartlı bir evlenme teklifinde bulunur. Sado'nun şartı, şaşı oğlu Feyzi ile Pamuk'un büyük kızı İpek'in evlenmesidir. Pamuk, Sado'nun teklifini kabul eder ve onunla evlenir. Fakat Pamuk'un kızı İpek, Feyzi'yi beğenmez. Bir hafta içerisinde de Memiş adında birine kaçar (Akçam, 2013: 50). İpek, eserde istemediği bir evliliğe zorlandığı için kaçarak evlenmek zorunda kalan bir genç kızı örnekler.

Eserdeki fon karakterlerden Saltanat da kaçarak evlenenler arasındadır. Üç çocuklu bir kadın olan Saltanat, kocasını terk ederek Kemal adında bir adama kaçar ve onunla evlenir (Akçam, 2013: 232).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanındaki Bektaş, köydeki genç kızlardan Sultan ile gayrimeşru bir ilişki yaşar, onu gebe bırakır ve sonrasında kaçırır. Sultan'ın babası ise kızının gebe olmasından dolayı bu duruma ses çıkarmaz ve Bektaş'ın peşine düşmez. Çünkü gebe bir kızla artık hiç kimse evlenmek istemeyecektir (Bener, 1994: 221). Fakat Bektaş, karısına nikâh kıymaz ve evlilik, nikâhsız bir şekilde sürdürülür. Bektaş, ancak bir erkek çocuk doğurması durumunda Sultan'a nikâh kıyacağını vaat eder (bk. Nikâhsız Birlikte Yaşama).

Burada evlilik öncesi yaşanan gayrimeşru ilişki, kaçarak evlenmeyi bir zaruret hâline getirmiştir. Çünkü bekâretini kaybetmiş ve gayrimeşru bir şekilde gebe kalmış bir kadın, toplum nezdinde makbul bir zevce adayı değildir. Masumiyetini kaybeden Sultan da mecburen, kayıtsız şartsız bir şekilde Bektaş'a kaçar. Bektaş'ın Sultan'a nikâh kıymaması ise mevzubahis bile edilemez.

Fakir Baykurt'un 1977'de yayımlanan *Kara Ahmet Destanı* romanındaki fon karakterlerden Hasan, sevdiği kızı alabilmek için üç yıl boyunca Bey'in koyunlarını güder. Fakat Bey, Hasan'ın hakkını yer ve alacağını teslim etmez. Bey, aslında Hasan'ın sevdiği kızı kendi yeğenine almak istemektedir. Bu yüzden de Hasan'ı yıldırmaya çalışır. Fakat Hasan, köylülerin de desteğiyle sevdiği kızı kaçırmayı başarır (Baykurt, 2011a: 362).

Eserdeki fon karakterlerden Hayruş Hanım, ilk kocasını terk ederek bir çobana kaçar; fakat çobanla da anlaşamaz ve ondan da ayrılarak Molla Ahmet adında biri ile evlenir (Baykurt, 2011a: 27).

Ferit Edgü'nün 1976'da yayımlanan *Kimse* romanındaki fon karakterlerden Halit, Hakkâri'nin dağ köylerinden Pirkanis köyündendir ve geçimini kaçakçılık ile sağlar. Halit, evli ve çoluk çocuk sahibi olmasına rağmen bir kız kaçırır. Kıza ayrı bir ev açar, bir müddet de kızla karı koca hayatı yaşar. Fakat bir müddet sonra işleri dolayısıyla köyden ayrılır ve üç ay boyunca köyüne geri dönemez. Bu arada kızın babası köye gelir ve kızını geri götürür. Halit, ancak köyüne geri döndüğünde durumu öğrenir. Köy halkı, Halit'in bunu kızın babasının yanına bırakmayacağı ve onu pusuya düşürüp öldüreceği kanaatindedir. Fakat roman kurgusu içerisinde böyle bir durum gerçekleşmez (Edgü, 2015b: 110-111). Romanın geçtiği köyde çok eşliliğin olağan bir durum olduğunu da belirtmek gerekir. Çünkü köydeki erkeklerin birçoğu, çok eşlidir (bk. Çok Eşlilik). Dolayısıyla Halit'in evli olmasına rağmen kız kaçırması, köylüler tarafından olağan bir durum olarak görülür.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Lerzan, ilk kocası Ziya ile kaçarak evlenir. Lerzan, zengin ve varlıklı bir ailenin kızıdır. Ziya ise orta hâlli bir ailenin çocuğudur. Ziya, Lerzan'ı kendine âşık ederek kısa yoldan zengin olmanın planlarını yapar. Bunun için Bohçacı Şerif' Hanım'ı aracı olarak kullanır ve Lerzan'a mektuplar yollar. Lerzan ise henüz çok genç bir yaştadır ve aşkı sadece okuduğu romanlardan tanımaktadır. Bu yüzden Ziya'nın mektuplarını karşılıksız bırakmaz ve kısa süre sonra ikili arasında gece buluşmaları başlar. Lerzan, bütün bu süreçte yaptığının idrakinde bile değildir. O, daha çok işin eğlencesindedir. Fakat bir gece Lerzan'ın yatağında olmadığı anlaşılır. Lerzan, o sırada Ziya ile buluşmuştur. Ailesinin durumu fark ettiğini anlayan Lerzan, bir anlık gafletle Ziya'ya kaçar ve onunla evlenir (Zorlutuna, 2014: 76).

Ziya, bu evliliği sırf menfaat için arzulamıştır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Fakat evlilik, mutlu ve huzurlu bir evliliğe dönüşmez. Lerzan'ın kocası ve kayınvalidesi ona kötü davranır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Lerzan'ın kocasının harpte şehit düşmesi ile de bu evlilik son bulur.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Fatma, on dört yaşındayken sevgilisine kaçar ve onunla evlenir. Fatma'nın sevgilisi, ona on dört yaşındayken talip olur. Fatma'nın babası ise bu evlilik için kızının on beş yaşına girmesini şart koşar. Fakat Fatma'nın sevgilisi, bir yıl bile bekleyemez ve Fatma'yı kaçırır (Bilbaşar, 2013: 58-59). Fatma, romanın güncel zamanında dul ve yaşlı bir kadındır. Fatma Hanım'ın kocası vefat etmiş, tek çocuğu Murat ise tıp fakültesini bitirip köyüne doktor olarak dönmüştür.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Zikotla Bey, karısını yedi yaşındayken kaçırmış; kaçırdıktan altı sene sonra da onunla evlenmiştir. Zikotla Bey ve Abazalar, kaçarak evlenmeyi veya kız kaçırmayı normal olarak görürler ve bu durumu onaylarlar. Zikotla Bey, bu durumu "Kaçarlar bunlar!... Ama biz ayıplamayız. Biz de bunların anasını kaçırdık" (Tahir, 2004: 236) sözleriyle açıklar.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Kel Yiğit Ali Ağa, bir kızı dağa kaçırır. Uzun süre kızın babasıyla çekişir. Sonrasında ise kızın babasının gönlünü almayı başarır ve kızla evlenir. Kel Yiğit, tam rahata ulaşacakken bu kez köylüyle arasında muhtarlıktan dolayı bir çekişme yaşanır. Kel Yiğit'in kaçırdığı kız, henüz çocuk yaştadır ve durum Kel Yiğit'le zıtlaşan bazı köylüler tarafından jandarmaya ihbar edilir. Sonrasında ise Kel Yiğit hapse atılır ve mahkûm edilir (Tahir, 2013a: 168).

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Hüseyin Ağa, karısını başka bir adamla evliyken kaçırmıştır. Böylece evli olan kadın, kocasını terk ederek başka bir adamla evlenmiş olur (Tahir, 2009: 250).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Gardiyan Vahap Çavuş, kaçırmak suretiyle karısıyla evlenebilmiştir. Vahap Çavuş, gençliğinde on iki yaşında bir kıza âşık olur ve kızın peşinden koşmaya başlar. Fakat kız, Vahap Çavuş'a yüz vermez. Vahap Çavuş, uzun süre uğraşır ve kızın gönlünü çelmeyi başarır. Sonrasında annesini aracı olarak gönderir. Fakat kızın babası, bu evliliği onaylamaz. Vahap Çavuş, adamın ikna olması için muska yaptırır; fakat o da çare olmaz. Kız babasını bu şekilde ikna edemeyeceğini anlayan Vahap Çavuş, fırsatını bulur bulmaz kızı kaçırır, sonrasında ise kız babasıyla uzlaşır (Tahir, 2013b: 135-136). Kayınbabasına başlık parası olarak bir bağ, bir saat, iki de inek verir (bk. Başlık Parası).

Eserdeki bir başka kaçırma vakası ise Paşo tarafından gerçekleştirilir. Paşo, karısını kaçırmış ve sonrasında onunla evlenmiştir (Tahir, 2013b: 74). Roman fon karakterlerinden Topal Sefer'in karısı, onu bırakarak Pütürge'nin dağ köylerinden bir adama kaçar (Tahir, 2013b: 306). Romanda ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın ise yaşlı kocasını bırakarak başkasıyla kaçar. Kadın, kocasından boşanmadan başka bir erkekle kaçtığı için hapse mahkûm edilir (Tahir, 2013b: 12).

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Binnur, başına buyruk ve hoppa bir kızdır. Canının istediği gibi hareket eder, kararlarını alırken ailesine danışma gereği bile duymaz. Bir kuyumcunun yanında çırak olan Ziya ile kısa süreli bir aşk yaşayan Binnur, hemen sonrasında Ziya'ya kaçar. Kaçtıktan sonra da Ziya'yı babasına yollar ve durumu

bildirir. Binnur'un babası Hulûsi Bey ise bu emrivakiyi kabullenmez ve damadını huzurundan kovar (Nadir, 1990: 254). Hulûsi Bey, biricik kızının kaçmasından sonra hastalanıp yataklara düşer. Sonrasında ise bir kalp krizi geçirir. Binnur'un kocası Ziya ise duyarlı bir damattır. Binnur'u zorla da olsa ailesinin yanına götürür ve ona ebeveynlerinin ellerini öptürür. Aile de Ziya'nın bu duyarlı davranışından sonra Binnur'u affeder ve olay kapatılır.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanındaki Kâmuranların evindeki kalfanın annesi, tulumbacılardan birine kaçmış ve bu şekilde evlenmiştir (Miyasoğlu, 2009: 212).

Necati Cumalı'nın 1974'te yayımlanan *Acı Tütün* romanındaki Ferit, askerliğini bitirip memleketine döndüğünde kapı komşuları Binnaz'ın büyüyüp güzelleştiğini fark eder. Binnaz'la biraz muhabbet eden Ferit, ondan bir türlü ayrılmak istemez. Ferit, bunun üzerine uzun süredir özlemini çektiği şeyin, içindeki eksikliğin kaynağının, Binnaz olduğunu anlar ve ona âşık olur. Binnaz'ın ailesi de Ferit de ırgatlık yaparak geçimlerini sürdürmektedir. Ferit, Binnaz'ın babasının çalıştığı tarlada beş günlüğüne iş bulur ve Binnaz'a yakın olmaya çalışır. Bu beş günlük iş boyunca Binnaz'a daha yakın olma fırsatı bulur. Beş günün sonunda ise Ferit ile Binnaz artık birbirlerine sevdalıdır. Sevdalılar arasındaki haberleşme, iş bitiminden sonra bu kez mektuplara dökülmeye başlar. Anlatıcı, bu durumu şu sözlerle betimler:

> Sevdalılar, bir arada çalıştıkları beş günden sonra, Binnazların avlu duvarından mektuplar atmaya başladılar birbirlerine. Kadın erkek ayrılığı üstüne kurulu yaşama koşulları, çevrenin, ailenin baskısı, buluşup görüşmelerini yasaklıyordu… Onlar da daha ilk mektuplarında evlenme sözü etmeye başladılar (Cumalı, 2012: 24).

Kasaba yerinde buluşup görüşme fırsatı bulamayan sevdalılar, bir an önce evlenme kararı alır. Ferit, bunun üzerine annesi Hatice Taşçı ve kız kardeşi Mürüvvet'i, Binnaz'ı istemeleri için gönderir. Binnaz'ın annesi Eda Algan, kızını Ferit'e vermeyi kabul eder; fakat çok ağır şartlar ileri sürer:

> Hatice Taşçı ile Mürüvvet, cezaları ağır bir mahkeme kararı gibi dinlediler, Eda Algan'ın dediklerini. Nişanda istediklerini saydı kadın: Bir çift altın bilezik, bir beşli, iki yazlık, iki kışlık entari, aynası, tarağı ile bir tuvalet kutusu, bir büyük kutu şekerleme, başörtüsü, çorap, şu gibi şeyler… Nikâh, belediyede olacaktı. Kendilerinin çağıracağı en az yüz kişi vardı. Nikâh şekerlerini Ferit yaptıracak, belediyeye kasabanın en yeni taksisiyle Ferit götürüp getirecekti onları. Nikâhtan sonra düğüne kadar kızla oğlan görmeyecekti birbirlerini. Bir gün kız, bir gün oğlan evinde iki gün sürecekti düğün. Çalgısı köçeği, rakısı, yemeği, gelinliği ile otomobil paralarını hep oğlan evi ödeyecekti (Cumalı, 2012: 25).

Çok fakir bir aileye mensup olan Ferit'in bu şartları kaldırması oldukça güçtür; fakat yine de şartlar kabul edilir. Ferit, gündüzleri el tarlalarında, geceleri de kendi tarlasında çalışır. Böylece gece ve gündüz çalışmak suretiyle nişan hediyelerini temin eder ve nişan

yapılır. Ferit, daha sonra nikâh parasını tamamlar ve belediye memuru önünde resmi nikâh kıydırır. Fakat henüz düğün masraflarını temin edemediği için karısı Binnaz'la görüşme fırsatı bile bulamaz. Ferit, romanın şimdiki zamanında dört aydır Binnaz'la resmen evlidir; fakat evlilik masraflarını temin edemediği için nikâhlı karısına kavuşamamıştır. Bütün umutlarını elindeki tütünlerin iyi para etmesine bağlayan Ferit, tütün fiyatlarının çok düşük tutulmasıyla hayal kırıklığına uğrar. Aslında bütün kasaba halkı da Ferit gibi tütün fiyatları karşısında hayal kırıklığına uğrar. Çünkü herkes, umudunu tütün fiyatlarının yüksek açıklanmasına bağlamış; fakat netice tam bir fiyasko olmuştur. Bunun üzerine bütün kasaba halkı, bir yıldır beklettikleri borçlarını nasıl ödeyebileceklerinin tasasına düşer. Bu şartlarda düğün yapmak ise zenginler için bile oldukça güç bir durumdur. Bunun için konu komşu, Binnaz'ın annesi Eda'yı düğün ısrarından vazgeçirmeye çalışır:

> "Kız Eda, Allah'tan kork! Düğünü mü kaldı artık bunun? Hepimiz bir yıl nasıl aç kalmayacağımızın derdindeyiz. Sen hâlâ düğün diye mi diretiyorsun?"
> "Ne olur? Bir yıl daha beklesinler! Kocamadılar ya! Bir kızım var benim. Telli duvaklı görmek hakkım değil mi? Ben kızımı sokakta mı buldum?"
> "Düğün dediğin kısmetse olur. Elde avuçta varsa olur. Gördük oğlanın nasıl didindiğini. Ferhat gibi bir dağları delmediği kaldı" (Cumalı, 2012: 285-286).

Binnaz'ın annesi Eda Algan, bütün bu yoklukları görmezlikten gelir ve anlı şanlı bir düğün yapmakta diretir. Ferit, bir gün Binnaz'ı komşularının kapısında görür. Artık nikâhlı karısına kavuşamamaktan bıkmış olan Ferit, fırsattan yararlanarak nikâhlı karısı Binnaz'ı kaçırır. Böylece Ferit, karısını kaçırmak suretiyle muradına ermiş olur.

Buradaki kız kaçırma vakası, kızın annesinin aşırı maddiyatçılığının bir sonucudur. Kızın annesi, erkek tarafından uygulanması çok zor şeyler ister. Damat adayı, şartları sağlamak için uzun süre çırpınır. Fakat şartları sağlayamayacağını anlayınca da nikâhlı karısını kaçırmaktan başka bir yol bulamaz.

Eda Algan'ın büyük kızı da kaçarak evlenmiştir. On yedi yaşında "bir Kavalalının oğluna telsiz duvaksız" (Cumalı, 2012: 24) kaçan kız, annesine ilk darbeyi vurur. Diğer kızı Binnaz'ı telli duvaklı gelin etmek isteyen Eda Algan, Ferit'e çıkardığı zorluklar yüzünden bu arzusuna da kavuşamaz. Eda Algan'ın iki kızı da kaçarak evlenmiş; böylece Eda Algan, kızlarını telli duvaklı gelin yapma hülyasını gerçekleştirememiştir.

Roman fon karakterlerinden Sıdıka ise evli bir kadındır; fakat yaşlı kocasından yeterli ilgiyi görmez. O da altı aylık çocuğunu yanına alarak ırgatlık yapan Yusuf'a kaçar. Sıdıka'nın kocası ise bu durumu sorun etmez ve umursamaz. Sıdıka ile kocası arasında resmi boşanma gerçekleşmediği için ikili arasındaki ilişki nikâhsız bir karı koca hayatı olarak sürdürülür (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar, bk. Eşlerini Terk Eden Kadınlar).

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanında Yezidilerin yaşadığı bir köyde öğretmenlik yapan Mahmut Kaçar, köy halkından Şino Yavşan'ın kızını gönül rızasıyla kaçırır. Mahmut Kaçar, kızı kaçırdıktan sonra başka bir köydeki bir tanıdığına gider ve kızı ona emanet eder. Fakat bu tanıdık, kızın babasının da iyi dostudur ve bu yüzden kızı götürerek babasına teslim eder. Olay o andan itibaren politize olmaya başlar. Çünkü Müslüman bir öğretmen olan Mahmut Kaçar, Yezidi bir kızı kaçırmış; fakat kız, rızasıyla kaçtığı hâlde babasına geri götürülmüştür. Yörenin güçlü şeyhlerinde Cevat Sevgili de işe dâhil olur. Alttan alta kızın Müslüman olduğu, Yezidilerin kızı zorla geri aldığı yaygarası yayılır. Bunun üzerine kız, kızın babası ve Mahmut; Hükümet Konağına götürülür. Bu arada Müslüman halk da Hükümet Konağının etrafına birikir, en az beş yüz kişilik bir karabalık Yezidi kızı gelin olarak alıp gitmek ister. Olay büyüyünce Vali yardımcısı ve emniyet müdürü olay yerine gider ve olayı yatıştırmak ister. Yezidi kız, güvenilir bir şahıs olarak Şıh Cevat Sevgili'ye teslim edilir. Şıh da hemen bir gelin arabası ayarlar, halaylar eşliğinde öğretmenle kızı arabaya bindirir ve oradan uzaklaştırır (Rifat, 1981: 111).

Romanda basit bir kız kaçırma olayı, kaçırılan kızın dini kimliğinden dolayı politize edilir ve âdeta devlet meselesi hâline getirilir. Olaydan kendilerine pay çıkarmak isteyenlerin de yaygarasıyla olay büyür. Müslüman halk galeyana getirilir ve zaten gönüllü olarak kaçan Yezidi kız ile Müslüman öğretmenin izdivacı gerçekleştirilir.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Zozan, bir ağanın yanında hizmetkâr olarak çalışmaktadır. Roman karakterlerinden Kamılo da bu ağanın yanında bir süre ırgatlık yapar. Kamılo ile Zozan burada birbirlerini tanır ve sever. Sonrasında ise Zozan, Kamılo'ya kaçar (Polat, 2011b: 132). Fakat Zozan ile Kamılo'nun beraberlikleri uzun sürmez. Kamılo askere alınır ve Kore'de şehit düşer. Zozan ise yıllarca kocasının yasını tutar ve yeni bir evlilik yapmayı düşünmez (Polat, 2011b: 129). Fakat romanın sonunda köydeki delikanlılardan Kazo'yu sever ve onunla evlenir (bk. Aşk Evlilikleri).

Tarık Dursun K'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki fon karakterlerden Melahat Sezer, kocası Asteğmen Güngör Sezer ile kaçarak evlenir. Melahat Sezer'in babası, düğünsüz bir şekilde gelin giden kızını "Benim Melahat diye bir kızım falan yok" (Kakınç, 2012: 125) diyerek evlatlıktan reddeder. Melahat ile babası arasındaki küslük babasının ölümüne kadar da devam eder. Melahat'ın babası, ölüm döşeğindeyken bile kızını evin kapısından içeri sokmaz ve onu affetmez.

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanındaki Ceren, obanın en güzel kızlarından biridir ve Halil'i sevmektedir. Oktay Bey ise zengin bir ağanın oğludur ve

Ceren'e divaneler gibi âşıktır. Ceren'in peşinden yayla yayla dolaşır. Ceren'in obası, yerleşecek toprak bulmakta zorlanır. Bunun üzerine Oktay Bey, Ceren'in kendisiyle evlendirilmesi durumunda bütün obayı babasının topraklarına yerleştireceğine söz verir. Ceren'in anne babası dâhil bütün oba, Ceren'e bu evliliği kabul etmesi noktasında baskı yapar; fakat Ceren bu evliliği kabullenmez. Sevdiğinden başkasıyla evlenmeyi ölmeye yeğ tutar. Obanın yaşadığı çileler arttıkça Ceren'e olan baskı da artar. Fakat obanın kâhyası Süleyman Kâhya, Ceren'e baskı yapılmasına müsaade etmez. Bu süreçte sevgilisi Halil'in bunca yıldır kendisini kandırdığını ve geri dönmeyeceğini düşünen Ceren, Oktay Bey'le evlenmeyi kabul eder (Kemal, 2014b: 262). Sonrasında ise Oktay Bey'in çiftliğine yerleşir. Ceren'in başkasıyla evleneceğini duyan Halil ise bu duruma dayanamaz, obaya gelir ve Ceren'i kaçırır. Böylece Ceren'i istemediği bir evlilikten kurtarır (Kemal, 2014b: 274).

Eserdeki fon karakterlerden İbrahim kızı Zeliha da kaçarak evlenmiştir. Zeliha, kendi isteğiyle Çukurköprü'den Mazlum Efendi'ye kaçar. Fakat yerleşik hayata ayak uyduramaz. İki yıl sonra delirip dağlara düşer. Aladağ, Aladağ, Aladağ diyerek yol yol, köy köy bütün Çukurova'yı dolanıp durur (Kemal, 2014b: 61). Burada kültür farkı aşkı yenmiştir. Bir Yörük kızı olan Zeliha, sevgilisine kendi isteğiyle kaçar; fakat yerleşik hayata uyum sağlayamaz. Kısa süre sonra da aklını yitirerek dağlara düşer.

Eserdeki diğer bir kaçarak evlenmeyi ise Çoban Resul'ün annesi gerçekleştirir. Çoban Resul'ün babası vefat eder, annesi ise başka köydeki bir adama kaçarak oğlunu yapayalnız bırakır. Çoban Resul ise amcasının ahırında yatıp kalkarak büyür (Kemal, 2014b: 149).

Yaşar Kemal'in 1972'de yayımlanan *Çakırcalı Efe* romanındaki Hacı Eşkıya'nın karısı, kocasının yanında çalışan bir tutmaya sevdalanır ve onunla kaçar. Hacı Eşkıya ise bu durumu kendisi için bir onur meselesi yapar. Olaydan yıllar sonra Çakırcalı Efe marifetiyle karısını öldürtür ve namusunu temizler (Kemal, 2014c: 22).

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki fon karakterlerden Vasili, bir kıza sevdalanır. Kızın babası ise "vermem ona kız mız, o Karamanlıya, o Anadol Çingenesine" (Kemal, 2004: 360) sözleriyle Vasili'yi reddeder. Buna sinirlenen Vasili ise adamın evini ateşe verir, adamı da öldürecekken Balıkçı Selim ile Topal Hasan'ın hatırına adama dokunmaz. Sonrasında sevdiği kızı da alıp Limni'ye kaçırır.

Eserdeki bir diğer kaçarak evlenmeyi ise Balıkçı Cemal gerçekleştirir. Fon karakterlerden Zeki Bey bir kız sever ve onun için sahilde çok güzel bir arsa alır. Buraya

yuvaları için bir köşk yaptıracaktır; fakat kız, Zeki Bey yerine "Balıkçı Cemal'e" (Kemal, 2004: 377) kaçar.

Yaşar Kemal'in 1976'da yayımlanan *Yılanı Öldürseler* romanındaki Halil, Esme'ye körkütük âşıktır. Dünyalar güzeli olan Esme ise köylüsü Abbas'ı sevmektedir. Halil, Esme'ye evlilik teklifi yapar; fakat bunu Esme'ye kabul ettiremez. Halil ise bunun üzerine bir gece altı kişiyle Esme'nin babasının evini basar ve onu zorla kaçırır. Sonrasında Esme'nin elini ayağını bağlayıp ona sahip olmaya çalışır; fakat Esme buna izin vermez. Halil, ancak bir hafta sonra Esme'ye afyonlu şerbet içirir ve bu şekilde muradına erebilir. Sonrasında ise köyün imamını çağırarak nikâh kıydırır. Esme, nikâhtan sonra üç kez evden kaçma girişiminde bulunur; fakat Halil, her defasında Esme'yi yakalayıp geri getirmeyi başarır. Bir yıl evde hiç kimseyle konuşmayıp kaçma planları kuran Esme, bir oğlu olduktan sonra evliliğini kabullenir ve hayatını normalleştirmeye başlar (Kemal, 2013b: 28-29).

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Deli Hacı, karısını kaçırır; sonrasında da ona nikâh kıyar. Kızın kardeşleri, başlangıçta bu kaçırılmayı kabullenmez ve öldürmek için her ikisinin de peşlerine düşer. Fakat sonrasında bu işin peşini bırakır (Kemal, 2012: 373). Deli Hacı, romanın güncel zamanında üç çocuk sahibidir.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki Meserret, çiftlik kâhyasının oğluyla kaçarak evlenir. Meserretin annesi Hafsanım, kızının kaçarak evlenmesi üzerine birkaç günde çöker, meczuba döner. Öyle ki artık ne dediğini bilmez bir hâle gelir. Kocasıyla yapıp ettiklerini bile ulu orta anlatacak kadar akli muvazenesini yitirir. Meserret'in babası Haşim Bey ise olaydan sonra kâhyayı işten kovar ve kızını evlatlıktan reddeder. Buna rağmen Haşim Bey'in ikinci eşi Nebilanım, kocasına yalvarıp yakarır ve üvey kızı Meserret'e on dönümlük bir bağ verdirmeyi başarır (Atılgan, 2014: 99).

Tez sınırlarımız içindeki romanlarda işlenen kaçarak evlenmelerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kaçarak ailesinin onurunu ayaklar altına alan kız, evlatlıktan reddedilir. Fakat aile, çoğunlukla bir müddet sonra kızını affeder. (Küçük Bahçe, Damağası, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında).
2. Kaçmak suretiyle ailesinin onurunu zedeleyen kız, evlatlıktan reddedilir ve hiçbir surette affedilmez. Kızın bir daha baba ocağının kapısını açmasına dahi izin verilmez (Alçaktan Uçan Güvercin, Anayurt Oteli).

3. Kız tarafı, kaçarak evlenmelerde damat adayına düşman kesilir; fakat bir süre sonra kan gütmekten vazgeçilir (Yusufçuk Yusuf).
4. İstemediği biriyle evlendirilmek istenen genç kız, sevgilisine kaçar ve bu suretle evlenir (Kanlıdere'nin Kurtları, Binboğalar Efsanesi).
5. Damat adayı, kıza talip olur. Fakat kızın ailesi evliliği uygun bulmaz. Damat adayı ise bunun üzerine kızı kaçırmak zorunda kalır (Başka Olur Ağaların Düğünü, Karılar Koğuşu, Deniz Küstü).
6. Kız, sevgilisiyle evlilik öncesi gayrimeşru ilişki yaşar ve bekâretini kaybeder. Sonrasında ise meşru nikâh yolu beklenmez ve kaçarak evlenme yolu tercih edilir (Elif'in Öyküsü).
7. Kız, ailesinin onaylamadığı biriyle aşk yaşar; sonrasında ise kaçmak zorunda kalır (Aydınlık Kapı).
8. Kız babası, fırsatını bulduğunda kaçan kızını evine geri getirir ve evliliği fiili olarak bitirir (Kimse).
9. Kızın ailesi, evlilik için erkek tarafının kaldıramayacağı kadar çok şey ister. Damat adayı ise istenenleri bir türlü hazırlayamayınca sevgilisini kaçırmak zorunda kalır (Acı Tütün).
10. Erkek, kızı zorla kaçırır ve ona sahip olur (Yılanı Öldürseler).
11. Evli kadın, kocasını terk ederek başkasına kaçar ve yeni bir evlilik yapar (Yazsonu, Kanlıdere'nin Kurtları, Köygöçüren, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Acı Tütün, Çakırcalı Efe).

2.7. Çocuk Yaştaki Evlilikler

Çocuk; biyolojik, fizyolojik ve zihinsel gelişimini henüz tamamlamamış bir insandır. Türkiye ile birlikte 191 ülkenin imzaladığı, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından 20 Kasım 1989'da kabul edilen sözleşmenin 1. maddesine göre on sekiz yaşına kadar her insan çocuk sayılır (United Nations International Children's Emergency Fund [UNICEF], 2004: 5). Bu bağlamda on sekiz yaşın altında yapılan tüm evlilikler, çocuk evlilikleri olarak kabul edilebilir.

Çocuk yaştaki evliliklerin çoğu kız çocukları tarafından gerçekleştirilir. Çünkü "Toplumumuzda genel eğilim, erkeklerin belirli bir düzeyde eğitim gördükten, askerlik yaptıktan ve bir iş sahibi olduktan sonra evlenmeleri yönündedir" (İçağasıoğu Çoban, 2009: 39). Bu durum erkeklerin evliliğini nispeten geciktirir. Erken yaşta yapılan evlilikler,

özellikle kız çocuklarının bedensel ve psikolojik gelişimini olumsuz yönde etkiler (Orçan ve Kar, 2008: 98). Böylece ruhsal gelişimini tamamlayamamış, çoğunlukla eğitimleri yarım kalmış, sosyal konumu belli olmayan, ekonomik sıkıntılarla boğuşmak zorunda kalan gençler; tüm bunlara ek olarak çocuk yaşta ebeveyn olmaktadır (Şen ve Kavlak, 2011: 36). Bu da henüz çocuk yaştaki ebeveynlerin çocuk bakması manasına gelir ki bu durum pek sağlıklı değildir.

Çocuk yaştaki evlilikler, Türkiye'de gittikçe azalmaktadır. 1968 yılında 4500 ev halkı üzerinde yapılan bir araştırmada kadınların 10-14 yaşları arasında yaptıkları evliliklerin oranı yüzde 13.8; 15-17 yaşları arasında yaptıkları evliliklerin oranı ise yüzde 45.3'tür. Erkeklerde ise 17 yaşın altında evlilik yapanların oranı yüzde 17.5'tur (Timur, 1972: 95-96). Bu araştırmaya göre kadınların yaklaşık yüzde 59'u, erkeklerin ise yüzde 18'i çocuk yaşta evlenmişlerdir. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığının yaptığı araştırmada ise çocuk yaştaki evliliklerin düştüğü görülmektedir. ASPB'nin 2006 yılında 12.208 hane üzerinde gerçekleştirdiği bir araştırmaya göre; kadınların yüzde 31'i, erkeklerin ise yüzde 7'si 18 yaşından önce evlenmiştir (ASPB, 2006: 35). Kurumun beş yıl sonra 12.056 hane üzerinde yaptığı araştırmada ise kadınların yüzde 28'inin erkeklerin ise yüzde 5.7'sinin 18 yaşın altında evlilik yaptığı saptanmıştır (ASPB, 2011: 56).

Araştırmaları toparlarsak 1968 yılında kadınlarda yüzde 59 olarak tespit edilen çocuk yaştaki evlilikler; 2011 yılında yüzde 28'e düşmüştür. 1968'de erkeklerde yüzde 18 olarak tespit edilen çocuk yaştaki evlilikler ise 2011 yılında yüzde 5.7'ye düşmüştür. Görüldüğü gibi her iki cinste de çocuk yaşta yapılan evliliklerde ciddi bir düşüş görülmektedir. Bunun nedenleri; kadınların eğitim düzeyinin yükselmesi ve iş hayatına atılmaları, erkeklerin iş hayatına daha geç atılması, toplumsal değişme, kentleşme gibi olgular olarak görülebilir. Fakat yine de kadınların yaklaşık üçte biri çocuk denecek yaşta evlilik yapmaktadır.

Türk romancılığında çocuk yaştaki evlilikler, genellikle yaşlı erkek-genç kadın evliliği bağlamında ele alınmıştır. Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ındaki Sai Efendi'nin ilk karısı Fevziye Hanım, kocasıyla çocuk yaştayken evlenir. 16 yaşındayken de Fazıla'yı doğurur. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* romanındaki Şadi Efendi, 75 yaşındayken 18 yaşındaki Firuze ile evlenir (Esen, 1992: 282). Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'in on sekiz yasındaki kız kardeşi İkbal, hiç tanımadığı biriyle görücü usulü ile evlendirilir. Yine aynı eserdeki Raci'nin karısı, kocasıyla on beş on altı yaşlarındayken evlenir (Uşaklıgil, 2011: 107, 187).

1971-1980 dönemi romanlarında çocuk yaştaki evlilikler, toplumda görüldüğü kadar sık işlenmemiştir. 1968 yılı araştırmasına göre kadınların yüzde 59'u 18 yaşından küçükken evlilik yapmaktadır. Günümüzde ise bu rakam yüzde 28'lere kadar düşmüştür. Fakat dönem romanları içerisinde incelediğimiz yüz yirmi romandan sadece on dördünde çocuk yaştaki evlilik örneklerine rastladık.

Attila İlhan'ın 1980'de yayımlanan *Fena Halde Leman* romanındaki Haco Hanım, on dört yaşındayken kendinden çok yaşlı biri olan Raci Bey'in üçüncü karısı olur (İlhan, 1985: 132). Raci Bey, oldukça yaşlıdır. Öyle ki karısıyla cinsel beraberlik kurmaktan bile aciz kalır. Bunun üzerine Haco Hanım'ın bekâretini Raci Bey'in eşlerinden biri bozar (bk. Eş Cinsellik). Haco Hanım'ın yaşlı kocası bir müddet sonra vefat eder. Haco Hanım ise tekrar evlenmez ve oğlu Ekrem'i tek başına büyütür.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanındaki başkişisinin annesi, kocasıyla on üç yaşındayken evlenir. Başkişinin annesinin ailesinin tamamı, harp sırasında öldürülür. Bir kadın, kimsesiz kalan başkişinin annesini yanına evlatlık olarak alır. Başkişinin annesi, on üç yaşına kadar burada kalır. On üç yaşındayken bir erkek, onu düşman askerinden kurtarır ve sonrasında onunla evlenir (Yıldız, 2013: 5).

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Mavzer Nuri, karısı Cevriye ile evlendiğinde Cevriye henüz on altı yaşındadır (Öz, 2014: 147).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanı, Sivas'ın Karayazı köyündeki bir kız çocuğunun hatıra defteriyle şekillenir. Romanda kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmesi olağan bir durum olarak gösterilir. Hatta "köyde bir kız, çok kez on beş yaşına kadar bile beklemez, evlenir. Yoksa kalık derler" (Bener, 1994: 149). Köyde, on beş yaşından büyük kızların evlenme yaşının geçtiği algısı mevcuttur. Bu yüzden genç kızlar, daha çocuk denecek yaştayken evlenir. Roman başkişisi Elif'in annesi Gülbeden, on üç yaşındayken evlenir (Bener, 1994: 23). Elif'in ablası Fatma da tıpkı annesi gibi on üç yaşındayken evlenir (Bener, 1994: 27). Roman karakterlerinden Bektaş'ın yengesi, kocasıyla evlendiğinde henüz on iki yaşındadır. Bektaş'ın yengesi evlendiği günler için "Daha bez bile tutmamıştım" (Bener, 1994: 89) ifadesini kullanır ki bu durum onun daha buluğ çağına bile girmediğini göstermektedir.

Romanda kızların çocuk yaştaki evlilikleri olağan bir durum olarak gösterilir. Bu noktada herhangi bir zorla evlendirmeden bahsetmemiz mümkün değildir. Köydeki kızlar on bir, on iki yaşındayken evlenmenin hayallerini kurmaya başlar (Bener, 1994: 123).

Bunda on beş yaşını geçkin kızların evde kalmış kızlar olarak nitelendirilmesinin de etkisi vardır.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Fatma, kocasıyla on dört yaşındayken kaçarak evlenir (Bilbaşar, 2013: 58-59). Romanın güncel zamanında Fatma'nın kocası vefat etmiş, Fatma ise tekrar evlenmemiş ve oğlu Murat'ı tek başına büyütmüştür.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Zikotla Bey, karısını yedi yaşındayken kaçırmıştır. Zikotla Bey'in karısı o dönemde daha bebeklerle oynamaktadır. Bu yüzden Zikotla Bey, evlenebilmek için altı yıl bekler; kız, ancak on üç yaşına vardıktan sonra gerdeğe girer (Tahir, 2004: 236).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Celal ile Hürü'nün evliliği henüz çocuk denecek yaşlarda gerçekleşir. Celal ile Hürü evlendiklerinde her ikisi de on altı yaşındadır (Tahir, 2013a: 369). Celal'in babası, oğlunu genç yaşta evlendirmekte ısrar eder; çünkü kendisi de genç yaşta evlenmiştir. Celal'in daha çocuk denecek yaşta evlendirilmesine üvey annesi dışında hiç kimse itiraz etmez. Celal'in üvey annesi, lafını kimseden sakınmayan bir karakterdir. "Gel beni işit oğlum! Bu yaşta bu iş, iş değildir. Körpe karı seni sakınamaz, sana geldi mi, sen seni bu yaşlarda hiç koruyamazsın, baban olacak zebun köpek bunu bilmez mi? Domuz gibi bilir. Başından geçtiğinden bilir" (Tahir, 2013a: 364) sözleriyle çocuk yaştaki evliliğin yanlışlığını anlatmaya çalışır. Fakat Celal, üvey annesinin kendi iyiliğini istemediğini düşünerek onu tersler. Celal'in babasının onu çocuk denecek yaşta bir gelinle evlendirmek istemesinin temel gerekçesi ise namus kaygısıdır. Ona göre evlenme yaşına gelmiş genç kızların daha önce başka erkeklerle çeşitli ilişkiler kurmuş olması muhtemeldir. Bu yüzden de bu tür ilişkilere hiç bulaşmamış, çocuk yaşta bir gelin tercih eder. Bu durumu oğluna şu sözlerle anlatır: "Biz hanedan yerin evlâdı olduğumuzdan bize gelecek karı gün görmemiş olacak, süte sokulmamış ak kaşıklığı kesinlikle bilinecek" (Tahir, 2013a: 371).

Namus kaygısı ve bakire kız bulma endişesi, aileleri çocuk yaştaki gelinlere doğru iter. Evlilik dışı ve gayrimeşru ilişkilerin giderek arttığı bir toplumda, kızların evliliğe kadar bakireliğini koruması gittikçe zorlaşmaktadır. Bu da namus kaygısı taşıyan ailelerin ellerini çabuk tutmalarını gerekli kılar.

Eserdeki bir diğer çocuk yaşta evlilik vakası ise Kel Yiğit Ali Ağa'nın etrafında görülür. Kel Yiğit Ali Ağa, karısıyla onu kaçırmak suretiyle evlenir. Evlendiğinde Kel Yiğit'in karısı henüz on iki on üç yaşlarındadır. Aslında Kel Yiğit de karısının henüz çocuk

denecek yaşta olduğunun farkındadır. Gazeteci Cemal Bey'in bu manadaki eleştirisi karşısında ise kız babalarını suçlar: "Sen kız babalarını bilir misin? İki yüz kaymeyi görünce kızı sekiz yaşında veriyoruz. Eğer aklı başına gelsin diye bekleyecek olsan, eline beş çocuklu dul karı da geçmez. Tövbe yarabbi! Bebe avutmak köylü kısmının hoşuna mı gider belledin" (Tahir, 2013a: 168-169). Kel Yiğit Ali Ağa, çocukların küçük yaşta evlendirilmesinden dolayı bu tür bir evlilik yapmak zorunda kalmıştır.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Tözey, evlendirildiğinde on üç yaşında bile değildir (Tahir, 2013b: 385). Gardiyan Vahap Çavuş, on iki yaşındaki bir kız çocuğuna sevdalanır, uzun müddet kızın peşinden koşar ve kızın gönlünü çelmeyi başarır. Sonrasında ise kıza talip olur. Fakat bu kez kızın babası problem çıkarır ve kızı Vahap Çavuş'a vermez. Bunun üzerine Vahap Çavuş, kızı kaçırmak zorunda kalır (Tahir, 2013b: 134).

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki fon karakterlerden Abuzer, on üç yaşındaki bir kız çocuğuyla evlenir (Tahir, 2013c: 64). Roman karakterlerinden Emey de kocası Sazlı Mustafa ile evlendiğinde on üç yaşındadır (Tahir, 2013c: 423). Roman karakterlerinden Gardiyan Ömer ise ilk karısının vefatından sonra on altı yaşındaki genç bir kızla evlenir (Tahir, 2013c: 399).

Kemal Tahir'in romanlarında özellikle kızların çocuk yaştaki evlilikleri yaygın ve kanıksanmış bir durum olarak görülür. Yazarın incelediğimiz altı romanından dördünde toplam sekiz tane çocuk yaşta evlilik örneği ile karşılaştık. Bu sayı yazarın çocuk yaştaki evlilikleri ne kadar yoğun bir şekilde işlediğinin göstergesidir.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki başkişi Nüvide Antel, kocasıyla on beş yaşındayken evlenir. Nüvide'nin kocası bir ruh doktorudur. Fakat Nüvide bu evliliği sürdüremez ve iki yıl sonra kocasından boşanır (Nadir, 1978: 37)

Nüvide Hanım'ın kızı Ziynet de tıpkı annesi gibi çocuk yaşta evlenir. Ziynet, kocası Nüzhet ile evlendiğinde daha on dört yaşındadır. Nüzhet, zengin bir tüccarın biricik oğlu; Ziynet ise roman başkişisi Nüvide Hanım'ın biricik kızıdır. Ziynet ile Nüzhet birbirlerini bir deniz gezisinde tanır ve aralarında bir aşk başlar. Bu aşk kısa süre sonra da evliliğe dönüşür. Nüvide Hanım, kızının küçük olduğunu ve okulunu henüz bitirmediğini gerekçe göstererek bu evliliğe karşı çıkar. Fakat Ziynet annesini dinlemez ve şu sözlerle annesine karşı çıkar: "Anne sen de benim yaşımdayken evlenmedin mi? Neden bana engel olmak istiyorsun sanki?.. Nüzhet'e ticaret hayatında diploma gerekli değil!.. Bana gelince, okuyup da ne yapacağım?.. Ben en azından yarım düzüne çocuk doğurmak istiyorum"

(Nadir, 1978: 37). Nüvide Hanım, kızının bu tepkisi üzerine evliliğe daha fazla engel olamaz ve izdivaç, kısa süre içerisinde gerçekleşir.

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanındaki Sıdıka, evlendiğinde daha on yedi yaşında bile değildir. Sıdıka kocası tarafından ihmal edilir, kıymet görmez. Bunun üzerine kocasını önce genç bir adamla aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Sonrasında ise kocasını terk ederek sevdiğine kaçar (bk. Eşlerini Terk Eden Kadınlar).

Ömer Polat'ın *Dilan* romanındaki fon karakterlerden Zeko, oğlunu on üç yaşındayken evlendirir ve gelinini kendi evine getirir (Polat, 2011a: 135). Zeko'nun gelininin yaşı eserde belirtilmemiştir. Fakat roman kurgusu içerisinde onun da çocuk denecek yaşta olduğu değerlendirilmektedir.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanındaki Mısto Ağa, dört eşli bir ağadır ve Mısto Ağa'nın üçüncü karısı Nazo, henüz on dört yaşında olan bir çocuktur (Polat, 2013: 111). Evliliğin nasıl gerçekleştiği, Nazo'nun bu evlilikte gönlünün olup olmadığı eserde işlenmemiştir. Fakat romanda ağalık kurumunun çok eşliliği ve kendinden çok genç kızlarla evliliği meşru ve gerekli görmesi gizli bir şekilde eleştirilir.

Pınar Kür'ün 1979'da yayımlanan *Asılacak Kadın* romanındaki Nihal, kocası Faik İrfan'la daha on beş yaşındayken evlenir (Kür, 2004: 14). Nihal, başkasını sevmektedir; fakat bu duruma itiraz etmekten korkar. Kocasıyla evlendikten sonra ise âşığıyla gayrimeşru ilişkilerde bulunarak kocasını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Eserdeki diğer bir çocuk yaştaki evliliği roman başkişisi Melek gerçekleştirir. Melek, hizmetçilik yaptığı evin sahibi Hüsrev Bey'le on altı yaşında resmen nikâhlanır (Kür, 2004: 24). Yaşlı ve cinsel yönden iktidarsız olan Hüsrev Bey'in Melek'le evlenmesinin amacı ise oldukça sapıkçadır: Karısını başka erkeklerin koynuna sokarak bu gayrimeşru ilişkiyi izlemek ve bir yönetmen gibi onları yönetmek (bk. Karısını Peşkeş Çekme).

Romanlarda işlenen çocuk yaştaki evliliklerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Bütün romanlarda çocuk yaşta evlendirilen taraf, kız tarafıdır. Sadece iki romanda (Damağası, Dilan) hem damat hem de gelin, çocuk yaştadır.
2. Karı-koca arasında yaş farkı vardır. Koca yaşlı, kadın ise gençtir (Fena Halde Leman, Halkalı Köle, Acı Tütün).
3. Özellikle kırsal bölgelerde evlilikler çocuk yaşta gerçekleşir. On beş yaşından büyük kızlar için evde kalmış kız algısı mevcuttur (Elif'in Öyküsü).
4. Çocuk yaştaki evliliklerin bazısı kız kaçırmak suretiyle gerçekleşir (Başka Olur Ağaların Düğünü, Bir Mülkiyet Kalesi, Damağası, Karılar Koğuşu).

5. Bazı aileler, değişen toplumsal düzenden dolayı kızların namusundan endişe eder. Bu yüzden de oğullarını, bakireliğinden emin olabilecekleri çocuk yaşta bir kızla evlendirir (Damağası).
6. Kız ailesi, evlenme yaşına gelen kızları için çok yüklü miktarda başlık parası ister. Bu da erkekleri, henüz evlenme yaşına gelmemiş kız çocuklarıyla evlenmeye iter (Damağası).
7. Bazı ailelerde ebeveynler çocuk denecek yaşta evlenir, çocuklarını da çocuk yaşta evlendirir (Elif'in Öyküsü, Damağası, Kaderin Sırrı).

2.8. Hülle Evlilikleri

İslam hukukuna göre, boşandıktan sonra aynı kişi ile tekrar evlenme her zaman mümkün olmaz. Hür karısını üç kez boşamış olan koca, artık dilediği zaman bu kadınla tekrar evlenemez. Evlenebilmesi için bazı şartların yerine getirilmesi gerekir. Bu şartlar; kocası tarafından üçlü boşanma ile boşanmış olan kadının bir başkasıyla muteber bir şekilde evlenmesi ve bu evlenmenin talâk, fesih veya ölümle ortadan kalkmış olmasıdır. Eski karı koca arasındaki bu geçici yasağı ortadan kaldırmaya yönelik bu muamelelere tahlil (helal kılma) veya hülle adı verilir (Cin, 1988: 165-166).

Hüllenin gayesi kocaya karşı kadını korumak, erkeğin boşanma yetkisini gereksiz kullanmasını önlemek ve erkeği frenlemektir. Böylece erkek, yerli yersiz karısını boşama teşebbüslerinde bulunmayacak ve aile kurumu korunmuş olacaktır (Cin, 1988: 166). Hülle evliliği toplumsal yapımızda çok ender olarak rastlanan bir evlilik şeklidir. Erkeğin bir gaflet anında karısını üç kez üst üste boşaması; fakat sonrasında bundan pişmanlık duyması bu tür bir evliliği gündeme getirir. Günümüzde hülle evliliğini gereği gibi gerçekleştirmeyip bu evliliği bir tür "hile evliliği" hâline getirenler de vardır. Bu tür hileli evliliklerde hülleciliği kendine zanaat edinmiş bir adam bulunur; adam ile kadın şartlı olarak evlendirilir ve gerdeğe konur. Ertesi gün de adam karısını boşar.

Hülle evliliği toplumsal hayatımızda yaygın olmadığı gibi Türk romancılığında da yaygın bir evlilik çeşidi değildir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan sadece birinde hülle evliliği ile karşılaştık.

Kemal Tahir'in 1976'da yayımlanan *Hür Şehrin İnsanları* romanında ismi belirtilmeyen bir Türk zabiti, bir İngiliz tüccar aracılığıyla Kuvayı Milliye'ye silah satışı için anlaşır. Bu zabit, anlaşmaya aracılık yaptığı için büyük bir komisyon alacaktır. Bu komisyonla zengin olacak olan zabit, hemen karısını "talak-ı selase" (Tahir, 2009: 424) ile boşar. Fakat işler zabitin tasarladığı şekilde gerçekleşmez. Kuvayı Milliye, Bolşeviklerden

bedava silah bulur ve anlaşma iptal olur. Tüm planlarını bu anlaşma üzerine kuran zabit ise "Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak" (Parlatır, 2008: 301) deyimini örnekler bir şekilde nikâhlı karısından olur. Bunun üzerine, boşadığı karısıyla tekrar evlenebilmek için uğraşmaya başlar. Fakat dinen "bir erkeğin ağzından "Üçten dokuza boşadım" lafı çıktı mı, kadın bir başkasıyla evlendirilmedikçe tekrar eski kocasına" (Tahir, 2009: 424) nikâhlanamaz. İslami kurallara göre bu uygulamaya "Hülle" denmektedir. Zabit de eski karısıyla tekrar evlenebilmek için hülleciliği kendine zanaat edinmiş bir adamla anlaşır, sonrasında ise karısı ile adamı kendi elleriyle gerdeğe koyar. Ertesi sabah da hülleci, kadını boşar ve zabit, eski karısıyla tekrar evlenir (Tahir, 2009: 424).

Burada hülle evliliği, hileli bir şekilde gerçekleşir. Türk zabiti, boşadığı karısını satın aldığı bir adamla şartlı bir şekilde evlendirir, ertesi gün de karısını boşatır. Sonrasında ise tekrar karısına kavuşur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. AİLE KURUMUNU ZEDELEYEN UNSURLAR

Evrensel nitelikler arz eden aile, toplumların meşru bir zeminde çoğalmasını ve nesillerin devamını sağlayan bir kurumdur. Fertlerin biyolojik ve fiziksel ihtiyaçlarının da karşılandığı bu yapıda yeni nesiller yetiştirmek, kültürel ve dini inançların devamlılığını sağlamak gibi sorumluluklar ailenin temel işlevlerindendir. Aile kurumu; içinde bulunulan toplumun ahlaki, dini, kültürel, milli duygu, düşünce, tutum ve davranışlarının kazandırıldığı ve öğrenildiği bir yer olarak değerlendirilebilir (Çimen, 2008: 42). Bu bağlamda bireyin karakterinin oluşmasında, dünyayı algılayış tarzında, sosyal tutumlarında içinde bulunduğu ailenin rolü büyüktür.

Ferdin cemiyete kazandırılmasında, ruhen ve bedenen sıhhatli bir şekilde yetiştirilmesinde, konuşma kabiliyetinin geliştirilmesinde, toplumsal düzene intibakının sağlanmasında aile kurumu oldukça kritik bir müessesedir (Cebeci, 2009: 7). Çünkü yeni nesil, aile kurumu çatısı altında şekillenir. Yeni neslin devamına göre de toplumlar yeni şekillere bürünür. Bu bağlamda "İyi bireyler, iyi toplumun oluşmasında ilk adım ve en önemli çözümdür" (Tarhan, 2014b: 147). İyi bireylerin yetişmesi ise ancak sağlıklı bir aile yapısıyla mümkün olabilir.

Aile, toplumdan bağımsız bir kurum değildir. Toplumun değişme hızına ve yönüne göre aile kurumu da kendini yeniler. Toplumların değer yargıları, inançları, öncelikleri sürekli olarak değişim ve yenilenme içerisindedir. Bu değişmeler kendini aile kurumu içerisinde de gösterir. Örneğin başlık parası (kalın vermek), İslamiyet'in kabulüyle birlikte kısmi bir değişim geçirmiş ve mehre dönüşmüştür. Fakat İslami mehr müessesesi bu geleneği kadın lehine değiştirmiştir (Ortaylı, 2014: 95). Bilindiği gibi mehr kadına verilir ve tamamen kadının tasarrufu altındadır. Başlık parası ise kızın ailesinin aldığı bir paradır. Yine değişen toplumsal yaşamla birlikte kadın iş hayatına atılmış ve kadının aile içindeki rollerinde çeşitli değişmeler ortaya çıkmıştır. Çalışan kadın, bu değişimle birlikte annelikle ilgili sorumluluklarını ya başkasına devretmiş veya ihmal etmeye başlamıştır.

Toplumsal değişmenin izlerinin görüldüğü ilk yerlerden biri de ailedir. Toplumun, kültürün, inançların ve neslin devamında önemli bir yere sahip aile kurumu; varlığını

sürdürürken çeşitli şekillerde zarar görebilir. Bu zarar, toplumsal değişmeye bağlı olabileceği gibi geçmişten bugüne varlığını sürdüren bir uygulama da olabilir. Örneğin aile içi şiddet, geçmişten bugüne varlığını sürdüren ve aile kurumuna zarar veren bir uygulamadır. Evlilik dışı ilişkiler, aldatma, boşanma vb. durumlar ise geçmişte de var olan; fakat toplumsal değişme ile birlikte yaygınlığı artan uygulamalar olarak görülebilir. Bahsettiğimiz uygulamalar; aile kurumunu zedeler, aile kurumuna zarar verir, zaman zaman da aileyi temelinden sarsar ve ailenin dağılmasına neden olur.

Tezin bu bölümünde romanlara bu bakış açısıyla yaklaşıldı. Aile kurumuna zarar veren, aile içi ilişkileri tahrip eden, aile fertleri arasındaki sevgiyi ve güveni sarsan durumları vb. tespit etmeye çalışıldı. Neticede aile kurumunu zedeleyen unsurlar; *şiddet, aldatma, terk etme (edilme), eşler arası geçimsizlik, aile içi eşitsizlikler, boşanma* ve *gayrimeşru beraberlikler* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

3.1. Şiddet

Şiddet, aile kurumunun sağlıklı bir yapıya bürünmesinin önündeki en önemli engellerden biridir. Bireyin bedensel ve ruhsal açıdan zarar görmesine, yaralanmasına veya sakat kalmasına neden olabilir (Mavili, 2014: 15). Şiddetin dozajı, sözel ve psikolojik şiddetten fiziksel zarar ve ölüme kadar varabilir. Bu tür şiddet uygulamalarının görüldüğü ailelerde, aile kurumunun zarar görmesi kaçınılmazdır. Sağlıklı bir aile modelinde aile içerisinde makro düzeyde herhangi bir problemin olmadığı, huzurlu ve mutlu bir ortamın hâkim olduğu birliktelikler akla gelir (Başaran, 2014: 154). Şiddetin görüldüğü ailelerde ise böyle bir ortamdan bahsetmek mümkün değildir.

Şiddet, evrensel boyutu olan bir kavramdır. İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren kişilerarası ve toplumlararası şiddet örnekleri ile karşılaşılır. İslam inancına göre yeryüzünün ilk bireyleri, Hz. Âdem ve Hz. Havva'dır. Onların çocukları olan Habil ile Kabil'den beri de şiddet olayları devam etmektedir. Şiddet, kendini kimi zaman kişilerarası şiddet ve çatışma şeklinde gösterirken kimi zaman da uluslararası düzeyde çatışmalarda ve savaşlarda gösterir. Çalışmamız ise şiddetin sadece 1971-1980 dönemi romanlarındaki "aile içi şiddet" boyutunu kapsamakta ve incelemeye tabi tutmaktadır.

Aile içi şiddette şiddetin faili, aile üyelerinden biridir. Aile üyelerinden birinden diğerlerine tehdit, baskı ve kontrol içeren; aile üyelerinin fiziksel, cinsel, ekonomik veya psikolojik zarar görmelerine ve acı çekmelerine neden olan her türlü davranış aile içi şiddettir (Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü [KSGM): 6). Aile içi şiddette öne çıkan tipik

uygulama, daha çok fiziksel şiddet ve dayaktır (Aile Araştırma Kurumu [AAK], 1995: 1). Sosyolog Giddens da meseleye bu açıdan bakar, aile içi şiddeti "ev içi şiddet" olarak yorumlar ve ailenin bir üyesi tarafından diğer üye ya da üyelere yöneltilen fiziksel istismar olarak tanımlar (Giddens, 2012: 261).

Şüphesiz şiddetin sadece fiziksel boyutu yoktur. Sosyolog İsmail Doğan, şiddeti; fiziksel, sözel, ruhsal ve simgesel olmak üzere dört bölüme ayırır (Doğan, 2014: 591). Erich Fromm ise şiddeti ortaya çıkaran şartlara, kökene odaklanır ve şiddeti; oyunda ortaya çıkan şiddet, tepkisel şiddet, öç alıcı şiddet, ödünleyici şiddet, kana susamışlık şeklinde kategorize eder (Fromm, 2014: 18-29). Şiddet, ASPB'nin yaptığı bir tasnifte; fiziksel, psikolojik, cinsel ve ekonomik şiddet şeklinde kategorize edilir (KSGM: 7-8). Mehmet Emin Uludağ ise şiddeti bir korku türü olarak tarif eder ve çok farklı şekillerde bireyin davranışlarına yansımasına dikkat çeker (Uludağ, 2014: 167).

Çalışmamız, şiddeti aile kurumunu zedeleyen bir unsur olması açısından irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda şiddete, cinsiyet ve yaş ekseninde yaklaşıldı. Romanlardaki şiddet örnekleri; *kadına*, *erkeğe* ve *çocuğa yönelik şiddet* olarak tasnif edilip incelendi.

3.1.1. Kadına Yönelik Şiddet

Şiddet; güçlünün zayıf üzerinde tahakküm kurduğu, gücün otorite ve hak olarak görüldüğü bir ortamda yaşama zemini bulur. Toplumun güçlü kesimi genellikle erkekler, zayıf kesimi ise çoğunlukla kadınlar ve çocuklardır. Bu bağlamda aile içi şiddete maruz kalan bireyler, çoğunlukla kadınlar ve çocuklar olur.

Kadına yönelik şiddet; kültürel, coğrafi, dini, toplumsal ve ekonomik sınırları aşan küresel düzeyde bir sorundur. Aile içi bu şiddet, kadınların toplumsal ve ekonomik yaşamda yerlerini alma haklarından çeşitli biçimlerde yoksun kalmalarına, bunun da ötesinde fiziksel ve ruhsal sorunlar yaşamalarına, sakat kalmalarına veya ölümlerine bile neden olabilmektedir (KSGM, 2009: 19). Nitekim küresel nitelikler arz eden bu şiddet türü, 1993'te Birleşmiş Milletler nezdinde bir bildirgeye de konu edilmiştir. Bildirgede kadına şiddet; kadının fiziksel, ruhsal, sosyal, cinsel ve ekonomik açıdan zarar görmesine ve acı çekmesine neden olan, kadının onurunu zedeleyen, temel hak ve özgürlüklerini kullanmasını engelleyerek kadına yönelik ayrımcılığın sürmesine yol açan her türlü eylem olarak tanımlanmıştır (Birleşmiş Milletler [BM], 1993: 1).

Kadına yönelik aile içi şiddet, toplumda çok yoğun olarak karşılaşılan bir durumdur. 1993 yılında Aile Araştırma Kurumunun yaptığı bir çalışmada, erkeklerin % 34'ü eşlerine

zaman zaman şiddet uyguladığını belirtmiştir. Aynı araştırmada, kadınların % 30'u kocalarından dayak yediğini belirtir (AAK, 1995: 136-137). Aradaki yüzde 4'lük farkı ise kadınların kendilerine uygulanan şiddeti gizlemeye çalıştıkları şeklinde yorumlayabiliriz. 2007 yılında 1520 kadın üzerinde uygulanan başka bir çalışmada ise kadınların % 35'i hayatında en az bir kez eşinden fiziksel şiddet gördüğünü belirtmiştir (Altınay ve Arat, 2007: 79). 2008 yılında Hacettepe Üniversitesinin yaptığı kapsamlı bir araştırmada 12795 kadınla görüşülmüş ve bu kadınların % 39.3'ü hayatında en az bir kez eşinden veya beraber yaşadığı kişilerden şiddet gördüğünü belirtmiştir (Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü [HÜNEE], 2009a: 47). 2009 yılında gerçekleştirilen "Türkiye'de Aile İçi Şiddet" araştırmasına göre ise ülke genelindeki kadınların % 39'u fiziksel şiddete maruz kalmıştır (Karal ve Aydemir, 2012: 5). Dört çalışmayı karşılaştırdığımızda kadına yönelik şiddetin toplumda hâlen çok yoğun bir şekilde varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

Kadına yönelik şiddet, toplum tarafından kanıksanmış bir durumdur. Hatta bizzat kadınlar, kendilerine uygulanan şiddeti doğru ve haklı bir uygulama olarak görebilmektedir. Hacettepe Üniversitesinin 2003 yılında 8075 kadın üzerinde gerçekleştirdiği bir araştırmaya göre kadınların % 39'u kocalarının belli durumlarda kendilerine şiddet uygulamasını haklı görmüştür (HÜNEE, 2004: 40). Aynı kurumun 2008 yılında 8003 kadın üzerinde yaptığı araştırmada bu oran % 24.7 (HÜNEE, 2009b: 197), 2013 yılında 9746 kadın üzerinde yaptığı araştırmada ise % 13.4 olarak tespit edilmiştir (HÜNEE, 2014: 187). Görüldüğü gibi kadınların kendilerine uygulanan şiddeti haklı bulma oranı 2003'te yüzde 39 iken 2013'te yüzde 13'lere kadar düşmüştür.

Toplumsal yapıda bu kadar yaygın olan kadına şiddet mevzusu, Türk romancısının da ilgisinden kaçmaz. İlk romancılarımızdan örnek vermek gerekirse; Ahmet Mithat'ın *Çengi* romanındaki Cemal Bey, kendisine sadakat göstermeyen karısı Peri Hanım'ı öldürmeye çalışır; fakat yanlışlıkla dadısını öldürür (Mithat, 2009: 57). Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbal, kocasının fiziksel şiddetine maruz kalır. Aynı romancının *Sefile* romanındaki İhsan, karısı Mazlume'ye şiddet uygular. Yine Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanındaki Suzidil de şiddete maruz kalan kadınlardandır (Bulduker, 2011: 123).

Tez sınırlarımız içindeki romanlarda da kadına şiddet vakaları yoğun olarak işlenmiştir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan kırk ikisinde kadına şiddet vakaları ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Kırsal bir yaşamın sürdürüldüğü köyde, kadına şiddet olağan bir durum olarak görülür. Roman karakterlerinden Eset Çavuş, karısı Fadiş'i adam yerine koymaz, onun fikirlerine kıymet vermez. Eset Çavuş'un karısına söylediği "Fışkı dölü, ben senden mi akıl alacağım?... Ulan gâvur kızı ben senin aklınla mı yol gideceğim?... Ulan ben senin aklınla kenefe gitmem" (Sayar, 2002a: 74) sözlerinden de bu durum anlaşılabilir. Fadiş için ise bu durum artık kanıksanmış bir durumdur. Çünkü Fadiş, benzer hakaretleri babasının evinde de işitmiştir. Fadiş için "kendini bildi bileli babasından yediği küfürle, şimdikinin ayrısı gayrısı" (Sayar, 2002a: 73) yoktur. Hakarete küçüklükten itibaren alışmış olan Fadiş, kocasının hakaretlerine herhangi bir tepki verme gereği bile duymaz, yaşamını kendisine biçilen rol üzerinden sürdürmeye devam eder.

Fadiş'in kızı Kezik de kocasından şiddet gören bir kadındır. Kezik, babasının zoruyla ve kocasını sevmeden evlenir. Çünkü Kezik, aslında amcasının oğlu Çelo'ya âşıktır. Fakat Kezik'in babası, onu köyün zengin ailelerinden birinin oğlu olan Haydar'la evlendirir (bk. Zoraki Evlilikler). Kezik, bu evlilikte mutluluğu yakalayamaz. Kezik'in kaynanası, bulduğu her fırsatta oğlu Haydar'ı dolduruşa getirir ve oğluna gelinini kötüler. Haydar da annesinin etkisinde kalır ve karısını ağzından burnundan kanlar gelinceye kadar döver (Sayar, 2002a: 149). Hem kocasından şiddet gören hem de kayınvalidesi tarafından kabul görmeyen Kezik, bu dayaktan sonra kocasının evini terk eder. Fakat Kezik'in ailesi, kızlarının bu kararını beğenmez ve ona kocasının evine geri dönmesi için baskı yapar. Kezik ise kocasının yanına geri dönmektense ölmeyi tercih eder ve kendini sulara atarak intihar eder (Sayar, 2002a: 244).

Erkek egemen bir toplumsal yaşamın sürdürüldüğü bir köyün işlendiği eserde, kadına şiddet kanıksanmış bir durumdur. Hem Kezik hem de Kezik'in annesi Fadiş, şiddete maruz kalır. Fadiş, kendisine uygulanan şiddeti bir yazgı olarak görür ve kaderine rıza gösterir. Kezik ise kocasının şiddetini kabullenmeyerek babaevine geri döner. Fakat ailesi, kocasının evine geri dönmesi için ona baskı yapar. Koca evinde yediği dayaklardan sonra babaevine sığınan; fakat tekrar koca evine gönderilmek istenen Kezik'te derin ve onulmaz yaralar açılır (Nazlıgül, 2007: 109). Kezik, kocasının şiddetine boyun eğmek istemez ve onunla mutsuz bir evlilik sürdürmektense ölmeyi tercih ederek intihar eder.

Afet Ilgaz'ın 1977'de yayımlanan *Aşamalar* romanındaki Mehmet Meriç, kadınlara ve çocuklara zaman zaman fiziki şiddet uygulayabilen bir karakterdir. Mehmet Meriç, toplum tarafından tanınan ve saygı duyulan bir aydındır. Fakat özel yaşamında hiç de bir

aydın profiline yakışır davranışlar sergilemez, "huysuz ve aksi" (Türüt, 2014: 35) bir portre çizer. Mehmet Meriç'in şiddet uyguladığı kadınlardan ilki, karısı Ferda'dır. Ferda donanımlı bir doktordur, kocasına tam bir sadakatle bağlıdır ve ona sırılsıklam âşıktır. Mehmet Meriç ise sürdürdüğü bu evlilikten sıkılmış ve karısından boşanmanın yollarını aramaktadır. Bu yüzden eşine birçok kez fiziki şiddet uygular; fakat yine de Ferda, onu sevmekten vazgeçmez (Ilgaz, 1977: 293). Mehmet Meriç, bir müddet sonra Ferda'yı, roman başkişisi Sevda ile aldatmaya başlar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Mehmet Meriç, gayrimeşru bir şekilde beraber olduğu Sevda'ya da fiziki şiddet uygular ve onu tokatlar, sonrasında ise yaptığından pişmanlık duyar. Tokadı yiyen Sevda ise bir müddet sonra Mehmet'in saçlarını okşayarak onu göğsüne bastırır ve Mehmet'i teselli eder (Ilgaz, 1977: 496). Burada Sevda, sevdiği kişi tarafından şiddete maruz bırakılmayı kendisi için problem olarak görmez ve bundan pişmanlık duyan sevgilisini teselli etmeye çalışır

Mehmet Meriç, eserde birliktelik yaşadığı iki kadına da fiziksel şiddet uygulamış modern bir aydındır. Dışarıda aydın ve uyumlu birisi olarak görülen Mehmet, eşi Ferda'ya ve kızı Söğüt'e sık sık bağırıp çağırır, Ferda'yı bazen döver (Türüt, 2014: 42). Bencil bir karakter olan Mehmet Meriç, birlikte olduğu kadınlara manevi şiddet de uygular. Onlardan bıktığında onları yüzüstü bırakır ve acı çektirir. İlk karısından sıkıldığında onu boşar; ikinci karısından sıkıldığında ise önce onu aldatır, sonrasında ise boşar. Mehmet Meriç'in ikinci karısı Ferda, ondan boşanmamak için büyük mücadeleler verir, onun her türlü hareketini hoş görür. Fakat yine de ona yaranamaz. Mehmet Meriç, gayrimeşru beraberlik yaşadığı ve bir müddet aynı evde karı koca hayatı yaşadığı Sevda'yı da yüzüstü bırakır ve onu da manevi bir boşluğa sürükler (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Bir Vicdan Uyanıyor* romanındaki Sürûri Bey, karısı Saadet Hanım'la fikir ayrılıkları yaşayan bir karakterdir. Sürûri Bey, içki bağımlısı olan ve Avrupalılaşmaya özenen bir karakterdir. Saadet Hanım ise inançlı ve mütedeyyin bir kadındır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Sürûri Bey, başörtülü olduğundan dolayı karısından utanç duyar. Karısının elinden tutup gururla çarşıda pazarda gezinemez. Başlangıçta karısını yumuşak bir dille inançlarından döndürmeye çalışır; fakat başarılı olamaz. Bunun üzerine şiddete başvurmaya karar verir. Karısını, saçlarından sürükleyerek sokağa kadar taşır. Sonrasında da "Şahit olunuz, ben hanımımı başı açık olarak dışarı çıkardım" (Kazancı, 2011a: 19) diye bağırır. Saadet Hanım ise kocasına karşı gelemez ve kocasını Allah'a havale eder.

Saadet Hanım'a uygulanan bu şiddet, ne ilk ne de sondur. Sarhoş bir kocanın elinde ömrü boyunca eziyet çeken Saadet Hanım, çok bunaldığı zamanlarda "Allah'ım, benim için yaşamak hayırlı ise yaşat, değilse namusum ve şerefim elden gitmeden evvel huzuruna çağır" (Kazancı, 2011a: 25) duasıyla ölümü bile arzular. Saadet Hanım, ömrü boyunca kocasının maddi ve manevi baskısı altında yaşamış, kocası tarafından hor görülmüş ve ikinci sınıf bir insan muamelesi görmüştür.

Eserde karısıyla fikir çatışması yaşayan bir kocanın kendi inançlarını karısına dikte ettirmesi dikkat çekmektedir. Koca, bu yöntemle başarılı olamayınca bu kez karısına şiddet uygulama yolunu seçer. Öyle ki kadın, artık yaşamak yerine ölümü tercih eder bir hâle bile gelir.

Roman karakterlerinden Recep de Sürûri Bey gibi içki müptelası bir karakterdir. Recep, Sürûri Bey'den farklı olarak kazancının tümünü içkiye yatırır. Bununla da yetinmeyerek babasından içki parası ister, para alamayınca babasıyla çatışır ve babasına bıçak çeker (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Babasına bile bıçak çekmekten çekinmeyen Recep, zaman zaman karısına da şiddet uygular. Bunun neticesinde karısında yaşama sevgisi dahi bırakmaz. Recep'in karısı, evlendiği günden itibaren kocasından maddi ve manevi baskı görmüştür. Kadın, kocasının şiddeti karşısında gözyaşlarına boğulur ve ağlamasının gerekçesini şu sözlerle belirtir: "Gelin olalı bir gün güle oynaya yemek yemenin tadını hâlâ duyamadığım, bir gün olsun başımı yumruk yemekten kurtaracak saadete ulaşamadığım için ağlıyorum" (Kazancı, 2011a: 266).

Eserde Recep'in karısına uyguladığı bir şiddet vakası örneği işlenir. Recep'in sarhoş arkadaşlarından biri, bir gün onu meyhaneye çağırmak üzere evlerine gider. Recep'in karısı ise kocasını meyhaneye göndermek istemediği için adamı kapıdan kovar. Bunu fark eden Recep, çocuklarının yanında karısını tekme tokat döver. Çocuklar, manzara karşısında çığlıklar atar; fakat Recep, bu durumu umursamaz (Kazancı, 2011a: 268). İçki müptelası olan Recep, bu bağımlılıkla hem hanesini huzursuz eder hem de evde terör estirir.

Yazar, burada içkinin aile kurumunu yok ettiğini, aile içi sevgi ve saygıyı tükettiğini işler. Yapılan araştırmalar, erkeğin alkol ve madde kullanımının kadına şiddet uygulanması ile yüksek oranda ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Page ve İnce, 2008: 87). Burada da ayyaş bir karakter olan Recep, çocuklarının rızkını içkiye yatırır, evde huzur bırakmaz, çocuklarının gözü önünde karısına şiddet uygular. Recep'in karısı ise çaresiz bir şekilde bu evliliğe katlanır.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Üvey Anne* romanında ismi belirtilmeyen bir kadın, her gece üvey oğlunu kocasına şikâyet eder. Adam da karısını susturabilmek için önce oğluna dayak atar. Sonra da öksüz bir çocuğu dövmesine sebep olduğu için bu dayağın iki katını bu kez karısına atar (Kazancı, 2011b: 202). (bk. Üvey Anne).

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Sevim'in babası, Birinci Dünya Savaşı'nda şehit düşer. Sevim'in annesi ise Rıza Muhiddin adında sarhoş biriyle evlenmek zorunda kalır. Rıza Muhiddin, iki üvey kızına ve karısına çok kötü davranır. Fırsat buldukça onları döver (İlhan, 2005: 444). (bk. Çocuğa Dönük Şiddet).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Hidayet, eş cinsel bir karakterdir. Karısı Zehra Hanım'la aralarında herhangi bir duygusal bağ yoktur ve evliliğini menfaat üzerine kurmuştur. Hidayet, bu evlilikle hem büyük miktarda para elde eder hem de evde işlerini gördüreceği bir kadına sahip olur (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Hidayet Bey, karısına ve oğlu Sedat'a maddi ve manevi şiddet uygulayan bir karakterdir. Zehra Hanım'ın komşuları, onu bazen çimdikle morartılmış bazen de gözü morartılmış bir şekilde görür (Kutlu, 2002: 24). Hidayet Bey, karısını her akşam döver; sonrasında da "Bağırırsan ya da birine söylersen delerim seni" (Kutlu, 2002: 24) diyerek tehdit eder. Karısına sadece fiziki şiddet uygulamakla yetinmeyen Hidayet Bey, onun üzerinde büyük bir baskı kurmayı da ihmal etmez. Zehra Hanım, kocasının izni dışında dışarıya adım bile atamaz. Kapının dışına ancak kocasının evde olmadığı zamanlarda çıkabilir (Kutlu, 2002: 25). Hidayet Bey, karısının eve misafir kabul etmesini de uygun görmez. Zehra Hanım, bu durumu "Bizimki evde misafir istemez" (Kutlu, 2002: 39) sözleriyle komşularına açıklamaya çalışır.

Romanda menfaat evliliği yapan eş cinsel bir karakterin karısına uyguladığı baskı ve şiddet işlenmiştir. Hidayet Bey, alışılmışın dışında bir karakterdir (Yaşar, 2007: 70). Eş cinsel olduğu için karısıyla herhangi bir duygusal bağ kurmaz ve karısını sadece kendi menfaatleri doğrultusunda kullanır. Onu tahakkümü altına alır ve zaman zaman ona şiddet uygular. Hidayet Bey bu görüntüsüyle bencil ve menfaatperest bir kocayı örnekler.

Aziz Nesin'in 1976'da yayımlanan *Surnâme* romanında ismi belirtilmeyen yaşlı bir adam, kendisinden kırk yaş küçük olan genç bir kızla evlenir. Cinsel yönden iktidarsızlaşmış olan yaşlı adam, cinsel organa benzeyen kauçuk bir aleti vücuduna bağlar ve karısıyla bu şekilde ilişkiye girer. Genç kadın ise daha önce başka bir erkekle cinsel ilişki kurmadığı için kocasının cinsel iktidarsızlığının farkında bile olmaz. Fakat yaşlı adam, bir cinsel tatmin sonrası uykuya dalar ve kauçuk alet ortalıkta kalır. Uykudan uyanan genç kadın ise kauçuk aleti görünce kocasının cinsel organının koptuğunu

zannederek çığlıklar atmaya başlar. Yaşlı adam uyandığında, karısının her şeyin farkına vardığını ve cinsel iktidarsızlığıyla dalga geçtiğini düşünerek karısını orada keserek öldürür (Nesin, 2015a: 25-27).

"Şiddet, hem üstünlük hem de güçsüzlük göstergesidir. Şiddetin olduğu yerde aslında "iktidarsızlık" vardır. Şiddet eyleminin kendisi, erkek gücünü ve iktidarını yeniden oluşturma aracıdır" (Öztürk, 2013: 231). Kadın ile erkek arasındaki yaş farkının erkekte bir yetersizlik algısı ortaya çıkardığı görülmektedir. Kendini genç karısı karşısında yetersiz hisseden erkek, duruma kendince çözümler bulur. Fakat durum ortaya çıktığında yetersizliği ve iktidarsızlığı tescillenen erkek, bu durumu kabullenmek istemez. Sonrasında ise yitirdiği iktidarını yeniden elde edebilmek için cinsel yönden tatmin edemediği karısını öldürerek cezalandırır.

Roman fon karakterlerinden Sülüman, annesine şiddet uygulamış ve onun ölümüne neden olmuş bir karakterdir. Sülüman, genç bir dul olan annesiyle gayrimeşru bir ilişki yaşar ve bunun neticesinde annesini gebe bırakır (bk. Ensest). Fakat annesiyle yaşadığı bu ilişkinin ortaya çıkmasından korkan Sülüman, bu gebeliği sonlandırabilmek için annesini boğarak öldürür (Nesin, 2015a: 28). Burada suç işleyen erkek, işlediği suçun manevi değerini önemsemez; toplum nezdinde kendini paklamaya çalışır ve kendince namusunu temizler. Fakat bu yalana kimseyi inandıramaz (Nesin, 2015a: 28).

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanının başkişisi Tatlı Betüş, mazoşist bir karakterdir ve kocalarından, kendisine şiddet uygulamalarını ister. Tatlı Betüş, yakışıklı bir erkek olan Süzük Sedat ile evlenir; fakat Süzük Sedat, cinsel yönden iktidarsız çıkar. Süzük Sedat, karısını cinsel yönden doyuramaz, bunu örtebilmek için ise gerdek gecesinden itibaren Tatlı Betüş'e şiddet uygulamaya başlar. Süzük Sedat, çok güzel bir kadın olan Tatlı Betüş'le cinsel beraberlik yaşayamayınca karısını karyolanın demirlerine iple bağlayıp kemerle döver ve böylece kendini tatmin etmeye çalışır. Fakat bu şiddet, Betül'de ters teper. Betül, kendisine uygulanan şiddetten zevk almaya başlar. Artık olur olmaz yerlerde "Hadi kocacığım, çabuk eve" (Nesin, 2013: 190) diyerek kocasını eve sürükler ve kendisine şiddet uygulatır. Süzük Sedat da karısının bu isteğini yerine getirir; onu tekmeyle, tokatla dayaktan çürükler içinde bırakır. Sedat, dayak atmaktan yorulur; fakat Tatlı Betüş dayak yemekten bıkmaz. Bunun üzerine Süzük Sedat, "Karıcığım, gayrı bende takat, derman kalmadı. Sen kendi başının çaresine bak, hadi bana eyvallah" (Nesin, 2013: 190) diyerek evi terk eder.

Tatlı Betüş, kocasının evi terk etmesinden sonra bir müddet bocalar; daha sonra ise dayak yiyebilmek için yeni yöntem arayışları içerisine girer. Bu kez apartman katının balkonundan alt kattakilerin üzerine çöp, bulaşık suyu vb. şeyler dökerek onların kendisine şiddet uygulamasını bekler. Fakat apartman sakinleri bir kadına şiddet uygulamayı kendilerine yediremez. Bu arada Tatlı Betüş, yeni bir evlilik daha yapar; fakat bu kocası umduğu gibi çıkmaz ve ona şiddet uygulamaz. Tatlı Betüş de apartman sakinlerinin üzerine pislik dökmeye devam eder. Betül'ün yaptıklarına daha fazla tahammül edemeyen apartman sakinlerinden biri, bir gün Betüllerin kapısına dayanır ve "Ulan namussuz, karını zaptetsene" (Nesin, 2013: 191) diyerek Betül'ün kocasını dövmeye başlar. Betül her ne kadar "Ayol kocamın kabahati yok, bulaşık suyunu ben döktüm. Erkeksen beni dövsene" (Nesin, 2013: 191) diyerek adamı kışkırtmaya çalışsa da adam, "Benim kadınlara saygım vardır" (Nesin, 2013: 191) diyerek Betül'e şiddet uygulamaktan kaçınır. Betül'ün bu kocası, apartman sakinlerinden yediği dayak yüzünden ondan boşanmak zorunda kalır.

Kocasından beklediğini bulamayan Tatlı Betüş, yeni bir evlilik daha yapar. Evliliğinin daha ilk gecesinde kocasının erkekliğini sorgular ve onu şiddete mecbur bırakır. Taze damat, Betül'ün kışkırtıcı sözlerine daha fazla dayanamaz ve Betül'ü bir tokatta yere devirir. Betül bu tokattan çok memnun kalır ve kocasından kendisini daha fazla dövmesini ister. Tatlı Betüş'ün bu kocası, onunla iki yıla yakın bir süre evli kalır ve şiddet uygulayarak onu memnun eder. Karısına uyguladığı şiddeti "hastaya verilen ilaç" (Nesin, 2013: 197) olarak görür ve şiddet uygulayarak onu teskin eder (Nesin, 2013: 196-197). Betül'ün bu kocası da bir müddet sonra ona şiddet uygulamaktan bıkar ve çözümü evi terk etmekte bulur.

Betül, "dayaktan hoşlanan kadın motifi" (Demir, 2010: 226) ile mazoşist özellikler arz eder. Betül'ü mazoşist bir karakter hâline getiren kişi Süzük Sedat'tır. Süzük Sedat, cinsel iktidarsızlığını örtmek için karısına şiddet uygular ve bu durum bir müddet sonra karısının hoşuna gider. Artık mazoşist bir hâle gelen Betül'e kocaları dayak atmaktan yorulur ve çareyi onu terk etmekte bulur. Burada toplumsal yapıdaki "kadına uygulanan şiddetin parodisi" (Demir, 2010: 227) yapılmıştır. Kadına uygulanan şiddetin ironik bir hâle dönüştüğü eserde, roller değişmiş; erkekler, kadınlara şiddetten kaçınır bir hâle gelmiştir.

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanında ismi belirtilmeyen fon karakter bir genç, kıskançlık yüzünden nişanlısına kurşun sıkar. Kurşun, kızın yüzünde iz bırakır ve güzelliğini bozar.

Delikanlı, mahkemede bunun bir kaza olduğunu söyler ve sadece üç yıl hapis cezasına çarptırılarak bu suçtan sıyrılır (Nesin, 2015b: 263).

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanında ismi belirtilmeyen roman başkişisinin kayınpederi, bir köyde öğretmendir. Başkişisinin kayınvalidesi ise ev hanımıdır ve dindar bir ailenin kızıdır. Başkişisinin kayınpederine, Ankara'dan gizli bir emir gelir. Emre göre bütün kadınlar çarşaflarını çıkarıp manto giyecektir. Kayınpeder de yanına bir jandarma alarak emri köylüye tebliğ eder. Fakat köylü, "Önce karın çıkarsın çarşafını muallim efendi" (Yıldız, 2013: 9) diyerek bu duruma tepki gösterir. Bunun üzerine kayınpeder, karısından çarşafını çıkarmasını ister. Başkişisinin kayınvalidesi ise "Babamdan alırken beni, yüzümü, gözümü, etimi, canımı açmayacağına söz vermiştin bey" (Yıldız, 2013: 10) diyerek kocasına direnir. Kayınpeder, karısını ikna edemeyince çareyi şiddette bulur. Karısını kanlar içinde kalana kadar döver. Ertesi gün de karısını koluna takar ve mantolu bir şekilde köylünün huzuruna çıkarır.

Eserde bir dönemin baskıcı düzenine göndermelerde bulunulmuştur. Gelen emre göre bütün kadınlar, çarşafını çıkarmak zorundadır. Köydeki en yetkili kişi olan öğretmen, köylüye örnek olabilmek için işe kendi karısından başlar. Fakat öğretmenin eşi dindar biridir ve bu duruma direnir. Öğretmen de çareyi karısını zorla yola getirmekte bulur. Burada dikkat çeken durum, gelen emre kadar karı koca arasında herhangi bir fikir çatışmasının görülmemesidir. Karı koca, o güne kadar birbirlerini olduğu gibi kabul etmiştir. Fakat öğretmen, gelen emirden sonra karısına müdahale eder ve onu düzenin istediği yapıya sokana kadar şiddet uygular.

Eserdeki bir başka şiddet vakasını ise roman başkişisi gerçekleştirir ve tartıştığı karısını tokatlar. Başkişinin karısı, kayınvalidesini evinde istemez ve kocasından annesini kovmasını ister. Başkişi ise bu duruma tahammül edemez ve karısını tokatlar (Yıldız, 2013: 35). Başkişi daha sonra karısını yanına alarak onunla konuşur. Annesini kovamayacağını, annesine karşı sorumlu olduğunu anlatır. Sonrasında ise karısına özür mahiyetinde sözler söyler ve karısının gönlünü alır (Yıldız, 2013: 39). Fakat başkişinin bu tutumu, karısını değiştirmeye yetmez. Kadın, roman boyunca kaynanasını kabullenmez ve neticede kayınvalidesini evden kovmayı başarır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Annesinin evden kovulması ise başkişiyi karısından soğutur ve başka kadınların kucağına iter (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Bu şiddetin temelinde gelinin, kayınvalidesini istememesi ve bu yüzden kocasıyla çatışma içerisine girmesi vardır. Erkek, annesinin evde istenmemesini bir saygısızlık ve

vefasızlık olarak görür. Önce karısına şiddet uygulayarak durumu çözümlemeye çalışır. Fakat başkişinin karısı her şeye rağmen kayınvalidesini evinden kovar. Başkişi ise annesinin evden kovulmasından sonra karısından iyice soğur ve karısını aldatmaya başlar.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında ismi belirtilmeyen bir gelin, yanlarına sığınan kayınvalidesini evinde istemez. Gelinin kocası ise bu duruma tahammül edemez ve karısına şiddet uygular (Altan, 1999: 206). Fakat kazanan gelin olur. Kayınvalide, oğlu ile gelini arasında bir probleme neden olmak istemez ve evi terk eder.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki fon karakterlerden Döndü, çeşme başında köydeki delikanlılardan "Çopur Recep'le fingirdediği için" (Altan, 1998b: 17) ağabeyleri tarafından öldürülür. Çünkü köy yerinde genç kızlarla erkeklerin bu tür konuşmaları ahlaksızlık olarak değerlendirilir. Özellikle kırsal ve erkek egemen toplumlarda "Namus; cinsel davranışa ilişkin gelenek ve göreneklerden kaynaklanır ve kural olarak cinsel sakınmayı gerektirir" (Bilgili ve Vural, 2011: 66). Burada kadının yabancı bir erkekle konuşması cinsel bir sakınılmazlık olarak değerlendirilmiştir. Döndü'nün ağabeyleri, kız kardeşlerinin bir erkekle konuşmasını namus meselesi olarak görür ve bacılarını öldürerek kendilerince namuslarını paklar.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki fon karakterlerden Pamuk, kocasının vefatından sonra üç yetimi ile ortalıkta kalır ve fon karakterlerden Sado ile evlenmek zorunda kalır. Sado, bu evliliği Pamuk'un büyük kızı İpek'i kendi şaşı oğlu Feyzi'ye almak koşulu ile kabul eder. Fakat Pamuk'un kızı İpek, Feyzi'yi beğenmez ve başka bir erkeğe kaçar. Bunun üzerine Sado'nun bütün planları altüst olur. Sado, olaydan sonra Pamuk'un büyük oğlu Haydar'ı (Altındiş) evden kovar. Karısını ise sopayla döver. Sado o günden sonra aklına esen her yerde, "evde, ahırda, harmanda, su yolunda" (Akçam, 2013: 50) karısına şiddet uygular. Pamuk ise kimi kimsesi olmadığı için bu evliliğe katlanmak zorunda kalır ve yediği dayaklardan ötürü bir müddet sonra vefat eder (Akçam, 2013: 50).

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Gılay Nuri, bakireliğini bozduğu için karısıyla mecburen evlenir (bk. Zoraki Evlilikler). Fakat Gılay Nuri, aslında başka birini sevmektedir. Nuri'nin sevgilisi Gül, Gılay Nuri'yi terk edince o da istemediği bir evliliğe sürüklenmiştir. Gılay Nuri'nin eski sevgilisi Gül, bir müddet sonra ona geri döner. Gılay Nuri de bir hafta boyunca evine gitmez ve sevgilisiyle vakit geçirir. Gılay Nuri'nin karısı bu durumu kabullenmez ve sokak ortasında kocasından hesap sormaya kalkar. Gılay Nuri ise karısının ondan hesap sormasını bir rezillik olarak görür ve karısını bıçaklayarak

cezalandırır (Öz, 2014: 174). Gılay Nuri, kısa bir müddet hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra da karısından boşanır.

Erkek egemen toplumlarda, erkekler iktidarlarına hiçbir şekilde leke kondurmak istemez. İktidarlarını sarsacak en ufak bir hareketi bile affetmez. Çünkü "Toplumsal cinsiyete dayanarak erkek ve kadına biçilen değerler, rol ve kalıplar hiyerarşik olarak erkeğin 'üstte ve önde' bulunması suretiyle ayrıştırıcıdır" (Bingöl, 2014: 113). Romanda kendisini üstün ve ayrıcalıklı gören erkek, ondan hesap sorulmasını bir terbiyesizlik veya otoriteye yapılan bir saldırı olarak değerlendirmiş ve karısını çok sert bir şekilde cezalandırmıştır.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanında, vakanın büyük kısmı Sivas'ın Karayazı köyünde geçer. Köyde kadına şiddet olağan bir durumdur. Erkek egemen bir toplumsal yapıya sahip olan köyde, kadınlar neslin devamını sağlayan bir üreme aracı olarak görülmektedir. "Kadın bu gerçeklik içinde erkeğin yanında duran, onun yolunu açan, kendisi için hayatı iyileştiren bir yan unsur" (Tarhan, 2014a: 171) olarak görülür. Romanda birçok kadına şiddet uygulanmıştır. Roman başkişisi Elif'in babası Hasan Efendi, eşlerine ve çocuklarına şiddet uygulayan bir tiptir. Hasan Efendi, ilk karısını dört kız doğurup hiç erkek çocuk doğuramadığı gerekçesiyle boşar ve yeni bir evlilik yapar (Bener, 1994: 23).

Hasan Efendi'nin yaptığı ikinci evliliğinden doğan ilk iki çocuk da kız çocuğu olur. Hasan Efendi, her iki doğumdan sonra da karısına şiddet uygular, karısını sopa ile döver ve bir keresinde karısının dişini kırar. Çocuğun cinsiyetinin belirlenmesinde asıl rol erkeğe aittir. Fakat Hasan Efendi, kendi eksikliğini karşısındaki zavallı insanlara şiddet uygulayarak kapatmaya çalışır. Hasan Efendi'nin karısı bir kez daha gebe kalır ve bu kez bir erkek çocuk doğurur. Böylece Hasan Efendi, sonunda özlemini çektiği ve neslinin devamını sağlayacağı bir erkek çocuğa kavuşur (Bener, 1994: 25).

Hasan Efendi, karısına sadece fiziksel şiddet uygulamakla kalmaz. Ona sözel şiddet uygulamaktan da geri kalmaz. Hasan Efendi'nin karısı Gülbeden, bir gün hastalanır ve yatağa düşer. Hasan Efendi ise karısına destek olmak yerine, onu "hasta yatıp da oğluna göz kulak olmadığı için" (Bener, 1994: 26) suçlar ve azarlar. Gülbeden, bir müddet sonra tekrar gebe kalır ve bir kız çocuğu daha dünyaya getirir. Hasan Efendi bu duruma çok üzülür, üç gün boyunca evine gelmez. Evine geldiğinde ise karısını çok feci bir şekilde döver ve karısının kafasını yarar. Öyle ki Gülbeden'in yatağı kan gölüne döner. Gülbeden, bu dayaktan sonra bir daha kendini toparlayamaz ve yirmi gün sonra vefat eder (Bener, 1994: 30).

Çocuğun cinsiyetini belirlemek kadının takdirinde olmayan bir durumdur. Hasan Efendi, çocuğun cinsiyetinin belirlenmesi mevzusunda hiçbir etkisi olmayan karısını suçlu olarak görür ve karısına uyguladığı şiddet neticesinde onun ölümüne sebep olur. Yazar burada ataerkil toplumsal yapılarda özellikle kırsal kesimde yerleşik bir anlayış olan erkek çocuk sahibi olmanın bir üstünlük ve ayrıcalık sayılması anlayışının yanlışlığına dikkat çeker. Erkek çocuk doğuramayan kadına uygulanan fiziksel şiddeti okuyucuya ilkel bir davranış olarak sunar (Etem, 2008: 104-105). Hasan Efendi, karısının ölümünden sonra herhangi bir suçluluk duymaz. Bilakis kısa bir süre sonra yeni bir evlilik yapar. Her fırsatta hanesindeki aciz insanlara şiddet uygulamaktan çekinmeyen Hasan Efendi, kızı Firdevs'i de döverek öldürür. Firdevs'in köydeki bir çobandan gayrimeşru bir şekilde gebe kaldığını öğrenen Hasan Efendi, kızını çok feci bir şekilde döver ve öldürür (bk. Çocuğa Dönük Şiddet).

Hasan Efendi, zalim bir hane reisi konumundadır. İlk karısını erkek çocuk doğurmadığı için boşamış, ikinci karısını kız çocuk doğurduğu için döverek öldürmüş, kızını ise gayrimeşru bir şekilde gebe kaldığı için öldürmekle cezalandırmıştır. Kadının söz hakkının ve itiraz hakkının olmadığı bir toplumsal yapıda, erkek tek hâkim güçtür. Erkeğin otoritesi sorgulanmaz. Hasan Efendi'nin uyguladığı bütün bu şiddetler de yanına kâr kalır. Çünkü kimse, köy yerinde kendi hanesine şiddet uygulayan birinden hesap sorma gereği duymaz.

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanında köy ve şehir hayatı birlikte işlenir. Eserde kadına şiddet, kanıksanmış ve olağan bir durumdur. Eserde dayak karşısında Türk toplum yapısının kendince ürettiği çözümlere de rastlamak mümkündür. Kadınlar, kocalarını sinirlendirecek bir hareket yaptıklarında komşu kadınlardan yardım ister. Bunun üzerine hemen bir dayanışma içine girilir. O gece, karı kocayı baş başa bırakmayacak formüller bulunur. Komşular, erkenden ya kendileri misafirliğe gelir veya problemli aile o gece misafir olarak alınır. Böylece akşam eve sinirle gelen koca, yatıştırılır ve olay soğutulur (Baykurt, 2011a: 54-57). Roman karakterlerinden Bayram, zaman zaman eşine ve çocuklarına şiddet uygulayan bir karakterdir. Bayram, karısı Haççа'nın kendisinden izin almadan oğlu Ahmet'i köye gönderdiğini öğrenir ve sinir küpüne döner. Eve geldiğinde karısını evde bulamaz ve hıncını kızı Şerfe'den alır. Haççа eve geldiğinde ise bu kez ona tekme tokat girişir. Haççа, uğradığı şiddet karşısında önce kocasına sözle sataşır; sonrasında o da kocasına karşılık vermeye çalışır ve kocasının elini ısırır. Bu arada çocukların bağrışması üzerine komşular yetişir. Komşular, hemen Bayram'ı aralarına alır

ve Haççа'nın evden uzaklaşmasını sağlar. Bahsettiğimiz komşular arası yardımlaşma bu sırada hemen devreye girer. Haççа'nın komşusu Asiye, çocukları alarak kendi evine götürür. Bir iki erkek komşu da Bayram'ı oradan alarak kendi evlerine götürür. Komşular, gece geç saatlere kadar da karı kocayı birbirlerine yaklaştırmaz. Bayram, gecenin sonunda karısını almak için komşu evine gider, artık iyice yatışmıştır. Karısını eve götürmek için neredeyse yalvarır. Fakat komşu karısı "İkindin döv, yatsıda çağır… Yok sana karı" (Baykurt, 2011a: 57) diyerek Bayram'ı yaptığına iyice pişman eder. Bayram biraz didindikten sonra karısını ikna eder ve eve götürür. Karı koca arasındaki soğukluk da aynı gece sona erer ve ikili, geceyi birbirlerine sarılarak bitirir (Baykurt, 2011a: 54-57).

Erkek, karısının kendisinden izinsiz bir işe kalkışmasını otoritesinin sarsılması olarak değerlendirmiş ve karısını cezalandırmıştır. Özünde karısına ve çocuklarına karşı şefkatli bir erkek olan Bayram, erkek egemen bir toplumda yaşamanın verdiği bir psikolojiyle karısının kendisinden izinsiz iş yapmasını hoş görmez. Karısına şiddet uygulayarak da evde otoritenin kimde olduğunu göstermek ister.

Eserde şiddete maruz kalan kadınlardan biri de Haççа'nın komşusu Hava'dır. Hava'nın kocası Süleyman, haftada veya on beş günde bir karısına şiddet uygular. Hava artık bu durumu hem kanıksamış hem de kocasının kendisine şiddet uygulamasına hak vermektedir. Çünkü ona göre kocalar, dışarda yaşam mücadelesi ile boğuşurken gerilmekte ve karılarına şiddet uygulayarak kendilerini rahatlatmaktadır. Hava bu durumu, "Yaşam onları dövüyor, onlar da bizi" (Baykurt, 2011a: 55) sözleriyle açıklar.

Burada ise erkek egemen toplumların farklı bir boyutu ile karşılaşılmaktadır. Kadın, kocasının kendisine şiddet uygulamasını hem kanıksamış hem de bunu erkeğin en doğal bir hakkı olarak görmektedir.

Eserde karısına şiddet uygulayan kişilerden biri de roman fon karakterlerinden Büğdüzlü Battal'dır. Büğdüzlü Battal, karısına şiddet uygulamış ve bunun neticesinde üç yıl hapse mahkûm olmuştur. Her ne kadar Büğdüzlü Battal'ın karısı, ondan davacı olmamışsa da mahkeme verdiği kararı bozmamıştır (Baykurt, 2011a: 54).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Fadime, hem dayak yemekten hem de etrafındaki insanlara eziyet etmekten zevk alan "sadomazoşist" (Kernberg, 2012: 32) bir karakterdir. Bilerek kocasını en olmadık zamanlarda kızdırır, edepsizlikler yapar ve kocasından doyuncaya kadar dayak yer. Dayak yedikten sonra ise üstü başı dayaktan yırtılmış bir vaziyette kocasına yalvarmaya başlar, bin türlü cilveyle kocasının gönlünü almaya çalışır. Fadime, bu dayak fasıllarından sonra uzun bir müddet rahatlar. "Dayak

tayını Fadime Hanım'ın vücuduna tam on, on beş gün dehşetli bir rahat verir... On beş gün evinde herkese karşı nazik, terbiyeli" (Tahir, 2013a: 41) bir kadın rolüne bürünür; fakat daha sonra tekrar eski hâline döner. Burada kadın, şiddeti kendi arzular ve âdeta zorla kendine şiddet uygulatır. Şiddetten sonra ise rahatlar ve bir süreliğine de olsa huzura kavuşur.

Eserdeki diğer kadına şiddet vakaları ise şunlardır: Fon karakterlerden Ankaralı Deli Bekir, kaynanasını vuracağına yanlışlıkla karısını vurup on dokuz yıla mahkûm olmuş bir karakterdir (Tahir, 2013a: 84). Roman fon karakterlerinden Bahriyeli Salim ise gayrimeşru bir şekilde dost hayatı yaşadığı kadını vurarak öldürmüştür (Tahir, 2013a: 183).

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki Safo'nun annesi ile üvey babası arasında uyumsuz bir evlilik vardır. Safo'nun üvey babası, karısından bıktığı için ona şiddet uygular ve ondan kurtulmak ister. Bu durum Safo'nun gözünden şu şekilde yansır: "Şimdi nasıl dövüyor… Ben anlıyorum. "Ölsün…" diye öyle dövüyor. Hem de kıskançlık numaralarına getiriyor da vuruyor sopayı!.." (Tahir, 2009: 463). Kocasının dayağına maruz kalan Safo'nun annesi ise "Erkektir kıskanınca döver kızım…" (Tahir, 2009: 463) diyerek hem kendini hem de kızını teselli eder. "Sevgisiz, yalıtlanmış" (Fromm, 2000: 14) kişi, bu durumu başka bahaneler altında gizlemeye çalışır. Safo'nun annesi de kocasının ona şiddet uygulayışının asıl gerekçesi olan bıkkınlığı ve sevgisizliği, kıskançlık kılıfı altına sokmaya çalışır.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Ayşe Ana, kocası Davulcu Mehmet'i zaman zaman başka erkeklerle aldatır. Davulcu Mehmet, karısının bu lakayt ve ahlak dışı davranışlarını önleyebilmek için ona şiddet uygular, karısının sırtında sopalar parçalar; fakat yine de karısının bu tür davranışlarına engel olamaz (Tahir, 2013b: 58). Davulcu Mehmet'in karısına uyguladığı şiddetin tek gerekçesi, karısının gayriahlaki davranışları değildir. Ayşe Ana'nın oğlu Hasan'a göre, annesi iş bilmezliğinden dolayı da şiddet görmüştür. Bu durum Hasan'ın şu sözlerinden anlaşılabilir: "Ulan sen bir süpürge süpürmeyi bilmezsin. Bu yüzden babam senin kolunu kırmadı mı? Bacağını kırmadı mı? Başında üç kurşun yarası yok mu senin" (Tahir, 2013b: 10).

Ayşe Ana'ya, kocasının dışında oğlu Hasan da şiddet uygular. Hasan, hayırsız bir evlattır, annesinin parasına göz diker (bk. Hayırsız Evlat). Annesinden para sızdıramadığı zamanlarda ona şiddet uygular (Tahir, 2013b: 69). Ayşe Ana ise ölmeden önce oğlunu mirasından men eder ve böylece onu cezalandırır. Burada Ayşe Ana, hem kocasından hem de oğlundan şiddet görmüştür. Ayşe Ana'nın kocası, onu kendisine sadık olmadığı ve iş

bilmediği için döver. Hasan ise içki parası bulamadığı zaman ona şiddet uygulayarak kendini rahatlatır.

Eserde Hasan'ın şiddet uyguladığı kadınlardan biri de eski karısıdır. Hasan, sarhoş olduğu zamanlarda eski karısına şiddet uygular ve karısıyla yaşadığı bir tartışmadan sonra karısını bıçaklayarak yaralar. Kadının kız kardeşi ise durumu haber alınca kız kardeşini yanına aldırır. Böylece Hasan'ın evliliği fiili olarak son bulur (Tahir, 2013b: 10).

Eserde şiddete maruz kalan kadınlardan biri de Hubuş Hanım'dır. Hubuş Hanım, zengin bir kadındır ve kendinden çok genç bir erkek olan Mehmet'le dördüncü evliliğini yapar. Mehmet, Hubuş Hanım'la sırf parası için evlenmiştir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Hubuş Hanım'dan çıkarını elde ettikten sonra ise hem onun üstüne kuma getirir hem de onu yatalak edecek kadar döver (Tahir, 2013b: 375). Burada Hubuş Hanım, parasına güvenerek genç bir adamla dördüncü evliliğini yapmış; fakat genç adam, onu kullandıktan sonra bir kenara atmıştır. Bu görüntüsüyle Hubuş Hanım "erkek meraklısı, çarpık ilişkiler içinde, ahlaki değerlere sahip olmayan bir kadın kahraman" (Doğan, 2008: 170) görünümündedir.

Eserde şiddete maruz kalan son kadın ise Şefika'dır. Şefika'nın kocası; gençliğinde ona şiddet uygular ve onu aldatır (Tahir, 2013b: 211). Fakat eserin sonunda roller değişir. Şefika hapishaneye gardiyan olarak girer ve para kazanmaya başlar. Şefika, artık "akıllı ve oynak bir kadındır" (Doğan, 2008: 162). Bu kez o, kocasını aldatır ve kocasından boşanmak ister. Fakat Şefika'nın kocası, onun her türlü rezilliğine göz yumar ve bu evlilik sürdürülür (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki fon karakterlerden Kavat Alo, Malatya'nın meşhur kahpelerinden biriyle gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Kadına ev açar, onun tüm maddi ihtiyaçlarını karşılar. Kavat Alo, elindeki tüm birikmişini zamanla kaybeder. Kadın, Kavat Alo'nun parasını tükettikten sonra ona artık yüz vermez; onunla cinsel beraberlikler yaşamaktan kaçınır. Kavat Alo, kadına yalvarsa da bu durumu değiştiremez. Anlatıcı, Kavat Alo'nun çırpınışlarını şu sözlerle aktarır: "Bir haftadır bütün yalvarmaları fayda vermedi. Karı, Alo'yu koynuna almıyordu" (Tahir, 2013c: 191). Kavat Alo, bir gece artık bu duruma tahammül edemez ve kadınla zorla da olsa cinsel beraberlik yaşamak ister. Kadın yine bu durumu kabullenmek istemez. Kavat Alo, bunun üzerine baltayla kadını öldürür. Sonrasında ise hapse düşer (Tahir, 2013c: 191).

Kemal Tahir'in romanlarında "kadına yönelik şiddet" çok yaygın ve kanıksanmış bir durum olarak görülür. Yazarın incelediğimiz altı romanından dördünde toplam on adet

kadına şiddet vakası ile karşılaştık. Bu durum, yazarın bu konuya dikkat çekmek isteyişi veya konuyu realist bir gözle eleştirmek isteyişi ile açıklanabilir.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, karısını bıçaklayarak hapishaneye düşer (Nadir, 1978: 44).

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Nusret Bey, oldukça zengin ve bencil bir karakterdir. Daha fazla kazanç sağlayabilmek için bir köyü yakıp yıkmayı bile göze alır. Nusret Bey, Bodrum'un en güzel kızlarından biriyle evlenir. Fakat bu kadına çok kötü davranır, kadını sürekli olarak döver. Bu dayaklar neticesinde de kadın vefat eder (Nadir, 1982: 106). Nusret Bey, kızı Huriye'ye karşı da oldukça gaddar davranır, ona da birçok kez şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Nusret Bey, zenginliği ve varlığı, insanları ezmek için bir araç olarak kullanan bir tiptir. Kendinden başkasına yaşam hakkı dahi tanımak istemez. Romanda bütün bir köyü yok etmenin gayreti ve çabası içine girer; fakat başarılı olamaz. Nusret Bey'in bu hırsı onu cezaevine kadar sürükler (Nadir, 1982: 158).

Melih Cevdet Anday'ın 1975'te yayımlanan *Raziye* romanında, ismi belirtilmeyen yaşlı bir kadının kızına şiddet uygulanır. Roman başkişisinin "nine" diye hitap ettiği yoksul kadın, hayvan otlatarak geçimini sürdürmektedir. Ninenin kızını ise damadı, yakarak öldürmüştür (Anday, 2011: 190).

Oktay Rifat'ın 1980'de yayımlanan *Danaburnu* romanındaki fon karakterlerden ismi verilmeyen bir öğrencinin kız kardeşine, kocası şiddet uygular. Öğrenci, kız kardeşine uygulanan şiddeti şu sözlerle belirtir: "Kız kardeşim kocada ama herif gece gündüz döver" (Rifat, 1992: 102).

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanındaki Nuri, karısı Remziye ile geçinemez ve zaman zaman karısına şiddet uygular. Nuri'nin karısına uyguladığı bir şiddet vakası şu şekilde işlenir. Nuri, bir sokak kadınına âşık olur ve karısından boşanmak ister. Bunun içim de karısına bir evrakı zorla imzalatmak ister. Remziye ise bu kâğıdı imzalamayı reddeder. Nuri, bunun üzerine karısını dövmeye başlar, pervazla kapı arasında sıkıştırır, karısının göğüs kemiklerini incitir ve gözünü morartır. Remziye ise kocasından dayak yediğini kardeşi Bedri'ye haber verir. Bedri ile Nuri kavga eder; fakat kısa zamanda her iki taraf da kavgayı unutur (Rifat, 1981: 31). Evlilik uyumsuz bir şekilde de olsa sürdürülmeye devam eder (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Ömer Polat'ın *Dilan* romanında erkek egemen bir toplumsal yapı işlenir. Kadınlar, erkeklere karşı mutlak bir itaate mecburdur. Bu tür toplumlarda "Erkek, kadını kendisinin bir uzantısı, bir parçasıymış gibi algılar. Kolunu istediği yöne kaldırdığı gibi, kadına da

böyle muamele yapar… Kadının da insan, kendisinden ayrı bir özne ve şahsiyet olduğunu unutur" (Tarhan, 2014a: 171). Kadınlar, erkeklerin karşısında el bağlayıp sessizce bekler. Erkekler, kadınlara hakaret etme özgürlüğüne sahiptir. Roman başkişisi Dilan'ın babası Apo Eho, her fırsatta karısına hakaret eder. Karısına "gâvurun kızı, itoğlu it, domuz" gibi ifadeler kullanır (Polat, 2011a: 39). Fakat romanda kadınlara herhangi bir fiziksel şiddet uygulaması görülmez.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Dılo Ağa, kadınlara değer vermeyen, onları her fırsatta aşağılayan bir tiptir. Dört eşli bir ağa olan Dılo Bey, romanın sonunda beşinci karısını da alır (bk. Çok Eşlilik). Dılo Ağa getirdiği son karısına kıymet verir, diğerlerine ise hizmetçi muamelesinde bulunur. Dördüncü eşi Seyro'dan bıkan Dılo Ağa, onu da aşağılamaya başlar. Karısına "yoksul iti", "itoğlitin karısı" (Polat, 2011b: 8) diye hitap eder. Seyro'yu artık beğenmeyen Dılo Ağa, düşüncelerini şu şekilde belirtir:

> Sanki bir kadına değil de, bir merteğe elbise giydirmişsin. Anlaşılan bunun da cılkı çıktı. Şimdi bunu da yollamalı öbürlerinin yanına, yardıma. İşi bundan sonra koyun sağmak, buğday elemek olsun. Hem bizim öbür karılar da sevinir. Yoksa artık bundan bana karılık beklemek boşuna (Polat, 2011b: 9).

Dılo Ağa, yeni eş arayışları içine girmeye başlayınca Seyro'yu her hâliyle ezmeye başlar. Bulduğu her fırsatta ona hakaret eder. Seyro'nun yüzünün gülmediğini gören Dılo Ağa, karısına ve ölmüş kaynanasına şöyle hakaret eder: "Poşa babanın evinde elin boktan çıkmazdı. Ama şimdi hanım oldun, değil mi? Koymuyorsun ki bir rahat kahvaltı edelim. Ahh, poff etmekten başka bir şey öğretmedi mi o gebermiş anan!" (Polat, 2011b: 11-12). Seyro ise kocasının bu hakaretleri karşısında sessizliğe bürünür, kocasına dönüp tek laf bile edemez, kocasının hizmetine aynen devam eder.

Aslında Seyro'nun başına gelenler sırasıyla Dılo Bey'in diğer eşlerinin de başına gelmiştir. Hepsi de başlangıçta Dılo Bey'in gözdesi olmuş, sonrasında ise arka plana itilmişlerdir. Dılo Bey'in ilk karısı, Seyro'nun bu zor zamanlarında ona şu sözlerle destek olur:

> Dayan kızım. Bu bizim kaderimiz. Bıktı kâfir senden de. Dayan… Bak biz nasıl dayanıyoruz. Ben de bu eve ilk gelin geldiğimde Saragöl'ün en güzel kızıydım. Ama hele şimdi bak yüzüme neyim kaldı. Biz Dılo Bey'in şehirden aldığı elbise gibiyiz. Eskiyince bir yenisini alır. Olur ya bazen de eskimeden çıkarır atar senin gibi. Ağlama… (Polat, 2011b: 12).

Görüldüğü gibi Dılo Bey, kendi nefsinden başka hiçbir şeyi düşünmeyen bir tiptir. "Kadına cinsel bir nesne gibi davranmak" (Şahin, Yetim ve Öyekçin, 2012: 24) onun en başat özelliklerindedir. Eskittiği kadınları bir kenara atar ve yenisini getirir. Eski karılarına da her fırsatta hakaret eder. Dılo Bey, birinci karısını önünden geçtiği için, ikinci karısını

böreğin yağını az koyduğu için azarlar. Yüzü gülmediği için ise dördüncü karısının ailesine küfreder (Polat, 2011b: 17).

Burada otorite konumundaki erkeğin bulduğu her fırsatta zavallı ve aciz eşlerini ezdiği görülmektedir. Şehevani arzularının peşinden koşan erkek, sürekli olarak kadın eskitir. Eskittiklerini de hizmetçi gibi kullanır. Kadınlar ise eşlerine karşı gelemez ve kaderlerine rıza gösterir.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanında fon karakterlerden ismi belirtilmeyen bir kalfa, her akşam kocasından dayak yer (Celal, 1977: 189).

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Melek, yaşamı boyunca erkeklerin şiddetine maruz kalmış bir karakterdir. Melek, genç yaşta babasını kaybettiği için üvey babası tarafından büyütülür ve üvey babasından sürekli olarak şiddet görür (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Melek'in üvey babası, hem Melek'e hem de karısına şiddet uygular. Melek'in annesi artık bu durumu kanıksamıştır. Melek'in üvey babası Hasan, karısını gündüzleri döver, geceleri ise koynuna alır. Melek'in annesine göre de "er kişi dediğin aslı hası böyle olur" (Kür, 2004: 40).

Hasan, üvey kızı Melek'i çocuk denecek yaştayken bir eve hizmetçi olarak verir. Melek burada ise ev sahibi olan Hüsrev Bey'in maddi ve manevi şiddetine maruz kalır. Hüsrev Bey, kendisi yaşlı olduğu için Melek'e şiddet uygulayamaz. Bunun yerine sokaktan bir adam getirterek Melek'e tecavüz ettirir, daha sonra da Melek'i çırılçıplak soyup kayışla dövdürtür. Sadist bir karakter olan Hüsrev Bey, Melek'i kırbaçlatarak bundan haz almaya çalışır (Kür, 2004: 52). Hüsrev Bey, bir müddet sonra Melek'le evlenir; fakat Melek'e işkence etmeye devam eder. Kendi karısını başka erkeklere peşkeş çekerek Melek'i maddi ve manevi bir işkenceye tabi tutar (bk. Karısını Peşkeş Çekme).

Hüsrev Bey; psikolojik rahatsızlıkları olan, cinsel gücünü yitirmiş, sapkın bir kişiliğe sahiptir (Çin, 2010: 77). Erkeklik gücünü kaybeden Hüsrev Bey, "cinsel nesneye acı çektirme arzusuna" (Freud, 2015d: 47) kapılır, sokaktan topladığı adamları eve getirir ve karısının koynuna sokar. Kendisi de bir çeşit fanteziyle bu cinsel beraberliği seyreder ve talimatlarıyla yönlendirir. Zavallı ve sinik bir karakter olan Melek ise bir robot gibi kendisinden istenilenleri yerine getirir. Bu sapık karakter, eserin sonunda Melek'e yapılanlara sessiz kalmak istemeyen bir genç tarafından öldürülür (Kür, 2004: 90). Böylece Melek'e uygulanan maddi ve manevi şiddet son bulmuş olur.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Recep, ayyaş bir tiptir ve zaman zaman karısına şiddet uygular. Komşuların da evde olduğu bir gece hep beraber içki içilir.

Recep, iyice sarhoş olur ve bu sarhoşlukla arkadaşına sataşmaya başlar. Recep'in çok samimi olduğu arkadaşı ise hiddetle onun kulağına bir şeyler söyler. Recep, bunun üzerine karısının üzerine yürür ve karısını suçlamaya başlar. Recep'in karısı ise "Ben hayatımda kimseye kötü gözle bakmadım. Günaha giriyorsun" (Cilasun, 2014: 39) sözleriyle kendini savunmaya çalışır. Anlaşıldığına göre Recep'in arkadaşı, karısının namusu için bir şeyler söylemiş ve Recep'i dolduruşa getirmiştir. Recep, karısının savunmasını dikkate bile almaz ve bir anlık hiddetle karısını bıçaklamak suretiyle öldürür, daha sonra da hapse girer (Cilasun, 2014: 38-39). Ailenin tek çocuğu Faruk ise kimsesiz bir şekilde sokaklara düşer. Burada masum bir kadın iftiraya uğramış, kadının sarhoş kocası ise iftiranın gerçek olup olmadığını araştırma gereği bile duymadan karısını öldürmüştür.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanındaki Cemal Bey, zengin bir iş adamıdır. "Karşı gücün, özellikle menfaatçilerin temsilcisi olan Cemal Yosun" (Taş, 1993: 523), eşi Emel'e ve çocuklarına karşı oldukça kötü davranır. Zenginleştikçe görgüsüzlüğü artan ve kabalaşan Cemal Bey, aile içinde sürekli olarak sarhoş ve asabidir. "Akşamları kafayı çekip çekip herkesi kırıp geçiren, küfreden bir tip" (Kocagöz, 2008: 135) olan Cemal Bey, zenginleştikçe bu tür davranışları kendisi için bir hak olarak görmeye başlar. Ev içerisinde eşine manevi şiddet uygular, eşini psikolojik olarak baskı altına alır. Eşiyle pek muhabbet etmez, muhabbet edince de onu küçümser ve ona hakaret eder. Netice itibariyle de Emel Hanım bir sinir hastası olur (Kocagöz, 2008: 136). Burada kadın, kendisine uygulanan maddi ve manevi şiddet neticesinde psikolojik bunalıma girmiş ve tedaviye muhtaç hâle gelmiştir.

Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* romanındaki bir hastabakıcının yeğeni, maddi ve manevi şiddete maruz kalır. Damat, evlendiği gecenin sabahında karısını ailesine geri götürerek gelinin kızlığının bozuk olduğunu söyler. Kızın ailesi de kızı öldüresiye döver. Fakat daha sonra gelinin kızlığının bozulmadığı ve "belediye tabibinin verdiği raporda kızlık zarının sert olduğu" (İleri, 2010: 202) ortaya çıkar. Bunun üzerine damadın erkekliği sorgulanmaya başlar. Olayda bir genç kız, işlemediği bir suçtan dolayı hem maddi hem de manevi şiddete maruz bırakılmıştır.

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki fon karakterlerden Firdevs, kocasından zaman zaman şiddet görür. Dayak yemeği kabullenmiş ve kanıksamış bir tip olan Firdevs, dayak atmayı erkekliğin bir gereği olarak görür: "Irkeğe sogri sormak dogri diyeldir… Benim Abdullah bir sogri için beş tokat patlatir, öyle erkek adamdır ki…" (Soysal, 2014: 119).

Sevgi Soysal'ın 1973'te yayımlanan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Aysel'in komşularından biri, her akşam karısını döver. Kadın da rutin olarak polis çağırır. Eve gelen polis, karı kocayı karakola götürür; fakat birkaç saat sonra serbest bırakır. Polis, karı koca arasında rutin hâle gelen bu duruma hiçbir şekilde müdahale etmez. Kadın, polisin bu durumu değiştiremeyeceğini bile bile polis çağırmaktan vazgeçmez (Soysal, 2013: 239). Eserde devletin kadına şiddetin önüne geçememesi üstü örtülü bir şekilde eleştirilir. Devlet, kendisine müracaat eden kadını, kocasının şiddetinden koruyamaz.

Talip Apaydın'ın *Define* romanında, kadına maddi ve manevi şiddet kanıksanmış bir durumdur. Köyde kadınların dayak yemesi veya kadınlara hakaret edilmesi olağan karşılanmaktadır. Roman başkişisi Seyit Efe, zaman zaman eşi Dudu Kadın'ı döver. Eşini dövmediği zamanlarda da ona hakaretler ederek manevi baskı uygular ve eşinin kendisini değersiz hissetmesine neden olur. "Kemiğini kırarım ha! Leşini sererim valla" (Apaydın, 2008a: 9) tehditlerine karşı sessiz kalmak zorunda kalan kadın, eşi tarafından hor görülmeyi artık kanıksamıştır. "Cinsi bozuk, deyyusun kızı", "hınzır" (Apaydın, 2008a: 22, 172) gibi hakaretler karşısında Dudu Kadın'ın yaptığı tek şey, susmaktır. Erkek egemen bir toplumsal yapının tasvir edildiği eserde; kadınların erkeklere karşı gelmesi, haklarını savunması tasavvur dahi edilemez. Kadın da kendisine biçilen rol çerçevesinde hareket eder; ev işlerini yapar, çocukların bakımını üstlenir, kocasını cinsel yönden tatmin eder. Bunun dışında kadının bir birey veya insan olarak çok bir kıymeti yoktur.

Talip Apaydın'ın 1973'te yayımlanan *Yoz Davar* romanındaki bir çırağın annesi, dul kalır. Kadının kardeşi ise bu durumdan yararlanır, zaman zaman ablasını döver; fakat kadın bu durum karşısında sessiz kalır ve kardeşine herhangi bir tepki göstermez (Apaydın, 2008b: 93).

Tarık Buğra'nın 1979'da yayımlanan *Gençliğim Eyvah* romanındaki karakterlerden İhtiyar, Osmanlı Dönemi'nden tanınan bir şeyhin tek oğludur. Birkaç dil bilen ve üniversite mezunu olan bu karakter, üniversiteyi tamamlayana kadar sıradan bir zengin çocuğudur. Üniversiteyi bitirdikten sonra ise yıllardır içinde biriktirdiklerini yavaş yavaş ortaya koymaya başlar. İhtiyar; vatan, millet, din, insanlara yardım vb. değerlerin hiçbirine kıymet vermeyen bir tiptir. Kendisini yaşadığı toplumun çok üstünde görür. İnsanların bazı değerlerin peşinden koşması da onun gözünde anlamsızdır. Anlatıcı, İhtiyar'ın karakteristik özelliklerini şu sözlerle belirtir:

> Halktan tiksinirdi. Ve bunu belli etmekten hoşlanırdı. İnsanları umursamazdı. Öteki enayilerin aksine ve onların anladığı biçimdeki yardımın olamazlığına inanırdı. Bir akşam, Roz Nuvar Birahânesi'nde avucunun içini masaya patlatarak: "Yardım insana ihanettir ve kendini

> beğenmişlerin ve kendini bir matah sananların ihanetidir" dediği zaman yirmi iki yaşında idi (Buğra, 2014b: 34).

İnsanları hakir gören ve hiçbir değere inanmayan İhtiyar; arkadaşlarıyla birlikte İttihat ve Terakki Fırkasının üç liderine suikast planlar. Fakat suikast girişimi daha başlamadan biter. İhtiyar'ın bacanağı onu jurnallemiştir. Suikaste girişen herkes perişan edilmesine rağmen İhtiyar'a dokunulmaz. Çünkü İhtiyar'ın genç karısı, onu kurtarır. "Genç kadın bunu iffetinden, hatta onurundan zerre kadar yitirmeksizin, sadece iki ailenin ağırlığını iyi kullanarak" (Buğra, 2014b: 39) başarır. Fakat İhtiyar'ın, karısının gayrimeşru ilişkileri sayesinde bu işten yakasını sıyırdığı etrafta dillendirilir. Güçlü olmak için zaaflarından kurtulması gerektiğine inanan İhtiyar, bu bağlamda "insan, sevmediği ölçüde güçlüdür, büyüktür" (Buğra, 2014b: 39) düşüncesindedir. Çünkü ona göre "her türlü ve her çeşit duygu bağı; özellikle de minnet, hatta teşekkür duygusu kişiliğin teslim bayrağıdır, prangasıdır; yok oluşa yönelişidir" (Buğra, 2014b: 40). Zaaflarından kurtulmak, kimseye bağlanmamak ve duygusuz bir karaktere bürünmek felsefesinde olan İhtiyar; karısını kendisi için bir pranga olarak görür ve ondan kurtulmak ister. Bu işe ise intihar süsü verir. Karısının güllaç içinde alması gereken toz ilacın içine zehir katar ve bir iş için memleketine gider. Birkaç gün sonra da karısının intihar ettiği telgrafıyla geri döner. Cinayeti o kadar planlı bir şekilde tasarlar ki hiçbir iz onu göstermez. Polis araştırması, İhtiyar'ın karısının bir bunalım sonrasında karnındaki bebeğini bile düşünmeden intihar ettiğini belirtir (Buğra, 2014b: 40-41).

"İhtiyar, karşı güce ait kavramların temsilcisi olan, roman boyunca aynı çizgi üzerinde ilerleyen tek yönlü bir kişidir" (Yılmaz, 2005: 233). Karısına minnet duymamak için onu zehirler. Hayatta hiçbir değere inanmayan İhtiyar, karısını sinsice öldürür. Böylece artık onu sınırlayacak, ona ayak bağı olacak hiç kimse de kalmamış olur.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki Balıkçı Osman, eşine ve çocuklarına şiddet uygulayan bir tiptir. Balıkçı Osman, zaman zaman "anasını, ablasını, Salih'i sıra dayağından geçirir" (Kemal, 2014a: 124). Balıkçı Osman'ın karısı ise bu durumu kanıksamıştır. Kocasının kötü muamelesine herhangi bir tepki göstermez ve kaderine rıza gösterir.

Eserdeki bir diğer kadına şiddet vakasını fon karakterlerden Sakallı Haydar gerçekleştirir. Sakallı Haydar, hayatından memnun değildir. Her gün intihar etmeyi planlar; fakat bir türlü bunu gerçekleştiremez. Sakallı Haydar, eve bir gece yine sarhoş olarak gider ve eşini döver. İçerden gelen çığlık seslerinden sonra Sakallı Haydar'ın karısı, kapıyı açarak dışarıya kaçar ve bu sırada kapıda bekleyen Salih'le karşılaşır. Henüz çocuk

yaşta olan Salih, karşılaştığı bu manzara üzerine üzülür. Sakallı Haydar'ın karısı ise "üzülme, otuz yıldır bu böyle. Ben şimdi daha çok dayak yememek için kaçıyorum. Sen hiç üzülme, çocuk. Tam otuz yıldır her gün bu böyle" (Kemal, 2014a: 289) sözleriyle Salih'i teselli eder. Burada da kanıksanmış bir şiddet örneği ile karşılaşılmaktadır.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki fon karakterlerden Ahmet'in babası, sarhoş bir karakterdir ve zaman zaman karısına şiddet uygular. Ahmet, babasının uyguladığı şiddeti "Babam çok içiyordu, hep ağlayarak, sallanarak eve geliyordu. Annemi de dövüyordu" (Kemal, 2004: 349) sözleriyle açıklar. Ahmet'in annesi, kendisine âşık olan komşusuyla kaçar ve böylece kocasının zulmünden kurtulur (bk. Eşlerini Terk Eden Kadınlar).

Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanının başkişisi Hasan, roman karakterlerinden Halil'le Esme'nin biricik oğludur. Esme, oldukça güzel bir kadındır ve köylüsü Abbas'ı sevmektedir. Fakat Esme'ye âşık olan Halil, onu zorla kaçırır ve onunla evlenir (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler). Esme, evlendikten sonra Abbas'la olan ilişkisini koparmaz ve kocasını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Abbas ise Halil'in Esme ile birlikte olmasına dayanamaz ve bir müddet sonra Halil'i öldürür. Halil'in ailesi, bu ölümün tüm sorumluluğunu Esme'ye yükler. Olaydan sonra Hasan'ın amcaları, büyükanası ve bütün köylü Esme'ye hakaretler eder. Esme'nin kayınbiraderleri, önce onu öldürmeyi düşünür; fakat Esme o kadar güzeldir ki hiçbiri bu güzelliğe kıyamaz. Esme'nin kaynanası, parayla adam tutup gelinini öldürtmeye çalışır; fakat o da başarılı olamaz. Çünkü hiç kimse bu güzelliği ortadan kaldırmayı göze alamaz. Esme'nin kaynanası, Hacı Eşkıya adında biri ile anlaşır. Hacı Eşkıya da küçük bir çocuğun eline silah verir ve Esme'yi öldürmeye yollar. Fakat çocuk "görünce elim ayağım tutuldu, şavkından gözüm kamaştı, ben Esme'yi öldüremem" (Kemal, 2013b: 85) diyerek bu işi yapamaz.

Esme'yi bir türlü öldüremeyenler, bu kez Esme'nin oğlu Hasan'ı kışkırtmaya başlar. Babasının katiliyle aynı evde barınmanın namussuzluk olduğu, Halil'in hortlak kılığıyla her gece çıkıp intikamının alınmasını istediği vb. şayialarla Hasan'ın beyni yıkanmaya çalışılır. Sonrasında Hasan'ın amcası, ona bir silah verir ve babasının intikamını almasını ister. Annesini çok seven Hasan ise bu süreçte gitgeller yaşamaya başlar. Annesini hem sevip hem de ona acıyan Hasan, annesinin öldürüleceğini anlar. Birkaç kez annesiyle birlikte köyden kaçmaya çalışırsa da bunu başaramaz. Esme'nin kayınları, ona kendisinin isterse gidebileceğini; ama Hasan'ı götüremeyeceğini söyler. Esme ise oğlu olmadan hiçbir yere gitmez. Hasan'ın ninesi, amcaları ve bütün köylü; Hasan'a baskı uygular ve

Hasan'dan annesini öldürmesini ister. Bu şekilde yoğun bir psikolojik baskı altına giren Hasan, bunun altından kalkamaz. Bir bunalım sonrasında annesini çok sevmesine rağmen kurşunlayarak öldürür. Anlatıcı bu sahneyi şu sözlerle resmeder: "Hasan titriyordu, ürpermişti. Etleri çekiliyordu. Başı dönüyordu. Gözlerinin önündeki yalımların içindeydi anası… Birden elindeki tabanca ateş aldı. Bir çığlık koptu… Bir daha ateş aldı, bir daha…" (Kemal, 2013b: 101). Hasan, aslında annesini öldürmek istemeyen mülayim bir çocuktur. Fakat ninesi, amcaları ve köylünün baskısı sonucunda annesini öldürmek zorunda kalır.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanının başkişisi Zebercet, Anayurt Otelinin idaresini yürütmektedir. Zebercet, yanında otelin temizlik işlerine bakan ortalıkçı bir kadın çalıştırmaktadır. Kadının dayısı, onu on yıl önce çalışması için otele bırakmış, sonra da belirli vakitlerde gelerek kadının maaşını alıp gitmiştir. Zebercet, zaman zaman ortalıkçı kadınla cinsel beraberlikler yaşar. Bu beraberlikler, kadının pasif olduğu beraberliklerdir; çünkü Zebercet, kadınla uykusundayken birlikte olur. Ortalıkçı kadın bu duruma mukavemet göstermez, hatta cinsel temas esnasında Zebercet'in kendisini uyandırmaması için donsuz bir şekilde yatar. Kadının pasif kalması, Zebercet'i rahatsız eder; fakat buna çözüm bulunamaz. Zebercet, eserin sonunda ortalıkçı kadınla yine ilişki kurmak ister; fakat bu kez kadının da etkin olmasını ister. Anlatıcı, bu sahneyi şu sözlerle resmeder: "Başını kaldırıp baktı: uyuyordu. Donunu çıkardı; yorganın üstüne koydu. Uykuda istemiyordu artık. Diziyle vurdu sarstı. Kadın gözlerini açtı; kapadı" (Atılgan, 2014: 57). Zebercet, ortalıkçı kadını soyup ilişki yaşamaya çalışırken kadının isteksizliğinin verdiği bir psikolojiyle iktidarsızlaşır. Bu arada uyanan kadın, tekrar uykuya dalar. Buna sinirlenen Zebercet, cinsel iktidarsızlığın da getirdiği eziklikle bir anda kendini kaybeder ve kadını boğarak öldürür (Atılgan, 2014: 58).

"Ortalıkçı kadınla hem ruhsal hem de fiziksel açıdan başarısız bir ilişki" (Büyüközelçi, 2011: 78) yaşayan Zebercet, bu başarısızlığın faturasını ortalıkçı kadına keser. Bir kadın karşısında erkeklikten yoksun görünmek, erkeği aşırı derece rencide eden bir durumdur. Ezik bir konuma düşen erkek ise bu ezikliğini kadına güç gösterisinde bulunarak ve kadını öldürerek giderir.

Romanda ismi belirtilmeyen emekli bir subay da kadına şiddet örneği sergileyen bir karakterdir. Kendisini emekli subay olarak tanıtan yaşlı adam, öz kızını boğarak öldürmüştür. Eserde adamın bu cinayeti neden işlediği belirtilmez. Yaşlı adam, kızını boğduktan sonra bir hafta boyunca Anayurt Otelinde kalır. Bir hafta boyunca tedirgin bir hâlde polisin kendisini yakalamasından korkarak otelde bekler, sonra ise otelden ayrılır.

Kızın öldüğü ise apartmanın kokmaya başlamasıyla kapıcı tarafından fark edilir ve durum polise bildirilir (Atılgan, 2014: 68-69).

Roman başkişisi Zebercet, bir başka kadına şiddet vakasına ise gittiği adliye binasında şahit olur. Suçlulardan biri, karısını gerdek gecesinde başına bakır sürahi vurmak suretiyle öldürmüştür (Atılgan, 2014: 73). Adamın bu cinayeti neden işlediği ise bilinmemektedir. Adam, karısıyla cinsel bir temas dahi kurmamıştır; çünkü ölüm raporu kadının "kız oğlan kız" (Atılgan, 2014: 74) olduğunu belgeler. Roman başkişisi Zebercet, kendisiyle bu adamı özdeşleştirir. Çünkü kendisi de oteldeki ortalıkçı kadını öldürmüştür.

İncelenen romanlardaki kadına şiddet vakalarında görülen özellikler, şu şekilde sıralanabilir:

1. Kadın, erkek egemen toplumsal yapılarda kendisine uygulanan şiddeti kanıksar ve buna herhangi bir tepki gösterme gereği duymaz (Çelo, Aşamalar, Bir Vicdan Uyanıyor, Kanlıdere'nin Kurtları, Elif'in Öyküsü, Dilan, Asılacak Kadın, Şafak, Define, Yoz Davar, Al Gözüm Seyreyle Salih).
2. Erkek, hem karısına hem de çocuklarına şiddet uygular (Aşamalar, Islak Güneş, Elif'in Öyküsü, Kara Ahmet Destanı, Karar Gecesi, Asılacak Kadın, Tartışma, Al Gözüm Seyreyle Salih).
3. Erkek, karısının fikirlerine kıymet vermez, karısını adam yerine koymaz, ona sözlü hakaretlerde bulunur (Çelo, Dilan, Tartışma, Define).
4. Kadın, kendisine uygulanan şiddeti kabullenmez ve intihar ederek yaşamını sonlandırır (Çelo).
5. Kadın, kocasının şiddetini kabullenmeyerek babaevine geri döner; fakat ailesi tarafından kocasına geri gönderilir (Çelo).
6. Şiddete maruz kalan kadın, evi terk eder (Karılar Koğuşu, Deniz Küstü).
7. Toplum nezdinde aydın olarak kabul edilen bireyler, eşlerine şiddet uygular (Aşamalar).
8. Kocasına âşık olan kadın, maruz kaldığı şiddete rağmen kocasını sevmeye devam eder (Aşamalar, Şafak).
9. Erkek, kendi fikirlerini karısına dikte ettirebilmek için fiziksel şiddet uygular (Bir Vicdan Uyanıyor, Halkalı Köle).
10. İçki bağımlısı olan erkek, sarhoşlukla karısına şiddet uygular (Bir Vicdan Uyanıyor, Karılar Koğuşu, Beklenen Sabah, Tartışma, Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü).
11. Karısı karşısında cinsel yönden iktidarsız kalan erkek, iktidarsızlığını karısına şiddet uygulayarak örtmeye çalışır (Surnâme, Tatlı Betüş).

12. Yaşlı erkek, cinsel yönden iktidarsız olduğu için karısını yabancı erkeklere peşkeş çeker ve karısını bu erkeklere kırbaçlatır (Asılacak Kadın)

13. Şiddet neticesinde kadınlar öldürülür (Surnâme, Küçük Bahçe, Kanlıdere'nin Kurtları, Elif'in Öyküsü, Damağası, Namuscular, Karar Gecesi, Raziye, Beklenen Sabah, Gençliğim Eyvah, Anayurt Oteli, Yılanı Öldürseler).

14. Erkek, kendisiyle gayrimeşru ilişkide bulunmak istemeyen metresini öldürür (Namuscular).

15. Erkek, gayrimeşru ilişkide bulunduğu kadını pasif ve isteksiz bulduğu için öldürür (Anayurt Oteli).

16. Erkek, karısını kendisi için bir zaaf ve ayak bağı olarak görür. Karısını öldürerek bu zaaflarından kurtulur (Gençliğim Eyvah).

17. Kadına iftira atılır. Erkekse bunu sorgulama gereği bile duymadan karısını öldürür (Beklenen Sabah).

18. Annesiyle gayrimeşru ilişki yaşayan erkek, durumun açığa çıkması üzerine annesini öldürür (Surnâme).

19. Kadının erkeklerle konuşması bir namus lekelenmesi olarak görülür ve kadın öldürülerek cezalandırılır (Küçük Bahçe).

20. Kadın, kız çocuk doğurduğu için kocasının şiddetine maruz kalır ve yediği dayaklar neticesinde ölür (Elif'in Öyküsü).

21. Mazoşist nitelikler arz eden kadın, kendisine şiddet uygulanmasından zevk alır ve şiddeti teşvik eder (Tatlı Betüş, Damağası).

22. Erkek, kıskançlık yüzünden nişanlısına şiddet uygular (Tek Yol).

23. Gelin, kaynanasını evde istemez, bunun üzerine kocasının şiddetine maruz kalır (Halkalı Köle, Büyük Gözaltı).

24. Kadın, evine uğramayan kocasından hesap sorarak kocasının iktidarını sorgular. Erkekse bu durumu kabullenmez ve karısına şiddet uygulayarak otoritesini geri kazanır (Yaralısın).

25. Erkek, karısının kendisinden izinsiz iş yapmasına izin vermez. Bu tür durumlarda şiddet uygulayarak karısını cezalandırır (Islak Güneş, Kara Ahmet Destanı).

26. Kadınlar, kocalarından dayak yememek için birbirleriyle dayanışma içerisine girer. Şiddet zamanlarında karı-kocanın arasına girilir ve olay yatışana kadar karı-kocanın bir araya gelmelerine engel olunur (Kara Ahmet Destanı).

27. Kocasının şiddetine maruz kalan kadın, bu durumu kocasının en doğal hakkı olarak görür (Kara Ahmet Destanı, Asılacak Kadın).
28. Karısından bıkan erkek, ona şiddet uygulayarak kendini rahatlatır (Hür Şehrin İnsanları, Dilan).
29. Erkek, kendisini aldatan karısına şiddet uygular ve onu düzeltmeye çalışır (Karılar Koğuşu).
30. Erkek, beceriksiz olduğu için karısına şiddet uygular (Karılar Koğuşu, Hür Şehrin İnsanları).
31. Erkek evlat, annesinden para alamadığı zaman ona şiddet uygular (Karılar Koğuşu).
32. Erkek, zengin karısının malını tükettikten sonra hem ona şiddet uygular hem de onun üstüne kuma getirir (Karılar Koğuşu).
33. Damat, bekâretinin bozuk olduğunu iddia ederek karısını ailesine geri götürür. Kızın ailesi ise sorgusuz sualsiz bir şekilde kızlarına şiddet uygular (Bir Akşam Alacası).
34. Şiddete maruz kalan kadın, devlete müracaat eder; fakat herhangi bir çözüm getirilemez. Kadın, şiddet görmeye devam eder (Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
35. Erkek kardeş, dul kalan ablasına nedensiz yere şiddet uygular (Yoz Davar).

3.1.2. Erkeğe Yönelik Şiddet

Aile içindeki şiddetin faili, çoğunlukla erkeklerdir. Çünkü erkek egemen toplumsal yapılarda güç ve otorite erkekte toplanır. Aile reisi, ailenin diğer bireyleri üzerinde otorite kurar ve zaman zaman da şiddete başvurabilir. Fakat nadiren de olsa aile bireyleri karşısında aciz ve sinik bir konuma düşebilir. Bu gibi durumlarda roller değişir; erkek şiddetin faili değil, nesnesi hâline gelir.

Toplum yapısında sık karşılaşılmayan erkeğe yönelik şiddet vakaları, buna paralel olarak romanlarımızda da pek işlenmez. İnceleme sahamızdaki romanlarda erkeğe şiddet, nadir olarak işlenmiştir. Sadece altı romanda bu tür vakalarla karşılaştık.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Ekrem'in amcası, tekerlekli koltuğa mahkûm yatalak bir hastadır. Ekrem'in amcasının bakımı, karısı tarafından yapılır. Kadın; kocasını tıraş eder, kocasının banyosunu yaptırır, üzerini giydirir, her türlü ihtiyacını karşılar. Fakat bütün bunları yaparken sürekli olarak söylenir ve dırdır eder. Bunu da yaptıklarının en doğal bir karşılığı olarak görür. Kadın, kocasına karşı üzerine düşen ödevleri yerine getirir; fakat bu esnada çektiği sıkıntıları, hiçbir süzgeçten geçirmeden aynen kocasına yansıtır. Oflayıp poflar, kocasına bağırır. Kadın, oldukça doğal bir karakterdir; tepkilerini saklama

gereği duymaz. Örneğin kocasını banyo yaptırdıktan sonra tekerlekli sandalyesine oturtur ve içeriye gider. Kadının kocası ise tekerlekli sandalyeyi hareket ettirir ve sandalyeden yere düşerek yuvarlanır. İçeriden gürültüye koşup gelen kadın, kocasını yerlerde görür ve buna çok sinirlenir. Kocasını yerine oturttuktan sonra da tokatlayıp dövmeye başlar. Böylece kendi başına iş yapan ve ona gereksiz yere iş çıkartan kocasını cezalandırmış olur (Ilgaz, 1977: 336).

Yaşlılık ve hastalıkla birlikte fonksiyonlarda azalmaya bağlı olarak bağımlılık artar. Bireyde statü kaybı görülür, üretkenliğin kaybına bağlı olarak ekonomik güçte azalma görülür ve çeşitli sosyal sorunlar görülmeye başlanır (Akdemir, Görgülü ve Çınar, 2008: 68). Burada kadın, fonksiyon kaybına bağlı olarak yatalak bir hâle düşen kocasına karşı ödevlerini yerine getirir. Fakat bu esnada kocasını ezer, onun bütün eksikliklerini yüzüne vurur. Kadın bununla da yetinmez, aciz bir konumdaki kocasının en ufak bir hatasını bile cezalandırmaktan kaçınmaz. Bütün bunlara rağmen kadının kocasını terk etmemesi ve kocasının hizmetini görmesi de belirtilmesi gereken bir durumdur.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Bir Vicdan Uyanıyor* romanındaki Tümay, içki müptelası bir karakterdir ve içki getirmediği zaman babasına şiddet uygular (bk. Hayırsız Evlat).

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanında ismi belirtilmeyen Annamlı bir kadın, kocasına şiddet uygular. Fantezi düşkünü ve sadist bir karakter olan kadın, kırbaçlayarak kocasına şiddet uygular ve böylece kendini tatmin etmeye çalışır. Annamlı kadın, uyguladığı bu şiddet neticesinde kocasını canlı bir cenaze hâline getirmiştir (İlhan, 1985: 262). Kadının kocası Mösyö Roger ise bu durumdan memnundur. Mazoşist karakter özellikleri taşıyan Mösyö Roger, kendisini karısına kırbaçlatmaktan zevk alır. Kadın da önce Mösyö Roger'i çırılçıplak soyar, daha sonra uzun ve sivri topuklarıyla sırtında gezinir, en sonunda ise kocasının vücudundan kan çıkartıncaya kadar onu kırbaçlar (İlhan, 1985: 125).

Bu şiddet vakasında hem şiddeti uygulayan hem de kendisine şiddet uygulanan kişiler bu duruma gönüllüdür. Şiddet uygulayan Annamlı kadın, kocasına işkence yapmaktan zevk alır. Sadizm, "Başka birisinin üzerinde tam bir egemenlik kurmak, onu isteklerimizin çaresiz nesnesi durumuna sokmak, onun tanrısı olmak, onunla istediğimiz gibi oynayabilmek" (Fromm, 2014: 25) esasına dayanır. Annamlı kadın da sadist özellikler taşır ve kocasının bedeni üzerinde çeşitli fanteziler yapar. Kendisine şiddet uygulanan adam ise mazoşist bir karakterdir ve kendisine işkence yaptırmaktan zevk alır.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Cebrail Usta, sarhoş bir şekilde evine gelip çocuklarına şiddet uygulayan bir karakterdir. Fakat yaşlandıktan sonra içtiği içkilerin de etkisiyle bedensel olarak zayıflamaya başlar. Artık çok daha çabuk sarhoş olur ve ailesine karşı kötü kötü küfürlerle söver. Cebrail Usta'nın fiziksel olarak zayıf düşmesinden sonra işler tersine dönmeye başlar. Cebrail Usta'nın yaptıklarına artık katlanamayan karısı Sara ve büyük kızı, onu dövmeye başlar. Öyle ki bu dayak sesleri bütün sokak tarafından duyulur (Kutlu, 2002: 48). Cebrail Usta, yediği dayaklardan sonra ailesine artık hükmedemeyeceğini anlar. Önce sesini kısar, daha sonra ise "kendisine acımaları için karısı ile kızına" (Kutlu, 2002: 48) yalvarır.

Eserde şiddete meyilli olan bir kocanın fiziksel olarak yaşlanıp zayıfladıktan sonra şiddete maruz bırakılması işlenmiştir. İktidar ve hükmetme gücünü kaybeden erkek, eski uygulamalarını sürdürmek ister; fakat ailesi artık bu duruma tahammül etmez. Çünkü iktidar artık el değiştirmiştir. İktidar gücünü eşine ve ailesine karşı şiddet uygulayarak göstermeye çalışan kişiye, bu kez ailesi şiddet uygular ve ona hükmeder.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki fon karakterlerden Kevser Hanım, pehlivan yapılı ve asabi bir kadındır. Zaman zaman kocasına şiddet uygular ve kocasını sindirir (Kudret, 1976: 230). Kevser Hanım'ın kocası ise karısının bu şiddetine tahammül edemez ve ondan boşanır.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Fatma Bacı, otoriter bir kadındır, kocasının tahakkümü altına girmez. Fatma Bacı'nın kocası, bir gün içkili olarak eve gelir ve ona şiddet uygulamaya kalkar. Fakat Fatma Bacı, kocasından korkmaz ve kocasını sopayla döver. Fatma Bacı'nın kocası o günden sonra tövbe eder, siner ve bir daha da karısına el kaldırmaz (Bilbaşar, 2013: 89). Erkek, burada karısına şiddet uygulayarak onu hükmü altına almaya çalışmış; fakat karısını sindiremeyince bu tutumunu değiştirmek zorunda kalmıştır.

Romanlardaki erkeğe şiddet vakalarında görülen özellikler, şu şekilde sıralanabilir:

1. Kadın, yatalak ve savunmasız kocasının bakımını üstlenir; fakat kocasına şiddet uygulamaktan da geri kalmaz (Aşamalar).
2. Mazoşist erkek, kendisine şiddet uygulatır (Fena Halde Leman).
3. Karısına ve çocuklarına şiddet uygulayan erkek, zamanla yaşlanır ve güçten düşer. Bu kez roller değişir, adamın karısı ve çocukları ona şiddet uygulamaya başlar (Islak Güneş).
4. Güçlü kadın, kocasına şiddet uygular ve kocasını sindirir. Erkekse bu duruma tahammül edemez ve karısından boşanır (Karıncayı Tanırsınız).

5. Erkek, karısına şiddet uygulayarak onu tahakkümü altına almaya çalışır. Fakat kadın daha atik davranır ve kocasına şiddet uygular. Olaydan ders çıkaran erkekse bir daha karısına şiddet uygulamaya kalkmaz (Başka Olur Ağaların Düğünü).

3.1.3. Çocuğa Yönelik Şiddet

Çocuk, bedensel ve zihinsel olarak gelişimini henüz tamamlamamış bir bireydir. Uluslararası hukuka göre 18 yaşın altındaki herkes çocuk kabul edilir (UNICEF, 2004: 5). Çocuğa yönelik şiddet ise bedensel veya zihinsel saldırı, şiddet veya istismar, ihmal ya da ihmalkâr muamele, ırza geçme dâhil her türlü istismar ve kötü muamele olarak tanımlanabilir (UNICEF, 2013a). Çocuk istismarı ve çocuklara karşı kötü muamele; çocuğun sağlığı, yaşamı, gelişmesi veya onuru açısından fiili veya potansiyel zararla sonuçlanan her türlü fiziksel veya duygusal kötü muameleyi, cinsel istismarı, ihmali veya ihmalkâr davranışı, ticari veya başka amaçlı sömürüyü de kapsar (UNICEF, 2013b: 12).

Çocuğa şiddet, toplumda sıkça karşılaşılan; fakat ihmal edilen bir olgudur. Yapılan araştırmalara göre toplumsal yapımızda çocuğa şiddet hâlen oldukça yaygın bir durumdur. 2008 yılında UNICEF'in 1328 hanede 1886 çocuk üzerinde yürüttüğü bir araştırmaya göre; Türkiye'de yaşayan 7-18 yaşları arasındaki çocukların % 45'i aile içi fiziksel istismar ve şiddet görmüştür (UNICEF, 2010: 34). 2012'de ilköğretim 6-8. sınıftaki 440 öğrenci üzerinde yapılan başka bir araştırmada ise öğrencilerin % 37'si en az bir kez ev içi şiddete maruz kaldığını belirtmiştir (Cankur, 2012: 7). Her iki çalışma da ülkemizdeki çocukların üçte birinden fazlasının fiziksel şiddete maruz kaldığını gösterir. Bu da aile yapısını zedeleyen, aile içi sevgi ve saygıyı zedeleyen bir durumdur.

Türk romancısı da toplumda bu kadar yoğun olarak görülen çocuğa şiddet vakalarına kayıtsız kalmaz. İlk romanlarımızdan itibaren çok yoğun olmasa da çocuğa şiddet vakaları işlenir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanındaki alkolik Mehmet Ali, çocuğuna şiddet uygular. Yine Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanındaki Raci, çocuğuna kötü muamelede bulunur (Bulduker, 2011: 125). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* romanındaki Dehri Bey, oğlu Şemi'ye zaman zaman şiddet uygular (Gürpınar, 2007: 49). Örnekleri arttırmamız mümkündür.

Çocuğa şiddet vakaları, araştırma sahamızdaki romanlarda yoğun diyebileceğimiz bir oranda işlenir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yirmi sekizinde çocuğa şiddet vakaları ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanının başkişisi Çelo; çocukluğunda babasını kaybeder, kimsesiz kalır ve amcasının yanına sığınır. Fakat amcasının evinde bir sığıntı konumunda kalır. Çünkü Çelo'nun amcası Eset Çavuş, yeğenini toplumsal baskıdan dolayı ve onun mirasına el koymak amacıyla hanesine kabul eder. Böylece Eset Çavuş, hem köylünün baskısından kurtulur hem de yeğeninin mirasına el koyar. Aslında Eset Çavuş'a ait olan her şeyin yarısı Çelo'ya aittir. Çünkü Çelo'nun babası öldüğünde, Eset Çavuş ile Çelo'nun babası henüz miras taksimi yapmamıştır (Sayar, 2002a: 9).

Eset Çavuş, yeğenine herhangi bir sevgi ve merhamet duymaz, onu evin içindeki bir düşman gibi görür. Çelo'yu ağır şartlar altında çalıştırır; dokuz on yaşlarından itibaren sürülere çoban olarak verir. Eset Çavuş, bununla da yetinmez ve bulduğu her fırsatta yeğenine şiddet uygular. Çelo, bir keresinde buzağılara yeterince mukayyet olamaz ve sürünün ekinlere dadanmasını önleyemez. Eset Çavuş, durumu öğrenince ağzından burnundan kanlar gelinceye kadar yeğenini döver. Hatta Çelo, yediği dayaklardan sonra bayılır ve ancak o zaman şiddetten kurtulabilir (Sayar, 2002a: 9). Çelo'ya uygulanan bir başka şiddet örneği ise Çelo'nun tarlaya azık taşırken kısa süreliğine dinlenmesi üzerine gerçekleşir. Eset Çavuş, Çelo'nun dinlendiğini fark edince yeğenine küfürler ederek onu yerden yere çalar (Sayar, 2002a: 11).

Amcasının Çelo'ya uyguladığı şiddet, Çelo'nun evi terk edişine kadar devam eder. Çelo ile amcasının kızı Kezik, küçüklükten itibaren birbirlerine ilgi duyar. Eset Çavuş, bir gün tenha bir yerde kızı Kezik ile Çelo'yu baş başa yakalar. Amcasından korkan Çelo, amcasının kendisini öldüreceğini düşünerek evi terk eder ve bir daha da amcasının evine dönmez. Böylece Çelo'ya uygulanan şiddet son bulmuş olur (Sayar, 2002a: 13). Aradan yıllar geçer, Çelo büyür. Hakkını arayacak güce ve kudrete ulaşır. Sonra da amcasının karşısına çıkar ve babasının mirasını talep eder. Fakat hak ettiği mirası alamaz ve bunun üzerine amcasını öldürür (bk. Amca-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Eset Çavuş; "vicdansız, acımasız, ahlaksız ve haksız" (Karabulut, 2011: 214) bir amca konumundadır. Kimsesiz ve çaresiz konumda kalan yeğenini hem işlerinde kullanır hem de en ufak bir hatasında ona şiddet uygular. Eset Çavuş, bununla da yetinmez ve hakkını korumaktan aciz olan yeğeninin mallarına el koyar. Buradaki amca, kardeşinden kendisine yadigâr olarak kalan yeğenine sahip çıkmak yerine ondan istifade etmeye çalışan, merhametsiz ve bencil bir amcayı örnekler.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanının başkişisi Aysel, okumayı yaşamının en büyük gayesi hâline getirmiş bir genç kızdır. Okumak için elinden geleni yapar, çok zor

şartlarda da olsa çalışır ve oldukça başarılı bir öğrenci olur. Aysel'in okul okuduğu dönemde ise ona görücüler talip olur. Fakat görücü tarafı, Aysel'in başka erkeklerle münasebeti olduğunu gerekçe göstererek onu istemekten vazgeçer. Aysel'in babası Salim Efendi ise duydukları karşısında çılgına döner ve o gece sabaha kadar kızını döver. Anlatıcı, bu şiddeti şu sözlerle tasvir eder: "Salim Efendi'nin Hüsnügüzel'de tuttuğu dört kişilik odadan o akşam yükselen iniltiler neredeyse Hiroşima'daki iniltileri, ağlaşmaları geçti" (Ağaoğlu, 2015b: 335). Aysel, bu dayak faslından sonra rahat bırakılır. Salim Efendi, kızını okutmaktan başka çare bulamaz ve onu evlendirmekten vazgeçer. Çünkü Aysel'in adı artık kötüye çıkmıştır.

Salim Efendi'nin kızına uyguladığı bu şiddet, romanda bir kereye özgü bir şiddet olarak yer bulur. Namus endişesi taşıyan baba, kendi öfkesine yenilir; kızına iyiyi ve doğruyu göstermek yerine şiddet uygulayarak kendini rahatlatır.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Mehmet Meriç, hem eşine hem de çocuğuna karşı şiddet uygulayabilen bir karakterdir. Mehmet Meriç, toplum nezdinde aydın bir yazardır; fakat oldukça takıntılıdır. Kızının çocukça davranışlarına tahammül edemez, ondan tıpkı erişkinler gibi hatasız davranışlar sergilemesini bekler. Kızının büyükler gibi bütün yemek kurallarına uygun bir şekilde hareket etmesini ister, çocukluklarını hoş görmez ve kızını cezalandırmaktan geri durmaz. Mehmet Meriç'in karısı Ferda'ya göre; kocası "mutlaka kızda vuracak, bağıracak bir davranış" (Ilgaz, 1977: 298) bulur. Mehmet Meriç; sadece çocuğuna şiddet uygulamaz, kendisine sadakatle bağlı olan karısı Ferda'ya da şiddet uygular (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Mehmet Meriç, karısına ve çocuğuna şiddet uygulayan bir aydın portresi çizmektedir. Fakat Mehmet Meriç'in ev içindeki hâl ve hareketleri, toplum nezdindeki saygınlığına yakışmayacak kadar çirkindir. Kadınlara ve çocuklara şiddet uygular, kendisi dışındaki kimseleri önemsemez. Havadan nem kapan bir tip olan Mehmet Meriç, kızının en ufak bir hatasını bile hoş görmez; hatta "öküzün altında buzağı aramak" (Parlatır, 2008: 690) deyimini örnekler bir şekilde kızının açıklarını arar. Mehmet Meriç, çizdiği bu profille merhametsiz ve şefkatsiz bir baba portresi çizer.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Üvey Anne* romanındaki İsmail, üvey anne sultası altında büyümüş bir çocuktur. İsmail'in üvey annesi S… Hanım; onu hakir görür ve ona ikinci sınıf insan muamelesi yapar. Kendi kızı Selma'yı prensesler gibi giydirirken İsmail'i eski püskü kıyafetlerle büyütür. S… Hanım, zaman zaman da İsmail'e şiddet uygular (Kazancı, 2011b: 12). İsmail'in babasının vefatından sonra ise durum iyice çekilmez bir hâl alır.

İsmail de üvey annesine muhtaç olmamak ve onun baskısından kurtulmak için ilkokuldan sonra okulu bırakır. Simit satarak, pazardan dönen insanların filelerini taşıyarak harçlığını çıkarır (Kazancı, 2011b: 180). S… Hanım, romanın sonunda iyice perişan bir vaziyet alır, yataklara düşer. İsmail ise üvey annesine yine de acır ve ona yardım eder (bk. Üvey Anne).

Eserdeki bir diğer çocuğa şiddet vakası, yine bir üvey anne tarafından gerçekleştirilir. Roman karakterlerinden Yılmaz, üvey anne baskısı ve zulmü altında büyür ve zaman zaman şiddete maruz kalır. Yılmaz'ın annesi vefat eder, sonrasında ise babası yeni bir evlilik yapar. Yılmaz'ın çilesi de o andan itibaren başlar. Üvey annesi, Yılmaz'la ilgilenmez; onu kirli, eski ve yırtık elbiselerle okula gönderir. Yılmaz'a yemek vermez, onun elbiselerini ütülemez, elbiselerinin yırtıklarını bile dikmeyi reddeder (Kazancı, 2011b: 109). Eserde Yılmaz'ın üvey annesinin ona fiziksel şiddet uyguladığı görülmez. Fakat üvey anne; bulduğu her fırsatta Yılmaz'a hakaret eder, onun bakımını yapmaz ve Yılmaz'ı toplum içinde rencide eder (bk. Üvey Anne).

Eserdeki diğer bir çocuğa şiddet vakası da üvey anneler tarafından gerçekleştirilir. İsmi belirtilmeyen bu üvey anne; çocuğa kötü sözler eder ve fiziksel şiddet uygular (Kazancı, 2011b: 201). Her akşam üvey oğlunu kocasına şikâyet eder ve onun dayak yemesini sağlar (Kazancı, 2011b: 202). Aradan yıllar geçtikten sonra çocuğun babası da vefat eder ve çocuk bu kez yapayalnız ve sahipsiz kalır. Artık üvey anneyi durduracak hiç kimse de yoktur. Çocuk, bunun üzerine üvey annesine daha fazla dayanamaz ve evden kaçar. Sonrasında bir iş yerinde garsonluk yapmaya başlar ve kendi ekonomik bağımsızlığını kazanır (Kazancı, 2011b: 203).

Eserde üvey çocuklarına zulmeden üç üvey anne betimlenmiştir. Ahmet Lütfi Kazancı, bu üç üvey anne tipinin karşısına sevgi dolu ve hayırsever bir üvey anne tipi çıkarır. İdealize edilen bu üvey anne, romandaki tezat unsurunu canlı kılar ve olumsuz üvey anne tiplerini okuyucunun gözünde mahkûm eder.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Sevim'in babası, Birinci Dünya Savaşı'nda şehit düşer. Annesi ise Rıza Muhiddin adında ayyaş biriyle evlenmek zorunda kalır. Rıza Muhiddin, iki üvey kızına ve karısına çok kötü davranır. Fırsat buldukça onları döver (İlhan, 2005: 444). Sevim'e küçük yaştayken çilingir sofrası hazırlatır. Ona ismiyle değil de "Naile" diye seslenir. Sevim'i evde zorla dansöz gibi oynatır. Oynamak istemediğinde ise ona şiddet uygular. Üvey babasına karşı direnen Sevim, zamanla her gece Rıza Muhiddin'den dayak yemeye başlar (İlhan, 2005: 449). Rıza Muhiddin, çocuklarıyla

ilgilenmez. Onların okul masraflarını bile karşılamaz. Sevim, liseyi arkadaşlarının kitaplarıyla okur. Tıp fakültesini ise önlüksüz bir şekilde bitirir (Üvey Baba).

Rıza Muhiddin, çizdiği bu profille çaresiz konumdaki karısına ve üvey çocuklarına şiddet uygulayan, kendi zevk ve eğlencesinden başka bir şey düşünmeyen bencil bir üvey baba portresi çizer (bk. Üvey Baba). Bir şehidin geride bıraktığı zavallı insanlara dünyayı dar eden Rıza Muhiddin, çizdiği bu portre ile hem vatan haini sıfatını hak eder hem de iğrenç ve bayağı bir konuma düşer (Özher, 2008: 154).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Hidayet Bey, hem eşi Zehra'ya hem de oğlu Sedat'a baskı ve şiddet uygulayan bir karakterdir. Sedat, aslında Hidayet Bey'in oğlu değildir. Zehra'nın gayrimeşru bir şekilde doğurduğu bir çocuktur. Fakat bu durum herkesten gizlenir. Hidayet, her akşam karısı Zehra'ya şiddet uygular (bk. Kadına Dönük Şiddet). Annesinin her akşam dayak yediğini gören Sedat da babasından tırsar ve iyice sinik bir çocuğa dönüşür. Bu durum öylesine ileri bir dereceye varır ki Sedat artık babasının ismini duyar duymaz korkudan evin yolunu tutar. Mahallenin çocukları, Sedat'ın bu korkusunu fark eder ve onunla dalga geçer. Hidayet Bey, Sedat'ın dışarı çıkmasına bile izin vermez. Çocuklar da bu durumu kullanır; "Sedat, baban geliyor" (Kutlu, 2002: 32) diyerek onun telaşa kapılışını, korkusunu ve hemen eve kaçışını dalga geçerek izler.

Sedat, gördüğü baskı ve şiddetten dolayı sinik ve ezik bir şekilde büyümüş bir çocuğu örnekler. Sadece babasından şiddet görmez, annesinin de şiddetine maruz kalır. Örneğin sakız almak için annesinden para ister. Zehra Hanım ise bu sırada komşularıyla kâğıt oyunu oynamaktadır ve onu başından savar. Bu sırada Sedat, annesinin elindeki kâğıtları yanlışlıkla söyler. Zehra Hanım bu yüzden oyunu kaybeder ve bunun hıncını oğlundan çıkarır. Öyle ki zıvanadan çıkar, çıldırır, Sedat'ın kafasını duvara çarpacakken komşular son anda yetişir. Zehra'nın bu davranışında kocasının ona şiddet uygulamasının da payı vardır. Nitekim "Bir gün katil olurum ben. Görürsünüz… Burama kadar geldi artık" (Kutlu, 2002: 37) sözlerinden de Zehra'nın yaşadığı bunalımının dozajını görmemiz mümkündür.

Eserde "Baba, anneyi dövmekte, anne de eşinden gördüğü şiddeti çocuğa yansıtmaktadır" (Yaşar, 2007: 61). Bu bağlamda Sedat, duyarsız ebeveynler arasında kalmış bir çocuğu örnekler. Hem annesinden hem de babasından dayak yer. Ebeveynlerinden yeterli ilgiyi görmez. Bunun bir neticesi olarak da sinik ve korkak bir kişiliğe bürünür.

Eserde çocuğuna şiddet uygulayan karakterlerden biri de Cebrail Usta'dır. Cebrail Usta, kızı İvon'u sınıfta kaldığı için okuldan alır. Sonrasında ise ona şiddet uygular ve sızıp bir köşede kalana kadar İvon'u döver (Kutlu, 2002: 47). İvon ise babasının dayakları karşısında sessiz kalmaz; saatlerce ağlar, ulur, âdeta ağıtlar yakar. İvon'un bu ağlamalarını ve ulumalarını bütün sokak işitir. Hatta komşulardan Nazmiye Hanım, "Bu kızın uluması yüzünden bunların başına bir bela gelecek" (Kutlu, 2002: 47) diyerek şiddete maruz kalan İvon'un ağlamalarının bir nevi beddua niteliği taşıdığını belirtir.

Burada kendisine şiddet uygulanan çocuk; ağlayarak, uluyarak şiddet gördüğünü bütün mahalleye duyurur ve böylece babasından intikam alır. Kızı İvon'a ve karısına şiddet uygulayan Cebrail Usta ise yıllar sonra güçten düşer ve zayıflar. Bu kez Cebrail Usta'nın karısı ve kızları, ona şiddet uygular (bk. Erkeğe Dönük Şiddet). Böylece roller değişir; şiddet uygulayanlar, şiddete maruz kalır.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanındaki Güllü'nün babası, üç eşli bir karakterdir ve üçüncü karısının baskısıyla Güllü'yü bir doktorun yanına evlatlık olarak verir. Bu evde Güllü'ye (Tatlı Betüş) evin tüm bireyleri tarafından şiddet uygulanır. Evin hanımı, genç ve güzel bir kız olan Güllü'yü kocasından kıskandığı için döver. Evin beyi olan doktor, Güllü'yü genç oğlundan kıskanır ve döver. Evin oğlu ise babasından kıskandığı için Güllü'ye şiddet uygular. Güllü, böylece evlatlık olarak verildiği evde tam bir şiddet sarmalına bulaşır. Güllü'ye yapılan şiddet bunlarla da sınırlı kalmaz. Evin beyi, Güllü ile gayrimeşru ilişki yaşar ve Güllü'nün bekâretini bozar. Güllü ise bu durum karşısında sessiz kalmak zorunda kalır. Evin beyi, Güllü ile gayrimeşru bir ilişki hâlindeyken vefat eder. Güllü de o telaşla çırılçıplak bir şekilde çığlıklar atar. Bunun üzerine Güllü bu evden kovulur ve böylece Güllü'ye uygulanan fiziki şiddet sonlanmış olur (Nesin, 2013: 57).

Romanda "evlatlık" kurumu etrafında kız çocuklarına uygulanan baskı, şiddet ve cinsel istismarla sonuçlanan negatif ayrımcılık geniş bir şekilde işlenmiştir (Demir, 2010: 316). Zavallı ve çaresiz bir konumda olan bir evlatlığa, farklı gerekçelerle evin tüm bireyleri şiddet uygulamıştır. Genç ve güzel bir kız olan Güllü'yü, herkes birbirinden kıskanmış; fakat bütün bu kıskançlıklar ortak bir sonuç doğurmuş ve şiddet olarak Güllü'ye yansımıştır.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki fon karakterlerden Kevser Hanım, pehlivan yapılı ve sinirli bir kadındır. Zaman zaman kocasına ve oğluna şiddet uygular. Kevser Hanım'ın kocası bu duruma çok fazla tahammül edemez ve karısından boşanır. Kevser Hanım, oğlu Tahsin'i de sebepli sebepsiz yere döver. Kocasından

boşandıktan sonra oğlunu okuldan alır, bir memuriyete verir ve oğlunun kazancına el koyar. Annesinden tırsan Tahsin de ay başında tüm kazancını annesinin eline tutuşturur (Kudret, 1976: 232). Tahsin, Kevser Hanım'ın bu tavırlarından dolayı sinik ve korkak bir kişiliğe bürünür. Annesinden izinsiz hiçbir şey yapamaz hâle gelir. Bu durum, Tahsin'in cinsel hayatını da etkiler. Sinik ve korkak bir kişiliğe bürünen Tahsin, karşı cinse açılamaz ve onlarla iletişim kuramaz (Kudret, 1976: 232).

Eserde şiddete maruz kalan çocuğun sinik ve korkak bir kişiliğe bürünmesi örneklenir. Annesinin baskısı altında büyüyen ve annesinden tırsan çocuk, içine kapanık bir hâl alır. Karşı cinse yaklaşmaya da cesaret edemez. Tahsin'in artık tek hayali zengin bir kızla evlenebilmektir. Böylece annesini maddi olarak tatmin edecek ve rahata erecektir (Kudret, 1976: 232-233).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında, ismi belirtilmeyen roman başkişisine çocukluğunda annesi tarafından şiddet uygulanır. Roman başkişisinin annesi ile babası arasında uyumsuz bir evlilik görülmektedir. Bunun temel sebebi, roman başkişisinin babasının evde bulunan babaanneye aşırı düşkün olması ve karısını ikinci plana atmasıdır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik, bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Roman başkişisinin annesi ise kocası ile kayınvalidesi arasındaki bu sıkışmışlık içerisinden oğluna şiddet uygulayarak ve evdeki kapıları çarparak kurtulmaya çalışır. Roman başkişisinin annesi, onun hiçbir hareketine tahammül etmez, en ufak bir hatasını bile cezalandırır. Örneğin roman başkişisi, ufak bir mızmızlık yapar ve gece yatağına gitmek istemez. Bunun üzerine annesi, onu burnundan kanlar gelinceye kadar tokatlar (Altan, 1999: 8). Başka bir şiddet örneği ise roman başkişisinin hayali atı üzerinden gerçekleşir. Roman başkişisi, bir sopayı at olarak görür ve o sopayla oyunlar oynar. Fakat başkişinin annesi o sopayla helanın kuburunu açmaya çalışır ve sopayı kullanılamaz hâle getirir. Atının adi bir sopa konumuna düşmesi, roman başkişisini çok üzer. O da annesine "mecnun, divane, deli karı" (Altan, 1999: 43) sözleriyle laf atar ve tepki gösterir. Fakat bu sözlere annesinin tepkisi korkunç olur. Annesi, burnundan kanlar gelinceye kadar oğlunu maşayla döver. Sonrasında oğlunun ağzına acı biber sürer ve ağzının şişmesine sebep olur. Anne bunlarla da yetinmek istemez; fakat araya evdeki evlatlık girer ve başkişiyi kurtarır (Altan, 1999: 43-44).

Burada başkişi, annesi tarafından şiddete maruz bırakılır. Kocasıyla ve kayınvalidesiyle problem yaşayan kadın, oğluna şiddet uygulayarak kendini rahatlatır. Oğluna karşı hoşgörülü olmayan kadın, rahatlamak için oğlunu bir araç olarak kullanır.

Kocasına ve kayınvalidesine gösteremediği tepkiyi oğluna yansıtarak kendini psikolojik bir tatmine ulaştırır.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanında, Sivas'ın Karayazı köyündeki Elif'in yaşam öyküsü işlenir ve eserde Elif'e birçok kez şiddet uygulanır. Elif'in babası Hasan Efendi, bulduğu her fırsatta eşine ve çocuklarına şiddet uygulayan bir tiptir. Evde otoriteyi dayakla sağlamaya çalışır. Karısının ve çocuklarının en ufak hatalarını affetmez ve onlara şiddet uygular. Örneğin ev içinde Elif ile yeğeni Güler birbiriyle şakalaşır. Hasan Efendi ise bu ciddiyetsizliği kabullenmez ve Elifi döver. Elif aldığı darbeyle masaya çarpar ve iki dişini kaybeder (Bener, 1994: 28). Hasan Efendi, yalnızca Elif'i dövmez. Evdeki diğer altı kız çocuğuna da şiddet uygular. Evdeki bu şiddet, çocuklar için artık kanıksanmış bir durumdur. Elif, babasını "Her akşam içki içerdi. Hepimize kızar, söver, bir şey bahane eder bizi döverdi" (Bener, 1994: 29) sözleriyle betimler.

Hasan Efendi, Elif'e uyguladığı şiddetin çok daha beterini Elif'in ablası Firdevs'e uygular ve Firdevs'in ölmesine neden olur. Firdevs'in suçu ise gayrimeşru ilişkiye girmek ve gebe kalmaktır. Hasan Efendi, bir gün eve gelir ve kızı Firdevs'e köydeki delikanlılardan Mustafa'nın talip olduğunu söyler. Fakat Firdevs, ısrarla böyle bir evliliğe rıza göstermeyeceğini söyler. Hasan Efendi, kızının verdiği bu tepkiye şaşırır ve onu sorgulamaya başlar. Firdevs, babasına fazla direnmez ve köydeki çobanlardan Hasan'ı sevdiğini, Hasan'la ilişki kurduğunu ve ondan gebe kaldığını itiraf eder. Hasan Efendi, duydukları karşısında kısa süreli bir şaşkınlık geçirir. Sonrasında ise kızını ölümüne dövmeye başlar. Dayak faslı Firdevs'in sesi soluğu kesilene kadar da devam eder. Hasan Efendi, sonunda Firdevs'in öldüğünü düşünür ve evden ayrılır. Öldü sanılan Firdevs, bir müddet sonra kendine gelir ve bohçasını alarak sevgilisi Hasan'a kaçar. Fakat yediği dayakların tesirinden kurtulamaz ve birkaç gün içinde vefat eder (Bener, 1994: 151-156). Hasan Efendi, kızının yaptığı hatayı onu öldürerek cezalandırır ve kendince bu sorumluluktan kurtulur.

Köy çevresindeki genç kızlar ve kadınlar, sosyal dayatmaların ağırlığı altında özgür bir kimlik sergileyemez (Özçelebi, 2004: 296). Romandaki Hasan Efendi, kırsal bölgelerde ve erkek egemen toplumlarda bile zor rastlanan despot bir aile reisini örnekler. Karısına ve bütün çocuklarına şiddet uygular. Evdeki otoritesini, dayak yoluyla sağlamaya çalışır. Kız çocuğu doğurduğu için karısını döverek öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet). Kızının gayrimeşru ilişki yaşamasını, onu öldürerek cezalandırır ve böylece kendini paklar. Hasan Efendi, bütün bunlardan sonra hayatını hiçbir şey olmamış gibi sürdürür. Kızının ölümüne

tepki vermez. Karısının ölümünden birkaç gün sonra yeni bir evlilik yapar. Hasan Efendi bu tutumuyla kendinden başkasını düşünmeyen, bencil, despot ve cahil bir aile reisini örnekler.

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanındaki Bayram Kara, zaman zaman eşine ve çocuklarına şiddet uygulayabilen bir karakterdir. Bayram, bir hastanede temizlik personeli olarak çalışmaktadır. Köyden kente göçmüştür. Tek derdi, kimseye muhtaç olmadan yaşamını sürdürebilmektir. Bayram'ın karısı Haççа, kocasına danışmadan oğlu Ahmet'i babaannesinin köyüne gönderir. Annesiyle çatışma içerisinde olan Bayram (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler), kendisinden izinsiz böyle bir işe kalkışılmasına çok sinirlenir ve o sinirle eve koşar; fakat eve geldiğinde karısını bulamaz. Bunun üzerine ise hıncını kızı Şerfe'den alır. Şerfe'nin ağzını burnunu kanlar içerisinde bırakır. Zıvanadan çıkan Bayram, Şerfe'den annesini ve ağabeyini sorar, tatmin edici cevaplar alamayınca da kızın ağzını yüzünü dağıtır. Şerfe, ancak annesinin eve gelmesiyle babasının şiddetinden kurtulabilir (Baykurt, 2011a: 50-52). Bayram, karısı gelince kızı Şerfe'ye şiddet uygulamayı bırakır ve bu kez karısına saldırmaya başlar (bk. Kadına Dönük Şiddet). Fakat komşu kadınların araya girmesiyle olay çözümlenir ve Bayram sakinleştirilir.

Bayram, karısına sinirlenir; fakat karısını bulamayınca hıncını kızından çıkartır. Yani şiddeti suçu olmayan farklı bir kişiye yansıtır ve böylece kendini psikolojik olarak rahatlatır. Fakat Bayram, özünde ailesine ve çocuklarına karşı çok kötü davranışlar sergileyen bir erkek değildir. Otoritesinin sarsılması, onu çocuklarına ve karısına karşı şiddete itmiştir (bk. Kadına Dönük Şiddet). Bayram, yitirdiği otoritesini ailesine şiddet uygulamak suretiyle geri kazanmaya çalışan bir karakteri örnekler.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Safo'nun annesi, kocasının ölümünden sonra tekrar evlenir. Safo, üvey babası tarafından büyütülür, çocukluğunda kemikleri kırılana kadar üvey babasından dayak yer (Tahir, 2009: 731). Fakat büyüdükten sonra şiddet görmekten kurtulur. Üvey baba, bu kez onunla gayrimeşru beraberlikler yaşamanın yollarını arar. Safo'nun sevgilisiyle problem yaşadığı bir geceden istifade eder ve Safo'yu kendisiyle gayrimeşru bir ilişkiye ikna eder. Böylece üvey baba ile kız arasında ensest bir ilişki yaşanır (bk. Ensest).

Burada Safo'nun üvey babası, ona çocukluğunda sürekli olarak şiddet uygular. Safo'nun genç bir kız olmasından sonra ise üvey babanın Safo'dan beklentileri değişir. Bu kez üvey baba, kızıyla sapık bir ilişkinin peşine düşer ve kısa süre sonra da emellerine

ulaşır. Safo'nun babası, bu tutumuyla üvey kızıyla gayrimeşru ilişkiler yaşayan, ahlaksız ve bencil bir üvey babayı örnekler.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Abdülsabir Efendi, otoriter bir aile reisidir. Oldukça mutaassıp bir karakter olan Abdülsabir Efendi, çocuklarına din dersi verirken onları döver. Çocuklarının hafız olmasını arzular; fakat uzun uğraşmalarına karşın çocuklara harfleri bile belletemez. Çocuklar, dayak yemelerine rağmen bu işi ciddiye almaz. Anlatıcı, Abdülsabir Efendi ile kızları arasındaki ders ilişkisini şu sözlerle resmeder: "Ortada olan hakikat şu idi ki, her gün evde bir ders şamatasıdır kopmakta ve her gün dersler kızların yanaklarında ve enselerinde şaklayan tokatlarla bitmekte idi" (Nadir, 1990: 80).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Ziynet, üç erkek çocuk sahibidir. Ziynet, çok yaramaz olan bu çocuklarıyla başa çıkmakta zorlanır. Çocuklar, gittikleri her evin altını üstüne getirir. Örneğin misafirliğe gidilen bir evde akvaryumu kırarlar ve süs balıklarının ölümüne sebep olurlar (Nadir, 1978: 114). Ninelerinin evindeki bibloları, çiçek vazolarını, porselen çay takımlarını, küçük bir radyoyu kırarlar. Gittikleri bir bakkalda dükkânın vitrinlerini devirirler, bir kediyi pekmez küpüne atarak kedinin ölümüne sebep olurlar (Nadir, 1978: 125-126). Çocukları karşısında çaresiz kalan Ziynet Hanım ise çocuklarını bilinçlendirmek, disipline etmek yerine kolay yolu seçer ve onları döverek cezalandırır.

Buradaki şiddet olayı bir annenin çaresizliğinin bir sonucudur. Anne, çocuklarının yaptığı yaramazlıklar karşısında onları eğitme ve terbiye etme yoluna gitmez. İşin kolayına kaçarak çocuklarına şiddet uygular ve onları cezalandırır. Fakat bu yöntem çözüm getirmez, sadece olayların üstünü örter. Nitekim terbiyeden yoksun büyüyen bu çocuklar, ilerde çok daha büyük problemlere neden olurlar. Ebeveynleriyle dalga geçerler, ninelerinin paralarını çalarlar. Har vurup harman savurarak da babalarının iflasında pay sahibi olurlar (bk. Yozlaşmış Aileler).

Roman karakterlerinden Hafız Derviş de çocuğuna şiddet uygulayan bir karakterdir ve kızı Fadime'ye karşı oldukça acımasız davranır. Onun en ufak bir hatasını bile hoş görmez. Örneğin Fadime bir gün babasının yemeğini kedilere kaptırır. Hafız Derviş ise kızının bu hatasını çok sert bir şekilde cezalandırır. Kızını tokatlayarak yere devirir. Sonrasında "Yıkıl hayırsız encek… Cehenneme kadar yolun var" (Nadir, 1978: 78) diyerek kızına bir de tekme yapıştırır ve onu yanından kovar. Görüldüğü gibi Hafız Derviş, basit bir yemek kaptırma işinde bile kızına hem hakaret eder hem de şiddet uygular. Hafız

Derviş, bütün bu tavırlarına rağmen kızına karşı yine de şefkatlidir. Fadime bir ara kaybolur ve ondan haber alınamaz. Bunun üzerine Hafız Derviş epeyce telaşlanır ve kızının başına bir şey gelmesinden korkar (Nadir, 1978: 257). Fakat yine de Hafız Derviş'in bu telaşesi, çocuğuna uyguladığı şiddeti mazur gösteremez.

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Nusret Bey, Bodrum'un en zengin kişilerinden biridir. Oldukça zalim ve bencil bir karakterdir. Kendi kişisel menfaati için bir köyü bile yakıp yıkmaktan çekinmez. Hanesinde de oldukça zalim olan Nusret Bey, hem karısına hem de kızına şiddet uygular. Hatta karısını döverek öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet). Nusret Bey'in kızı Huriye, bu yüzden babasından oldukça çekinir, ona baba bile demekten korkar. Nusret Bey, arkadaş toplantılarında kızını zorla dansöz gibi oynatır. Anlatıcı, bu dramatik tabloyu sözlerle betimler: "Huriye zoraki oynuyordu… Gözleri dolu dolu olmuştu… Kollarını isteksizce kaldırıyor, isteksizce bel ve diz kırıyor, dönüp dolanıyordu" (Nadir, 1982: 127). Görüldüğü gibi Nusret Bey, arkadaşlarını keyiflendirebilmek için öz kızına dansöz muamelesi yapar. Nusret Bey, eserde kendinden başkasını düşünmeyen, çıkarcı ve bencil bir karakteri örnekler.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Kerim Ağa, oğlu Yavuz'la zaman zaman sıkıntılar yaşar. Şımarık bir çocuk olan Yavuz, aklına estiği gibi davranır; bu yüzden de babasını mahcup eder. Yavuz, bir gün amcasının kızının kocasıyla tartışır ve onunla kavga eder. Olayı duyan Kerim Ağa, bu kez Yavuz'a karşı hoşgörülü davranmaz ve onu tekme tokat döver (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Ayşe, küçük yaşta ebeveynlerini kaybeder. Ayşe'ye bir müddet teyzesi sahip çıkar; fakat teyzesinin de vefatıyla Ayşe sahipsiz kalır ve ağabeylerine mahkûm kalır. Ayşe'nin ağabeyleri, kız kardeşlerini sömürmeye çalışan tiplerdir. Kız kardeşlerini tekmelerler, döverler. Ayşe'nin kolundaki bileziklere bile göz koyarlar. Ayşe ise bileziklerini ağabeylerine vermek yerine bir bok çukuruna atmayı tercih eder (Celal, 1977: 60). Ayşe'nin ağabeyleri, babalarından kalan tarlalardan Ayşe'ye pay vermek istemez. Bunun için de Ayşe'yi bir konağa evlatlık olarak satar (Celal, 1977: 49). Ayşe konağa evlatlık olarak verildikten sonra da çeşitli zamanlarda şiddete maruz bırakılır. Fakat zamanla konağın küçük hanımefendisi ile arkadaş olur ve ömrü boyunca da Küçük Hanım'dan ayrılmaz.

Burada ağabey zulmü ile karşılaşılmaktadır. Anne ve babasını kaybeden küçük kız, önce ağabeyleri tarafından sömürülür ve şiddete maruz bırakılır. Sonrasında ise bir ailenin yanına evlatlık olarak verilir ve bundan çıkar elde edilir.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Melek, çocukluğunda babasını kaybeder. Melek'in annesi ise kocasının ölümünden sonra tekrar evlenir. Bu evlilikten sonra Melek'in üvey babası, hem Melek'e hem de karısına şiddet uygular (Kür, 2004: 40). Bir müddet sonra da çocuk yaştaki Melek'i, yaşlı bir kadına bakıcılık yapması için bir konağa hizmetçi olarak verir. Melek, bu evde bir süre rahat eder. Çünkü "Melek'in bu evdeki işlerden zaman zaman midesi bulansa da bu işler 'üvey ağam' dediği babasından yediği dayaklardan daha makbuldür" (Çin, 2010: 77). Fakat bir müddet sonra evin beyi Hüsrev Bey, onu kendi fantezilerine alet etmeye başlar. Yaşlı bir adam olan Hüsrev Bey, sokaktan bulduğu yabancı bir adama Melek'in bekâretini bozdurur. Sapık bir karakter olan Hüsrev Bey de bu cinsel ilişkiyi izler ve yönlendirir (bk. Kadına Dönük Şiddet). Hüsrev Bey bununla da yetinmez. Kısa süre sonra Melek'i kendi nikâhı altına alır ve yabancı erkeklere peşkeş çeker (bk. Karısını Peşkeş Çekme).

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanındaki Beyhan, çocukken zaman zaman babası tarafından maddi ve manevi şiddete maruz bırakılır. Beyhan'ın babası, geçimini doğru dürüst sağlayamayan bir devlet memurudur. Çocuklarını ekonomik sıkıntılar içinde büyütür. Beyhan'a uygulanan ilk şiddet, ikinci sınıfta sınıf tekrarına kalması üzerine gerçekleşir. Beyhan'ın babası, sınıf tekrarına kalan oğlunu döverek cezalandırır. Beyhan, yediği ilk dayağı sevgilisine şu sözlerle aktarır: "Önce çok temiz bir dayak çekti. Öyle sık sık dövmezdi bizi ama dövdüğünde de tam döverdi" (Kür, 2012: 90). Beyhan'ın babası oğlunu dövdükten sonra ise oturup ağlar ve oğluna okuması gerektiğini telkin eder:

> Daha sonra da beni karşısına alıp insan gibi konuştu. İlk kez insan gibi konuşuyordu benimle. Sürünmekten kurtulmanın, lastik ayakkabılardan, eski pantolonlardan, belimin iple bağlanmasından, en arka sıralara sürülmekten kurtulmanın tek yolunun okumak olduğunu açıkladı. İnandım ona, neden bilmem. Belki de dövdüğünde çok acıtmıştı canımı. Okumanın gerekliliğine erdim o gün (Kür, 2012: 90).

Bu dayak, Beyhan'ın ufkunun açılmasını ve okumaya sımsıkı sarılmasını sağlar. Beyhan'ın maruz kaldığı bir başka şiddet vakası ise babasına kazanç sağlayamadığı için gerçekleşir. Beyhan'ın babası, boş zamanlarında ona simit sattırır ve oğlunun kazancına el koyar. Beyhan üçüncü sınıftayken okul tiyatrosuna seçilir ve burada kendisine iyi bir rol verilir. Ailesinin tiyatroya karşı çıkacağını düşünen Beyhan, bu durumu ailesinden gizler. Tiyatro provalarında rolünü çok iyi ezberler ve oldukça da başarılı olur. Fakat provalar dolayısıyla simit satma işini boşlar ve kazancında düşme görülür. Bunun üzerine Beyhan'ın babası, onu dolandırıcılıkla suçlar. Beyhan, unutamadığı bu olayı şu sözlerle aktarır:

> Her neyse, babam eve getirdiğim paranın azaldığını ayrımsadı. Bir akşam kafayı çekip - akşamcı olmuştu artık, memuriyette yükselme, daha yüksek bir kadroya geçme umudunu timiyle yitirmişti, benim simit paralarımı genellikle rakıya yatırıyordu. Bir akşam kafayı çekip iyice dolandırıcılıkla suçladı beni. Sözde simit paralarını gizlice yiyerek onu dolandırıyormuşum. Dövmedi ama çok ağır konuştu. Namustan falan söz açtı, iyi mi? (Kür, 2012: 94).

Beyhan'ın babası, özünde kötü bir karakter değildir. Maddi sıkıntılardan dolayı çocuğunu çalıştırmak zorunda kalır. Beyhan, babasına tiyatroda rol aldığını, simit satmaktan duyduğu acıyı, okula şalvar gibi geniş pantolonlarla gitmekten duyduğu utancı anlatır (Kür, 2012: 95). Beyhan'ın babası, onun anlattıklarından etkilenir v artık ona simit sattırmaz. Sonrasında ise tiyatro için Beyhan'a bir pantolon satın alır. Bu pantolon, o yaşa kadar Beyhan'a alınan ilk yeni pantolon olur. Çünkü Beyhan, o güne kadar hep başkalarının eskilerini giyinmiştir.

Beyhan'ın şiddete maruz kaldığı bir diğer olay ise yine onun çalışmasından kaynaklanır. Beyhan bir yıldan uzun bir süre köftecide çalışır. Köfteci Hasan Usta, Beyhan'ı işe alırken oğlu Sami'yi matematik çalıştırması şartıyla işe alır. Hasan Usta'nın oğlu Sami'nin dersleri, oldukça kötüdür. Fakat Sami, Beyhan'ın bütün didinmelerine rağmen derslerini veremez ve ikinci kez sınıfta kalır. Sonrasında ise tasdikname ile okuldan atılır. Hasan Usta bunun üzerine Beyhan'ı işten kovar ve Beyhan'ın alacağını da vermez. Beyhan ise parasını almadan gitmemekte inat eder. Hasan Usta, tekme ve sövgülerle Beyhan'ı kapı dışarı eder. Bunu kendine yediremeyen Beyhan ise önce ustasına söver. Fakat bu sövgüler onu yatıştıramaz. Biraz sonra daha da ileri gider ve köftecinin bütün camlarını aşağı indirir (Kür, 2012: 101). Beyhan, haksızlığa uğramanın verdiği bir psikolojiyle yaptığı şeyin sonuçlarını hesap edemez. Fakat akşam kapıda polisi görünce yaptığının ne kadar büyük bir hata olduğunu fark eder. Beyhan'ın babası, kırılan camların masraflarını karşılayacağını söyleyerek polisin elinden zor kurtulur. Haksızlığa uğrayan Beyhan'ın alacağının ise esamesi bile okunmaz. Beyhan, polisler gittikten sonra ömrü boyunca babasından yediği dayakların en beterini yer ve yediği dayağı şu sözlerle betimler:

> Onlar gittikten sonra babamdan bir dayak yedim ki, aman Allah! Hiç karakol dayağı yemedim ama bundan kötüsü olamazdı sanıyorum. Küçük düşmüşlüğünün, kendi deyişiyle, rezil olmuşluğunun tüm kızgınlığını benden çıkardı babam… Annem, kardeşlerim bir süre sonra zor kurtardılar elinden… Kurtarıncaya değin birer ikişer tekme tokat da onlar yediler (Kür, 2012: 102).

Zaman zaman şiddete maruz kalan Beyhan, kendince her durumdan ders çıkarmayı da öğrenir. Bu durumdan sonra ise bir daha fevri hareket etmemeyi, gerekirse insanların yüzüne karşı gülüp arkalarından kuyu kazması gerektiğini öğrenir. Netice itibariyle Beyhan "amacına giden yolda kimsenin ona engel olmaması için sinsi olması gerektiğini,

önüne çıkanlara tuzak kurması gerektiğini, böylece başarılı olabileceğini düşünmüş ve bunu bir yaşam felsefesi hâline getirmiştir" (Keskin, 2012: 30).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Dündar Efendi, otoriter ve baskıcı bir babadır. Evde ondan izinsiz hiçbir iş yapılamaz (bk. Otoriter Baba). Dündar Efendi, arzusuna muhalif bir iş yapıldığında çocuklarına şiddet uygulamaktan çekinmez. Kızı Aysel Alsan'ın ondan izinsiz bir şekilde güzellik yarışmasına katıldığını öğrenen Dündar Efendi, önce kızını çok feci bir şekilde döver, sonrasında ise evinden kovar ve Aysel'in kötü yola düşmesine neden olur (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Apalaçi, Yahudi bir iş adamıdır. Çıkarı için her türlü işi yapabilecek bir karakterdir. Oğlu Nesim'i de kendisi gibi yetiştirmeye çalışır; fakat Nesim, babasının yolundan gitmez. Apalaçi'nin yaptığı bir sahtekârlık ise baba ile oğlu karşı karşıya getirir. Apalaçi, Nesim'in arkadaşı Hikmet'in babasını dolandırır ve hapse attırır. Nesim ise bu durumu kabullenmez, işin asıl suçlusunun babası olduğunu ispatlar ve babasını hapse attırır (Cilasun, 2014: 211-223). Apalaçi, onu ihbar eden ve tutuklatan kişinin kendi öz oğlu olduğunu öğrendiğinde ise çılgına döner ve bir kiralık katil tutarak oğlunu öldürtür (Cilasun, 2014: 235). Burada baba ile oğul arasındaki düşünce ayrılıkları zamanla yerini fiziksel şiddete dönüştürmüş ve Apalaçi, oğlunu öldürmek suretiyle cezalandırmıştır (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanındaki Cemal Bey, zengin bir iş adamıdır. Eşi Emel'e ve çocuklarına karşı oldukça kötü davranır. Zenginleştikçe kabalaşan Cemal Bey, aile içinde sürekli olarak sarhoş ve asabidir. "Akşamları kafayı çekip çekip herkesi kırıp geçiren, küfreden bir tip" (Kocagöz, 2008: 135) olan Cemal Bey, zenginleştikçe bu tür davranışları kendisi için bir hak olarak gören bir karaktere dönüşür.

Selim İleri'nin 1973'te yayımlanan *Destan Gönüller* romanındaki Yusuf, çocukluğunda zaman zaman babasından şiddet görür. Bu da Yusuf'un babasından nefret etmesine neden olur. Bu yüzden Yusuf, babasının ölümünde gözyaşı bile dökmez (İleri, 2013: 17).

Eserde şiddete maruz kalan bir diğer çocuk ise Meliha'dır. Üvey babası tarafından büyütülen Meliha, henüz çocuk yaşlardayken bir komşu çocuğuna âşık olur ve duygularını hatıra defterine döker. Fakat Meliha'nın annesi, hatıra defterini görünce durumu kocasına anlatır ve Meliha'nın dayak yemesine sebep olur (İleri, 2013: 72-74). Buradaki şiddet vakası bir kereye özgü bir şiddet olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki Bülent, "sosyalist kentsoylu aydınları temsil eder" (Mengi, 2009: 181). Nedensiz yere çocuğuna şiddet uygular, her yemekten sonra durup dururken oğluna birkaç tokat atar (İleri, 1979: 208). Çocuğunu meyhanelere götürür, burada da herkesin içinde çocuğuna şiddet uygular (İleri, 1979: 262). Şiddete maruz kalan çocuksa ailesine karşı düşman bir şekilde büyür. Burada çocuk, duyarsız ebeveynlerin arasında kalmıştır. Çocuğun babası Bülent, ayyaş bir yazardır. Tek derdi yazacağı kitaptır. Bülent'in karısı Zeynep de kendi zevklerinin peşinden koşar ve kocasını aldatır (bk. Yozlaşmış Aileler). Babasından dayak yiyen, ailesinden yeterli ilgi ve şefkat görmeyen çocuk ise başıboş bir şekilde büyür.

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanında ismi belirtilmeyen bir çırağın babası vefat eder. Böylece çırak ve annesi bir başlarına kalırlar. Çırağın dayısı ise bulduğu her fırsatta hem çırağı hem de çırağın annesini döver (Apaydın, 2008b: 25). Çırak, çobanların yanında işe başlayıp para kazanmaya başladıktan sonra dayısının hakaretlerinden ve dayaklarından kurtulur. Fakat annesine ve kendisine yaptıklarından dolayı dayısına büyük bir hınç duyar. "Hele az daha büyüyelim dayı, eh sen görürsün o zaman" (Apaydın, 2008b: 93) sözleriyle de dayısının karşısına çıkacağı günü düşleyerek yaşamını sürdürür.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki Salih; hayallerinin peşinden koşan, doğru bildiğinden şaşmayan bir delikanlıdır. Başına buyruk bir karakter olan Salih, zaman zaman gece dışarılarda uyur, bu yüzden de babasından birçok kez dayak yer. Ama yediği dayaklar, Salih'in umurunda bile olmaz. Çünkü Salih, hayal dünyasında yaşar. Kurduğu hayallerin etkisinde kalıp gerçekler ile bağlantısını koparır ve düş ile gerçek arası bir dünyada yaşar (Arıkoğlu, 2004: 379). Salih, öylesine hayalle dolu bir çocuktur ki bir seferinde ağacın kovuğunda uyuyup kalır, sonrasında ise anne babası tarafından feci bir şekilde dövülür. "Tekme, tokat, küfür, bağırmalar, çağırmalar" (Kemal, 2014a: 86) arasında uzun bir süre kendine gelemez. Salih kendine geldikten sonra ise hiçbir şey olmamış gibi hareket eder ve yediği dayakları kaale almaz. Çünkü Salih'in ailesinde şiddet olağan bir şey hâline gelmiştir. Salih'in babası, karısına da şiddet uygular (bk. Kadına Dönük Şiddet). Salih'in "babası evde bir gün birisini, ya küçük ablasını, ya Salih'i dövmezse" (Kemal, 2014a: 93) rahat edemez.

Burada bir ailede şiddetin olağanlaştığı ve kendisine uygulanan şiddeti kanıksayan çocuğun bu duruma herhangi bir tepki verme gereği bile duymadığı görülmektedir. Kendi hayal âlemine dalan çocuk, babasının kendisine uyguladığı şiddeti görmezlikten gelir ve bu durumu umursamaz.

Eserde şiddete maruz kalan bir diğer çocuk ise Halim Reis'tir. Roman fon karakterlerinden Halim Reis, oldukça cesur bir çocuktur, hiçbir şeyden korkmaz. Fakat Halim Reis'in babası, romanda belirtilmeyen bir nedenle oğlunu döve döve öldürür (Kemal, 2014a: 12).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanındaki Resul, üç yaşındayken babasını kaybeder. Resul'ün annesi ise başka köydeki bir adama kaçar. Bunun üzerine Resul, fakir bir adam olan amcasının yanına sığınmak zorunda kalır. Resul, bu evde iyi bir muamele görmez. Ahırda yatıp kalkar. Resul'ün amcası, amcasının karısı ve amcasının çocukları sebepsiz yere her gün Resul'ü döver. Bunları unutmayan Resul, on dört yaşına geldiğinde amcasının oğlunun kolunu kırar, amcasının başını yarar ve evden kaçarak çobanlık yapmaya başlar (Kemal, 2014b: 150).

Burada aciz konumdaki bir çocuğun şiddete maruz bırakılışı işlenmiştir. Çocuk, kendisini güçlü hissedene kadar bu duruma tepki göstermemiş, belli bir yaşa geldikten sonra ise kendisine şiddet uygulayanlardan intikam almıştır.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki Zeynel'in ailesi, düşmanları tarafından öldürülür. Aileden sadece Zeynel sağ kurtulur. Zeynel o zamanlar henüz on bir yaşlarındadır ve uzaktan akrabası olan Aslan'ın yanına sığınır. Fakat Aslan, Zeynel'e fiziksel şiddet uygular. Kışın onu soyup suda ıslatır ve kırbaçlar. Zeynel burada fazla kalmaz, bir ay sonra buradan kaçar ve bu kez eski komşuları Laz Refik'in yanına sığınır (Kemal, 2004: 71-74). On altı on yedi yaşına kadar burada kalır. Sonrasında ise buradan da ayrılarak kabadayılık yolunu tutar.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen çocuğa şiddet vakalarında görülen özellikler, şöyle sıralanabilir:

1. Kimsesiz kalan çocuk, yanına sığındığı kişilerin şiddetine maruz kalır (Çelo, Üç Yirmidört Saat, Binboğalar Efsanesi, Deniz Küstü).
2. Bir ailenin yanına evlatlık olarak verilen çocuk, burada şiddete maruz kalır (Tatlı Betüş).
3. Baba, çocuğuna şiddet uygular (Ölmeye Yatmak, Üvey Anne, Bir Çatı Altında, Kaderin Sırrı, Dönemeç, Asılacak Kadın, Küçük Oyuncu, Yarın Yarın, Beklenen Sabah, Destan Gönüller, Ölüm İlişkileri).
4. Erkek, hem karısına hem de çocuğuna şiddet uygular (Aşamalar, Islak Güneş, Elif'in Öyküsü, Kara Ahmet Destanı, Karar Gecesi, Asılacak Kadın, Tartışma, Al Gözüm Seyreyle Salih).

5. Kadın, hem kocasına hem de çocuğuna şiddet uygular (Karıncayı Tanırsınız).
6. Anne, çocuğuna şiddet uygular (Karıncayı Tanırsınız, Büyük Gözaltı, Kaderin Sırrı).
7. Çocukları karşısında acze düşen anne, problemi şiddete başvurarak çözmek ister (Kaderin Sırrı).
8. Baba, çocuğun çocukluklarına tahammül edemez ve çocuğunun en ufak bir hatasını cezalandırır (Aşamalar, Elif'in Öyküsü, Kaderin Sırrı).
9. Üvey anne veya baba, çocuğa şiddet uygular (Üvey Anne, Sırtlan Payı, Hür Şehrin İnsanları, Asılacak Kadın).
10. Şiddet gören çocuk, sinik ve korkak bir karaktere dönüşür (Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız).
11. Şiddet gören çocuk, evi terk eder (Üvey Anne, Yarın Yarın).
12. Çocuk, hem annesinden hem de babasından şiddet görür (Islak Güneş).
13. Çocuk, evlatlık veya hizmetçi olarak verildiği evde cinsel tacize uğrar ve bekâretini kaybeder (Tatlı Betüş, Asılacak Kadın).
14. Şiddete maruz kalan çocuk, vefat eder (Elif'in Öyküsü, Beklenen Sabah, Al Gözüm Seyreyle Salih).

3.2. Aldatma

Aldatma, aile kurumunun birlik ve bütünlüğünü tehdit eden bir olgudur. Sadakatsizlik ve ihanet kavramlarıyla ilintili olan aldatma; ikili olarak yaşanan ilişkilerde, ister kadın ister erkek olsun üçüncü bir kişinin ilişkinin gidişatını zedeleyecek şekilde ilişkiye dâhil olması şeklinde tanımlanabilir (Kahraman, 2012: 92). Aldatma ile ilgili başka bir tanımlama ise; "eşler arasındaki anlaşma ve güvenin, başka bir bireyin duygusal, cinsel ya da romantik biçimde ilişkiye dâhil olmasıyla bozulması" (Kantarcı ve Şendil, 2012) şeklindedir. Her iki tanım dikkate alındığında aldatmanın eşler arasındaki uyumu, güveni, anlaşmayı zedelediği ve aile kurumuna zarar verdiği değerlendirilebilir.

Eşlerin birbirlerini aldatması; evlilik bağlarını zayıflatan, zaman zaman da evlilik kurumunu yok eden bir durumdur. Aldatma ile birlikte evliliğin en önemli değerleri olan sevgi, saygı ve güven bağları zedelenir. Eşlerin birbirinden bağımsız hareket etmesi, herkesin kendi cinsel özgürlüğünü yaşamaya çalışması evliliğin doğasına aykırıdır. Eşler, evlenmeden önce mutlu ve iyi şeyleri paylaşırken evlendikten sonra başta çocukların sorumluluğu olmak üzere birçok problemle karşılaşır. Zamanla karı koca arasında

paylaşılan olumlu şeyler azalmaya başlar. Bu durum, karı kocayı birbirinden uzaklaştırır ve farklı arayışlara iter. Bu arayışların başında da aldatma gelir (Tarhan, 2005: 225-226).

Evlendiği kişide aradığını bulamayan birey, eşini aldatarak cinsel ve psikolojik doyuma ulaşmaya çalışır. Her birey, sevildiğini hissetmek ister. Eşi tarafından boşlanan ve değer görmeyen birey, beğenilme ihtiyacını farklı çevrelerde gidermeye çalışır. Bu da onu hem eşinden uzaklaştırır hem de başlangıçtaki beğenilme ihtiyacı, yerini yabancı biriyle cinsel tatmine ve aldatmaya kadar götürür. Ailenin temelinde, "biri kadın biri erkek olmak üzere iki yetişkin insanın uzun süreli doyumlu bir ilişki içinde bulunması yatar" (Cüceloğlu, 2014: 542). Ailede doyuma ulaşmayan birey ise eşini aldatma yolunu seçer. Böylece aile kurumu içerisinde giderilmesi gereken cinsel doyum, sevme ve sevilme ihtiyacı, özsaygı, ait olma vb. ihtiyaçlar kurum dışından gayrimeşru yollarla giderilmeye çalışılır.

Aldatma karı koca arasındaki uyuma; bireyler arasındaki sevgi, saygı ve güvene zarar verir. Toplumsal normlar da aile kurumunun sağlıklı bir şekilde devamını sağlamak ister ve bu yüzden aldatmayı hoş karşılamaz. Aldatan kişiler, toplum nezdinde saygınlıklarını kaybeder ve yalnızlaştırılır. İslam inancı da aldatmayı hoş görmez. "Zina ve fuhşun her çeşidi ile buna götüren yollar İslâm'da ahlâka son derece aykırı, kötü bir yol, çirkin bir iş ve bir hayâsızlık olarak nitelendirilir" (DİB, 2008: 125). İsra suresi 32. ayette ise mealen şöyle buyrulmaktadır: "Zinaya yaklaşmayın. Çünkü o, son derece çirkin bir iştir ve çok kötü bir yoldur" (DİB, 2011: 304). İslam inancı, zinanın yasaklanması noktasında oldukça radikal tedbirler alır. Çünkü zina nesebin karışmasına, ailenin dağılmasına; hısımlık, komşuluk, arkadaşlık gibi bağların çözülmesine, toplumun manevî ve ahlaki değerlerinin temelden sarsılmasına yol açan çirkin bir davranıştır. Bu davranışın önüne geçilmesi için Hz. Peygamber zamanında zina eden evli insanların taşlanarak öldürülmesi (recm) uygulaması bile görülmektedir (DİB, 2008: 129). Bu bağlamda toplumsal normlar ve inançlar, aile kurumunun devamını sağlama noktasında aldatmayı hoş görmez, yasaklar ve bu fiili işleyenleri cezalandırır.

Toplumsal normlara ve dini inançlara aykırı olmasına rağmen her toplumda aldatma ve aldatılma vakaları ile karşılaşılabilir. Aldatma olayı geçici bir cinsel tatminden ibaret olabileceği gibi, nikâhsız birlikte yaşama veya düzenli ve sürekli bir aldatma şeklinde de görülebilir. Ülkemizdeki aldatma oranları ile ilgili kayda değer bir incelemeye ulaşamadık. Bu durum, aldatma vakalarının genellikle gizli bir şekilde gerçekleşmesi veya tespit edildiğinde aldatmanın üstünün örtülmeye çalışılması ile açıklanabilir. İstatistiksel olarak

boşanma nedenlerinde aldatmanın yerini tespit edebildik. 2006 yılında ASPB'nin yaptığı bir araştırmada boşanmış erkeklerin % 33.3'ü, boşanmış kadınların ise % 31.2'si aldatma veya aldatılmaktan dolayı eşlerinden boşandığını belirtmiştir (ASPB, 2006: 67). Aynı kurumun 2011 yılında yaptığı araştırmada ise boşanmış erkeklerin % 4.9'u, boşanmış kadınların ise % 16'sının aldatma veya aldatılma nedeniyle eşlerinden boşandığı ortaya konur (ASPB, 2011: 100). Her iki araştırmayı yorumlarsak ülkemizde aldatma veya aldatılmaktan kaynaklanan boşanma oranlarında bir düşüş olduğu görülecektir. Fakat bu istatistik, aldatma oranının düştüğü manasına gelmez. Aldatmanın kanıksandığı veya önemini yitirdiği manalarına da gelebilir.

Araştırmanın bu kısmı, aldatmanın Türk romanında (1971-1980) aile kurumunu zedeleyen bir unsur olarak yerini saptamayı amaçlamaktadır. İncelemeye tabi tuttuğumuz romanlara bu pencereden bakıldı ve aldatma mevzusu; *eşlerini aldatan erkekler*, *eşlerini aldatan kadınlar* ve *her iki tarafın da eşlerini aldatması* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

3.2.1. Eşlerini Aldatan Erkekler

Erkeğin karısını aldattığı, kadının ise masumiyetini koruduğu aldatma türüdür. Erkekler, özellikle ataerkil toplumlarda küçüklüklerinden itibaren "erkektir ne yapsa yeridir" mantalitesiyle yetiştirilirler. Bu da erkeklerin çocukluktan itibaren kendini üstün bir birey olarak görmesine ve aldatmayı kendilerine tanınan bir 'hak'mış gibi görüp öyle hareket etmelerine neden olur (Kahraman, 2012: 116). Bu bağlamda ataerkil toplumlarda "kadının kocasını aldatması "şerefe sürülen leke" olarak tanımlanırken, erkeğin aldatması; teselli arama, hata ya da çapkınlık" (Atabek, Sönmez ve Bilge, 2015: 308) olarak meşrulaştırılmaya çalışılır. Bu bağlamda toplumun kadının aldatması ile erkeğin aldatmasını bir tutmadığı, kadının aldatmasının toplumda daha ağır bir suç olarak görüldüğü değerlendirilebilir.

Erkek ve kadın; birbirlerine ilgi duyan, birbirlerinden "cinsel haz" (Freud, 2015b: 7) alan varlıklardır. Evlilikten alınan düşük tatmin ya da evlilik içerisindeki cinsel ve duygusal ilişkilerin az ya da düşük kalitede olması, erkeğin karısından başka kadınlara meyletmesine neden olabilir (Kantarcı, 2009: 24). Aile içi huzursuzluklar, yapılan yanlış evlilikler veya erkeğin doyumsuz bir cinsel açlığa sahip olması da aldatmayı tetikleyen durumlar olarak görülebilir. Evli erkeklerin eşlerini aldatması en yaygın aldatma türüdür.

Ekonomik özgürlüğe sahip olan ve kendisinden hesap sorulamayan erkek, bu tür gayrimeşru ilişkilere çok daha rahat bir şekilde erişebilir.

Türk romancısı eşlerini aldatan erkekleri hem bir toplumsal olayın izdüşümü olarak hem de romanlardaki entrikayı canlı kılan bir unsur olarak ele alır. Çünkü romanın unsurları eserdeki entrikaya göre şekillenir (Uç, 2006: 194). Erkeğin karısını aldatması ile ilgili ilk romancılarımızdan birkaç örnek vermek gerekirse; Ahmet Mithat'ın *Felsefe-i Zenan*'ındaki Sıdkı Efendi, karısı Zekiye'yi evdeki cariye ile aldatır. Bunu öğrenen Zekiye ise üzüntüden hastalanır ve ölür. Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sındaki Suphi, karısı Zehra'yı önce Sırrıcemal ile aldatır. Sonrasında ise Sırrıcemal'i, Ürani adında bir Rum fahişesiyle aldatır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ındaki Raci, karısını bir Alman kadın ile aldatır. Yine Halit Ziya'nın *Kırık Hayatlar* romanındaki Ömer Behiç de karısını aldatan erkeklere örnek olarak gösterilebilir (Esen, 1991: 218).

İnceleme sahamızdaki romanlarda eşlerini aldatan erkekler oldukça yoğun bir şekilde işlenmiştir. Yüz yirmi romandan kırk yedisinde erkeğin karısını aldattığı kurgular ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Namık, oldukça zor şartlar altında okumuş ve önemli yerlere gelmiş bir karakterdir. Namık, üniversiteyi bitirip toplumdan saygın bir yer kazandıktan sonra evlilik kararı alır. Fakat evlendikten sonra karısına sadık kalmaz ve bir metres tutarak karısını aldatır (Ağaoğlu, 2015b: 362).

Eserde karısını aldatan erkeklerden biri de Aydın'dır. Aydın da tıpkı Namık gibi evlendikten sonra kendisine bir metres edinir ve bu suretle karısını aldatır (Ağaoğlu, 2015b: 388). Hem Namık hem de Aydın, ekonomik olarak güçlenip zenginleştikten sonra eşlerini aldatma yolunu tercih eder. Burada metres edinme, "refah ve zenginlik göstergesi olarak" (Sezen, 2005: 193) görülmüş ve moda hâlini almıştır. Bu bağlamda zenginleşme ile aldatma arasında bir paralellik kurulabilir.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Mehmet Meriç, iki kez evlenmiş ve her iki evliliğinde de eşlerini yüzüstü bırakarak onlardan boşanmıştır (bk. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar). Mehmet Meriç, canının istediği gibi hareket eden, toplumsal normları pek de kaale almayan bir tiptir. Kendisine tam bir sadakatle bağlı olan her iki eşini de boşamaktan çekinmez. Mehmet Meriç, ikinci eşi Doktor Ferda ile evliyken onu roman karakterlerinden Nurten ile aldatır. Nurten, gazetede çalışan genç bir kızdır. Kız kardeşiyle birlikte İstanbul'a yerleşmiş ve düzenin çarpıklığı içinde eriyip kaybolmuştur (Yazbahar, 2011: 114). Bekâr evinde kız kardeşi Nursen'le beraber

kalmaktadır. Mehmet ile Nurten, bir toplantı sonrasında Nurten'in evine gider ve orada gayrimeşru bir ilişki yaşar. Nurten, ilişki sonrasında Mehmet Meriç'e kahve yapar. Bu sırada ise eve Nurten'in kardeşi Nursen gelir. Nurten, o kadar rahat ve duyarsız bir kadındır ki çıplak bir şekilde oturan Mehmet ile Nursen'i tanıştırmaktan çekinmez (Ilgaz, 1977: 109). Mehmet ile Nurten arasındaki gayrimeşru ilişki bir kereye mahsus bir ilişki olarak kalır. Buradaki beraberliğin amacı, cinsel nesneye duyulan açlık, "fiziksel gerilimin yok edilmesi ve boşalma(dan)" (Reik, 2006: 32) ibarettir. Hem Mehmet Meriç hem de Nurten bu ilişkiden sadece cinsel haz alır, sonrasında ise birbirlerini arama gereği bile duymaz. Eserde Mehmet Meriç'in evli bir bayan olan Sevda ile de gayrimeşru bir ilişkisi işlenir (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Burada hem erkek hem de kadın, başına buyruk tiplerdir. Canlarının istediği gibi hareket etmekten çekinmezler. Erkek, evli olduğunu hiçbir şekilde umursamaz. Alacağı cinsel hazdan başka bir şey düşünmez. Bu nedenle hem iki kez evlenip boşanır hem de bu süreçte birçok kişi ile gayrimeşru ilişkiler yaşar. Kadın ise zaten ailesinden bağımsız bir şekilde bekâr hayatı yaşamaktadır. Yaşamını denetimden uzak ve zevk odaklı olarak sürdürür.

Roman karakterlerinden Hakkı da karısını aldatan erkekler arasındadır. Hakkı, uyumsuz bir evlilik yapmıştır ve eşinden boşanmak üzeredir. Evli bir bayan olan Sevda ile gayrimeşru bir ilişki yaşamış; fakat bu ilişkiyi sonlandırmıştır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Hakkı, Sevda'nın dışında ise bekâr bir kadın olan Nursen'le gayrimeşru ilişkiler yaşar ve karısını aldatır. Nursen, bu yasak ilişkinin neticesinde gebe kalır. Nursen'in ablası Nurten, durumu öğrenir öğrenmez kız kardeşinden bu gebeliği sonlandırmasını ister. Nursen ise bebeğine kıymak istemez. "Ben onu öldürecek miyim şimdi? Ben onu daha doğmadan mı öldüreceğim. Bunu yapamam. Ben insan öldüremem" (Ilgaz, 1977: 366) diyerek ağlar. Hakkı, Nursen'in elindeki gebelik testini gördükten sonra şaşkınlık geçirir, bir süre sessiz kalır; daha sonra ise hiçbir şey olmamış gibi başka konularla ilgili konuşmaya başlar. Nursen'in gebe kaldığını öğrendikten sonra ondan uzaklaşır, bir daha da Nursen'i arayıp sormaz. Nursen'in ona ulaşma çabaları da neticesiz kalır. Çünkü Hakkı, Nursen'e herhangi bir şekilde gönül bağlamamış ve onu sadece bir tatmin nesnesi olarak görmüştür. "Seks dürtüsü şehvet peşinde dolaşır" (Reik, 2006: 32) ve sadece cinsel tatminle sınırlı kalır. Böylece Hakkı, hamile bıraktığı Nursen'i yüzüstü bırakarak ortalıktan kaybolur (Ilgaz, 1977: 366-367). Bu arada Nursen'in ablası Nurten,

gebeliği sonlandırabilmek için para arayışı içine girer. Fakat roman kurgusu içerisinde gebeliğin sonlandırılıp sonlandırılmadığı işlenmez.

Burada bencil ve egoist bir erkeğin yaşadığı gayrimeşru ilişki sonrası kadını yüzüstü bırakması dikkat çeker. Sevgilisinin gebe olduğunu öğrenene kadar ona her türlü ilgi ve alakayı gösteren Hakkı, gebeliği öğrendikten sonra hızla ondan uzaklaşır. Böylece erkek, sevgilisini sadece bir tatmin nesnesi olarak gördüğünü belirtmiş olur. Çünkü gebe bıraktığı kadını yüzüstü bırakır ve yeni sevgili arayışları içerisine girer.

Eserde karısını aldatan diğer bir erkek ise roman karakterlerinden Sabri'dir. Sabri, kendisine bir metres tutmuş ve bir yıldır da karısı Aysel'den ayrı yaşamaktadır. Bu süreçte karısından boşanma davası da açmış ve dava, romanın güncel zamanında mahkeme aşamasındadır. Bu süreçte kocasız kalan Aysel, kendisine ilgi gösteren bir gazetecinin teklifini uygun bulur ve onunla evlenmeyi kabul eder (Ilgaz, 1977: 390). Fakat Aysel'in başkasıyla evleneceğini haber alan Sabri, beyninden vurulmuşa döner. "Hiç, önem vermediği, artık yeniden sevmesine olanak kalmadığını sandığı bu sevimli, yaman kadın" (Ilgaz, 1977: 391) onun için yeniden kıymet kazanır. Sabri, bunun üzerine yirmi yıldır emek verdiği evliliğini kurtarmak için tekrar karısının peşinden koşmaya başlar. Sabri'nin bu çabası sonuç verir, Aysel ikna olur ve evliliğe yeni bir başlangıç yapılır (Ilgaz, 1977: 528). Böylece Sabri, karısını aldatmaktan vazgeçer ve aldatma olayı bu şekilde son bulmuş olur. Sabri, karısının başka erkeklere meyletmesi üzerine onun kıymetini anlamış; elindeki cevherin değerini başkasının talip olmasıyla kavramış bir erkeği örnekler.

Roman fon karakterlerinden Nesteren Hanım da kocası tarafından aldatılan kadınlar arasındadır. Nesteren Hanım, aldatıldığını öğrenir öğrenmez kocasını terk eder ve babasından kalan bir eve taşınır. Nesteren'in kocası ise metresini evine getirir ve kendi evinde metresi ile yaşamaya başlar (Ilgaz, 1977: 289). Burada aldatılmayı kabullenmeyen kadın, evliliği fiili olarak bitirir ve kocasını terk eder. Koca ise bu durumu kendisi için bir fırsat olarak görür ve gayrimeşru ilişkisini çok daha rahat bir şekilde sürdürür.

Eserde aldatılan kadınların bir örneği de Pembe Hanım'dır. Pembe Hanım'ın kocası, Sivas'tan İstanbul'a taşındıktan sonra karısını beğenmemeye başlar. Bir bar kadınına âşık olur, karısını ve çocuklarını bırakarak bu kadınla yaşamaya başlar (Ilgaz, 1977: 163). Parasız kalan Pembe Hanım, ailesinin geçimini sağlamak için roman başkişisi Sevda'nın evinde hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Pembe Hanım'ın kocası ise bir süre sonra metresini, metresinden doğan çocuğunu, karısını ve çocuklarını aynı çatı altına toplar.

Pembe Hanım ise çocuklarını baba sevgisinden mahrum bırakmamak için bu duruma katlanır ve metresiyle aynı çatı altında yaşamayı kabul eder (Ilgaz, 1977: 397).

Eserde köyden şehre inen bir erkeğin şehirli kadınlarla karısını karşılaştırması ve karısından uzaklaşması işlenir. Erkek, bu süreçte önce sosyetik bir kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Sonrasında ise metresini ve bütün ailesini bir araya toplar. Fedakâr anne konumundaki Pembe ise çocuklarını baba sevgisinden yoksun bırakmamak için kocasının metresiyle aynı çatı altında yaşamaya razı olur.

Roman fon karakterlerinden Ömer de karısını aldatan erkekler arasındadır. Ömer, "yirmi yıllık karısını rahat rahat aldatan ve bunda kendini çok haklı bulan" (Ilgaz, 1977: 145) bir tiptir.

Attila İlhan'ın 1973'te yayımlanan *Bıçağın Ucu* romanındaki Osman Bey, evli bir milletvekilidir ve karısını bir aktris olan Gilda ile aldatır. Gilda, bir bar kızıyken prodüktörlerle gayrimeşru ilişkiler yaşamış ve yıldızı parlamış bir karakterdir. "Türk beyaz perdesinde ansızın parlamış. Rita Haywort bozması bir yosma" (İlhan, 2014: 241) olan Gilda, zengin bir milletvekili olan Osman Bey'in metresliğini yapar.

Roman karakterlerinden Doğan Bey'in babası da karısını aldatan bir karakterdir. Matmazel Raşel, Doğan Bey'in babasının metresliğini yapar; bu arada Doğan Bey'le de gayrimeşru bir şekilde beraber olur (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Ahlaki kaygılardan uzak olan Doğan Bey, babasının sevgilisiyle ilişki kurmaktan çekinmez. Fakat burada ilişki teklifi Doğan Bey'den gelmez. İlişki, Doğan Bey'den bilgi sızdırmak isteyen Matmazel Raşel'in teklifiyle gerçekleşir (İlhan, 2014: 447). Bu bağlamda herhangi bir oedipus kompleksinden bahsetmek mümkün değildir. Matmazel Raşel ise baba ve oğlun her ikisiyle de gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir karakteri örnekler.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Rıza Muhiddin, karısını zaman zaman aldatan bir karakterdir. Rıza Muhiddin'in ilk karısı vefat etmiş ve Rıza Muhiddin daha sonra iki çocuklu bir şehit duluyla evlenmiştir. Bütün kazancını içkiye ve kadına harcayan Rıza Muhiddin, bu tutumuyla müflis bir karakter olduğunun da farkındadır: "Bendenizi mahv-ü-harab eyleyen, zenperestliktir, kesemde tek altınım olsa, gider bir alüfteye yediririm" (İlhan, 2005: 77). Rıza Muhiddin, elinde yeterli para olduğunda hemen karısını aldatma yoluna gider. Roman kurgusu içerisinde Bilezikli Kalyopi ile gayrimeşru birliktelikler yaşayan Rıza Muhiddin, Kalyopi'nin herkes tarafından tanınan bir hayat kadını hâline gelmesiyle ona ulaşmakta güçlük çeker. Kalyopi'den yüz bulamayan Rıza Muhiddin ise eline para geçtiğinde bu kez karısını başka hayat kadınları ile aldatır.

Eserde içki müptelası bir erkeğin tüm mal varlığını hayat kadınlarına harcayışı ele alınır. Onun tek derdi, para karşılığında kadınlarla cinsel beraberlikler yaşamak ve cinsel doyuma ulaşmaktır. Rıza Muhiddin'in zavallı karısı ise ona karşı herhangi bir tepki bile gösteremez. Kaderine rıza gösterir ve kocasını bu şekilde kabullenir.

Attila İlhan'ın 1978'de yayımlanan *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki Halim, tiyatro ve sinemalarda rol alan bir aktristir. Halim, babasının vefatından sonra büyük bir mirasa konar. Sonrasında ise eşiyle irtibatını koparır. Eline geçen parayla bir artist kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve karısını aldatır (İlhan, 1995: 324). Aldatma vakası, gazetelerde magazin haberi şeklinde yayımlanır. Halim'in karısı Suat da böylece durumu öğrenir ve kocasından boşanmaya karar verir (İlhan, 1995: 373). Fakat roman kurgusu içerisinde bu boşanma gerçekleşmez. Halim, bu tutumuyla eline para geçtikten sonra değişime uğrayan ve ilk fırsatta karısını aldatma yoluna giden bir erkeği örnekler.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki fon karakterlerden Jozef Amca, karısını onun yeğeni olan Mariya ile aldatır. Jozef Amca ile karısı, Beyrut'ta yaşamaktadır. Jozef Amca'nın karısı, çocuklara göz kulak olması için yeğeni Mariya'yı yanına çağırır (Kutlu, 2002: 74). Fakat işler kadının umduğu gibi ilerlemez. Jozef Amca ile Mariya arasında bir yakınlaşma görülür ve bu durum kısa süre içerisinde cinsel beraberliğe kadar varır. Bir müddet sonra Mariya ülkeye geri döner, Mariya'nın yokluğuna dayanamayan Jozef Amca da onun peşinden Türkiye'ye gelir. Bu arada Mariya'nın gayrimeşru bir şekilde Jozef Amca'dan gebe kaldığı ortaya çıkar. Mariya'nın annesi ise durumu öğrendiğinde onu evden kovar. Bunun üzerine "Jozef'le Mariya bir ev tutup birlikte yaşamaya" (Kutlu, 2002: 75) başlar.

Eserde yetişkin bir genç kızın teyzesinin evine yerleşmesi ve eniştesiyle aşk yaşaması konu edilmiştir. Birbirlerine mahrem olan kimselerin aynı çatı altında barınması, gayrimeşru ilişkiler için zemin hazırlar. Buradaki teyze de kocası ile yeğenini aynı çatı altında buluşturmuş ve bunun neticesinde kocasını kaybetmiştir.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanının başkişisi Güllü (Tatlı Betüş), ailesi tarafından bir doktorun yanına evlatlık olarak verilmiş ve orada büyütülmüştür. Doktorun karısı, Güllü'nün güzelliğini kocasından kıskanır ve Güllü'yü çirkinleştirebilmek için elinden geleni yapar. Fakat Güllü, o kadar güzel bir kızdır ki yine de güzelliği örtülemez. Evin beyi de bu güzellikten etkilenir, evlatlığı olan Güllü'yü zorla yatağına alır ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Nesin, 2013: 55). Evin oğlu da Güllü'den istifade etme yoluna gider ve o da Güllü ile gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Güllü, kimsesi olmadığı için

bu duruma katlanmak zorunda kalır. Oldukça yaşlı bir adam olan doktor, bir gün Güllü ile gayrimeşru ilişki hâlindeyken vefat eder. Çıplak bir vaziyette olan Güllü ise korkudan çığlıklar atarak yardım ister. Fakat bu durum, onun felaketi olur. Doktorun karısı, Güllü'yü çıplak bir şekilde sokağa atar (Nesin, 2013: 57). Güllü'ye o gece Şerife Kadın adında biri yardım eder. Güllü daha sonra randevu evine düşer, oradan da güzelliği sayesinde zengin kişilerle evlenerek sosyetenin zirvesine çıkar.

Burada Güllü, evlatlık olarak verildiği evde evin beyi ile gayrimeşru ilişki yaşamak zorunda kalır. Çünkü aksi takdirde sokağa atılacaktır. Evin beyi de kendisine sığınan bir evlatlıktan istifade etmeyi kendisi için mubah olarak görür ve zavallı bir kızdan cinsel haz alma yoluna gider.

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanındaki fon karakterlerden ismi belirtilmeyen bir şahıs, çirkin olmasına rağmen sırf zenginliğinden dolayı karısıyla evlenir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Sonrasında ise karısını evin güzel hizmetçisiyle aldatır. Fakat adamın karısı, durumdan haberdar olur ve hemen kocasından boşanır (Nesin, 2015b: 293-294). İstemediği bir kadınla sırf parası için evlenen erkek, karısından cinsel haz duymaz. Bunun üzerine de karısını aldatma yoluna gider ve bu yüzden nikâhlı karısından olur.

Aziz Nesin'in 1977'de yayımlanan *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* romanındaki olayların bir kısmı cezaevinde geçer. Cezaevindeki mahkûmlardan biri, Kolonyacı lakaplı bir kişidir. Bu şahıs, hapishanede kolonyayı içkiye dönüştürdüğü için kendisine bu lakap takılmıştır. Kolonyacı, bu işten kazandığı parayla hem karısına hem de metresine bakar (Nesin, 2015c: 279). Kolonyacı'nın karısı da kocasının kendisini aldattığından haberdardır. Hatta Kolonyacı'nın karısı ile metresi, onu ziyaret ettikleri bir gün birbirlerinin saçını başını yolar (Nesin, 2015c: 308). Burada ekonomik yönden kocasına bağımlı olan kadın, aldatıldığının farkındadır; fakat yine de kocasıyla olan evliliğini sürdürür.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanında, roman karakterlerinin isimleri yoktur. Kişiler, başkişiye olan yakınlıklarına göre adlandırılır. Roman başkişisi, başlangıçta mutlu bir evliliğe sahiptir. Fakat başkişinin karısı zamanla yozlaşır, kayınvalidesini kötülemeye ve onu evinde istememeye başlar (bk. Yozlaşmış Aileler). Başkişi ise babasının vefat etmesinden dolayı kendisini annesine karşı sorumlu olarak görür ve karısının bu isteklerine boyun eğmez. Fakat kadın, bir punduna getirerek kayınvalidesini evden kovar. Bu durum ise başkişiyi oldukça yaralar, karısına karşı onu iyice yabancılaştırır. Evinden uzaklaşan başkişi, bu süreçte bir kadınla karşılaşır. Bu kadın, kanserli babası için yıllardır emek veren ve ailesine sahip çıkan bir kadındır. Başkişi, bu kadınla kendi karısını karşılaştırır.

Başkişinin karısı; kayınvalidesini evinden kovan, kendi annesiyle de irtibatı çok zayıf olan bir kadındır. Bu kadın ise kendisini ailesine adayan fedakâr bir kadındır. Roman başkişisi, karısında arayıp da bulamadığı özellikleri bu kadında bulunca karısından iyice uzaklaşır ve bu kadına meyleder (Yıldız, 2013: 72).

Başkişinin karısı, aslında kayınvalidesini kovmakla kendisini kocasının gönlünden de kovdurur. Başkişi ise karısında arayıp bulamadığı özellikleri başka kadınlarda arar ve bu özellikteki bir kadına meyleder. Sonrasında ise onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Başkişi ve kadın, aralarındaki bu ilişkiyi evliliğe dönüştürmeyi hiçbir zaman düşünmez. Çünkü onlara göre evlilik, bireyleri çirkinleştiren ve kirleten bir olgudur. Başkişi, evlilik üzerine düşüncelerini sevgilisine şu sözlerle ifade eder: "Ayrılsam bile, evlenmemeliyiz… Evliliğin, kirletmesine razı olamam seni. Aslında karım, kötü bir insan değildi… Özellikle evlenmeden, evliliğimizin ilk yıllarında… Yani insanlığı tazeyken henüz… Onu evlilik bozup kötüleştirdi" (Yıldız, 2013: 73). Evlilikten artık tiksinen başkişi, mutluluğu evlilik kurumu dışındaki yerlerde arar ve tanıştığı bu kadınla yeni bir aşk yaşamaya başlar.

Aldatıldığını öğrenen başkişinin karısı ise bu durumu kabullenmez. Çocuklarının yanında başkişi ile tartışır ve kocasından bu gayrimeşru ilişkisini sonlandırmasını ister. Başkişi ise bu işin sorumlusunun karısı olduğunu, çünkü annesinin evden kovulmasıyla karısının da onun gönlünden kovulduğunu anlatır. Sonra da eğer kayınvalidesini eve geri getirip onunla anlaşabilirse bu yasak ilişkiyi sonlandırabileceğini belirtir. Fakat kadın, bu duruma razı olmaz ve kocasının gönlünü kazanmayı düşünmez. Bununla da yetinmeyerek kocasını evden kovar (Yıldız, 2013: 82). Başkişi, bunun üzerine zaten yabancılaştığı evini terk eder ve bir daire tutarak yalnız başına yaşamaya başlar (Yıldız, 2013: 96). Sevgilisiyle ilişkisini sürdürmesine rağmen onunla evlenmeyi düşünmez. Çünkü o, artık evlilikten tiksinen ve evliliğin aşkı öldürdüğünü düşünen bir karaktere dönüşmüştür.

Başkişi, karısını aslında daha önce de defalarca aldatmıştır. Fakat bundan önceki aldatmalarda o kadınlara meyletmez, onları sadece cinsel beraberlik kurulan araçlar olarak görür (Yıldız, 2013: 86). Başkişinin karısı da bu durumu bildiği için kocasına tepki göstermez. Fakat başkişi, son ilişkisindeki kadını cinsel bir obje olarak görmez ve onu gerçekten sever. Başkişinin karısı da böyle bir durumu kabullenmeyerek onu evinden kovar.

Burada kadın, kaynanasını evden kovmuş ve bu tutumuyla kocasının gönlündeki yerini zedelemiştir. Romanda "evliliğin iki kişi arasındaki sevgiyi zamanla yok ettiği, insanları sonuna kadar sömürdüğü ve evliliğin insanların birbirini yıpratmaları için

taraflara sınırsız bir güç verdiği tezi" (Yakut, 2006: 64) işlenir. Karısına yabancılaşan erkek, bir vapurda karşılaştığı ve ailesine oldukça bağımlı olan bir kadından etkilenir. Çünkü o, aslında evine bağımlı bir kadının hayali ve özlemi içerisindedir. Karısında göremediği özellikleri bu kadında gören başkişi, ona meyleder ve tüm benliğiyle kadını sahiplenir. Yazar, çizdiği bu portre ile aldatma eylemini gerçekleştiren erkeği değil de kadını suçlu olarak gösterir. Çünkü kadın, çizdiği bu portre ile kocasını kendisinden uzaklaşmaya mecbur kılar.

Eserdeki bir başka aldatma vakası ise başkişinin akrabalarından birinde görülür. Eserde bu karakterin de ismi belirtilmez. Başkişinin akrabası fırsat buldukça bir kadına gider, geceyi onunla birlikte geçirir, sonrasında ise hiçbir şey olmamış gibi karısına geri döner. Adamın karısı da aldatıldığını bilir; fakat bilmezlikten gelir. Karı koca, hiçbir şey olmamış gibi de yaşamlarını sürdürmeye devam eder (Yıldız, 2013: 110). Burada kadın, aldatıldığının farkındadır; fakat aldatılmaktan gocunmaz, kocasının bu aldatmalarını hoş görür ve sineye çeker.

Çetin Altan'ın 1974'te yayımlanan *Bir Avuç Gökyüzü* romanında ismi belirtilmeyen başkişi, siyasi görüşlerinden dolayı hapse girip çıkmış bir kişidir. Başkişi, canının istediği gibi yaşayan, yaşantı şekline müdahale kabul etmeyen bir tiptir. Karısını birçok kişi ile aldatır ve bunu gizleme gereği bile duymaz. Başkişinin karısı ise aldatıldığı zamanları bilir, o günlerde kocasına tavır takınır; fakat fazla da ileri gidemez (Altan, 1998a: 28). (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Başkişi, canının istediği her zaman sevgilisini arar ve onunla buluşur. Buluşmalar, genellikle sevgilinin evinde gerçekleşir. Eserde belirtilmese de sevgilinin yalnız yaşayan bir bayan olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü başkişi; gece gündüz, vakitli vakitsiz demeden canının istediği her vakitte sevgilisini arayıp buluşma talep edebilmektedir. Örneğin başkişi, bir gece yarısı evine dönerken bir anda sevgilisiyle buluşmak ister. Girdiği bir telefon kulübesinden sevgilisini arar ve sonrasında da geceyi sevgilisiyle birlikte geçirir (Altan, 1998a: 134). Yine roman başkişisi, bir gün lunaparkta otururken aniden "bir okul çocuğu gibi sevgilisiyle el ele tutuşup güle oynaya" (Altan, 1998a: 210) dolaşmak ister. Hemen sevgilisini arar ve lunaparka çağırır. Başkişinin sevgilisi ise bu isteği önce tuhaf karşılar, sonra da bu teklifi kabul eder. İkili lunaparkta çocuklar gibi eğlenir (Altan, 1998a: 210-214).

Roman başkişisi, bütün bunları yaparken evli olduğunu aklına bile getirmez. Çevresindekiler tarafından nasıl algılandığı da onun için önemsenecek bir durum değildir.

Nitekim lunaparktaki bu buluşma, başkişinin karısının arkadaşları tarafından fark edilir. Başkişinin karısı da akşam kocasına laf sokuşturur. Başkişi ise bu durumu tınlamaz ve olayı reddeder. Hatta kendince karısını haksız bile çıkarmaya çalışır. Çünkü roman başkişisi, tekrar hapse girecektir ve başkişiye göre karısının bu şartlarda aldatılmaktan bahsetmesi bir bencillik örneğidir (Altan, 1998a: 221).

Romanda aydın bir burjuvayı temsil eden başkişi, yaşamını özgür bir şekilde sürdürür. Evli olduğunu hatırına bile getirmez. Canının istediği her zaman sevgilisiyle birlikte olur. Başkişinin karısı ise aldatıldığının farkındadır; fakat yine de kocasından ayrılmayı düşünmez. Zaman zaman kocasına laf atarak kendini rahatlatmakla yetinir.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Avukat Nihat, evliliğinin ilk dönemlerinde karısı Sevil'e karşı oldukça sadıktır. Fakat Nihat Bey, bir müddet sonra evini ihmal ederek arkadaşlarıyla vakit geçirmeye başlar. Sevil ise bu durumu aldatıldığına yorar ve kocasına tepki gösterir. Böylece karı kocanın arası iyice soğur, ev Nihat Bey için bir cehenneme döner. Avukat Nihat, o günden sonra karısını birçok kadınla aldatır. Önce bir avukat hanımla, sonrasında genç bir müvekkili ile, daha sonra ise bir stajyer kızla ilişki yaşar. Avukat Nihat, stajyer kızla olan ilişkisinde oldukça ciddidir. Kızla evlenmeyi bile düşünür. Fakat Sevil durumdan haberdar olur, kızın ailesine giderek ağlar ve kızı Nihat Bey'den ayırır. Avukat Nihat'ın son ilişkisi ise kocasından boşanmış bir genç kız olan Müjgân ile olur (Altan, 1998b: 167).

Nihat Bey ve Müjgân, genç âşıklar gibi plajlarda buluşur, beraberce gezip eğlenir. Nihat Bey, bu yasak aşkını gizleme gereği bile duymaz. Aldatılmayı kendine yediremeyen Sevil ise tüp gaz ile intihar ederek yaşamına son verir. Ölmeden önce bıraktığı şu mektupla da intiharının sorumluğunu kocasının üstüne yıkar: "Ölümümden kocam Nihat Sergin sorumludur. Kendini Ada'da Müjgân Çelikçi'nin evinde bulabilirsiniz. Hayata doyamadan ölüyorum. Sevil Sergin" (Altan, 1998b: 144). Bu tutumuyla Sevil, aldatılmayı onuruna yediremeyerek canına kıyan bir kadını örnekler. Çünkü kocasına karşı büyük bir sevgi duyar; fakat kocasından aynı karşılığı bulamaz. Bunu kendisi için "bir eksiklik, kusur olarak görür" (Topkara, 2013: 326). Kapıldığı aldatılma psikolojisiyle intihar eder ve böylece kocasını toplum nezdinde suçlu bir konuma itmeye çalışır.

Müjgân, Avukat Nihat'la ilişki kurmadan önce romanda ismi belirtilmeyen bir futbolcunun metresliğini yapar. Evli olan futbolcu, onu garsoniyer olarak kullanır ve karısını aldatır (Altan, 1998b: 62). Bu yasak ilişki Müjgân için ne ilk ne de sondur. O, evlendikten önce de (bk. Evlilik Dışı İlişkiler), evlendikten sonra da (bk. Eşlerini Aldatan

Kadınlar) gayrimeşru ilişkiler yaşamaktan kaçınmayan bir karakterdir. Müjgân; ahlaki ve dini kaygıları olmayan, kadınlığını erkeklere karşı kullanan ve birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşayan bir kadını örnekler.

Eserdeki diğer bir aldatma vakasını ise roman başkişisi gerçekleştirir. Roman başkişisi X…, çok büyük bir şirketin yöneticisidir. Evli ve çoluk çocuk sahibi bir insandır. Zengin bir yönetici olan roman kahramanı, Lili adında bir kadını metres olarak kullanır. Zaman zaman onunla birlikte geceler ve gayrimeşru ilişkilerde bulunur (Altan, 1998b: 156). Lili, bu yasak ilişkilerin bir sonucu olarak bir kez de gebe kalır ve bu gebeliğini yurt dışında sonlandırır.

Roman fon karakterlerinden Kasım Bey ise karısını evdeki evlatlıkla aldatır (bk. Evlatlıklar). Roman karakterlerinden Pembe, köydeki delikanlılardan İdris'e kaçar. Fakat İdris jandarmalar tarafından vurulur, Pembe de ortalıkta kalır. Pembe'nin babası Hafız Osman, onu artık evinde tutmak istemez ve şehirdeki ahbaplarından Kasım Bey'in evine evlatlık olarak verir. Fakat Kasım Bey, Pembe'ye başka bir nazarla bakar. Önceleri fırsat buldukça Pembe'nin mahrem yerlerini eller, okşar. Sonrasında ise Pembe ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar. Fakat Kasım Bey'in karısı bir gün durumu fark eder ve Pembe'yi evden kovar (Altan, 1998b: 210). Pembe'nin başına daha sonra neler geldiği ise eserde işlenmez.

Burada çaresiz konumda kalan bir evlatlık, ev sahibine karşı gelemez ve onun koynuna girmek zorunda kalır. Fakat evin hanımı; bir müddet sonra durumu anlar, evlatlığı evden kovar, kendisini aldatan kocasına karşı ise herhangi bir tavır takınmaz. Çünkü erkek egemen toplumlarda, erkeğin yaptığı bu tür ilişkiler çapkınlık olarak değerlendirilir ve daha toleranslı davranılır. Bunda kadının erkeğe ekonomik olarak bağımlı olmasının da etkisi vardır.

Çetin Altan'ın *Viski* romanında ismi belirtilmeyen ve "Rezil Köpek" olarak nitelenen roman başkişisi, beğenmediği bir kızla sadece gönül eğlendirmek ister. Kızla sürdürdüğü bu ilişki sonucunda kızın bekâretini bozar, sonrasında ise kızla evlenmek zorunda kalır (bk. Zoraki Evlilikler). Rezil Köpek, arzulamadığı bir evlilik yaptığı için eşini benimsemez, evinde huzur bulamaz ve sarhoş olarak kendini teselli etmeye çalışır. Başkişi, bu sarhoş gecelerin birinde Prenses lakaplı eski bir hayat kadını ile karşılaşır. Prenses, başkişinin çocukluğunda yörenin en gözde kadınlarından biridir. Fakat romanın güncel zamanında oldukça yaşlanmıştır. Bütün çocuklar gibi başkişi de çocukluğunda ona âşık olmuştur. Başkişi, çocukluğunda ulaşamadığı Prenses'le bir meyhanede karşılaşır ve ona viski

ısmarlar. Sonrasında da geceyi yetmiş yaşındaki Prenses'le birlikte geçirir ve onunla gayrimeşru bir ilişki yaşar (Altan, 1998c: 33). Başkişinin bu ilişkiden zevk aldığı söylenemez. Başkişi, Prenses'in artık yaşlı ve çirkin bir kadın olduğunu hissetmemesi için onunla beraberlik yaşar. Cinsel beraberlik isteği de zaten yaşlı Prenses'ten gelir (Altan, 1998c: 33). Başkişi, kendini yalnız hissettiği bir gecede sırf yalnız kalmamak için Prenses'in peşine takılmış, sonrasında ise Prenses'le bu tür bir ilişkiyi yaşamak zorunda kalmıştır.

Eserde erkek, çocukken ulaşamadığı ve herkes tarafından hayranlık duyulan bir cinsel objeye, önemini ve değerini yitirdikten sonra sahip olur. Böylece çocukluk hayallerine geç de olsa kavuşmuş olur.

Romanda karısını aldatan erkeklerden biri de "Sarı Çıyan" lakaplı biridir. Sarı Çıyan, karısını evdeki hizmetçi ile aldatır ve bir gün karısına suçüstü yakalanır. Aldatıldığını gören kadın; bayılır, krizler geçirir, komşuların araya girmesiyle ancak yatıştırılabilir. Kadın, kendine geldikten sonra ise hizmetçiyi evden kovar ve yeni bir eve taşınır. Sarı Çıyan da karısına bir bilezik alır ve konu unutulur (Altan, 1998c: 141-142). Burada aldatılan kadın, kocasından elde ettiği ufak bir menfaat karşılığında kocasını affeder. Gayrimeşru ilişkinin cezası ise zavallı konumdaki hizmetçiye kesilir.

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanındaki Ada'nın babası, eşini aldatan bir karakterdir. Eşinden yeterli ilgiyi görmediğini düşünen Ada'nın babası, mutluluğu başka kadınlarda aramaya başlar ve bunun gerekçesini şu sözlerle açıklar: "Ardından hep başka kadınlarda mutluluğu aramaya başladım. İşi o kadar ileriye götürmüştüm ki, bazen karımın da olduğu bir toplantıya girdiğimde, çevreme bakınırdım. Hemen hemen bütün kadınlar yatmış olduğum kadınlardı" (Özlü, 2013a: 71). Ada'nın babası, eşini aldatırken uzaklara gitme gereği bile duymamıştır. Karısını, yine karısının en yakın arkadaşlarıyla aldatmıştır. Buradaki aldatmanın yanı sıra, toplumun geldiği vaziyet de dikkat çekicidir. Ahlaki bir tutamağı olmayan karakterler, arkadaşlarının kocasıyla ilişki kurmaktan çekinmemişlerdir. Bu aldatma vakası, basit bir eşini aldatma olayı değil; çürüyen bir toplumun geldiği vaziyetin dışa yansımış hâlidir.

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanındaki fon karakterlerden Stefan, Bulgar köylerinden birinde yöneticidir. Stefan, evlidir; fakat bir de metresi vardır (Okçu, 2013a: 351).

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanının başkişisi Ceren, kocası Orhan tarafından aldatılır. Orhan bir müteahhittir ve oldukça zengindir. Zaman zaman seyahatler yapması

gerektiğini söyleyerek veya iş toplantıları olduğunu belirterek başka kadınlarla gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Ceren ile Orhan arasındaki evlilik, zaten uyumsuz bir evlilik görünümündedir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Orhan, her akşam kendisi için süslenen ve onu özenle karşılayan karısının bu ihtimamını dahi fark etmez. O, dünyanın kendisi etrafında döndüğünü düşünen, egoist ve ahlaki değerlerini kaybetmiş bir tiptir (İslam, 1992: 265). Karısını birçok farklı kişi ile aldatır. Zaman zaman randevuevine giderek oradaki hayat kadınlarıyla birlikte olur (Okçu, 2013b: 51). Zaman zaman ise yanında çalıştırdığı kadınlarla veya ortaklarının karılarıyla gayrimeşru ilişkilerde bulunarak eşini aldatır (Okçu, 2013b: 146). (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Orhan'ın eşini aldatması ve başka kadınlarla birlikte olması, çocukken annesinin ona verdiği telkinlerin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Orhan'ın annesi, ona erkeğin kadınlardan üstün bir varlık olduğunu ve eşini aldatmasının gayet normal bir olgu olduğunu aşılar: "Kadın mı, ne olacak oğlum, biri olmazsa öbürü! Kadınlardan bol ne var? Sen bir tanesin. Sen güzelsin, akıllısın. Bir tanesin, cansın. Erkeksin. Kadından bol ne var oğlum, hepsi kurban önüne, vur birine tekmeyi, al öbürünü…" (Okçu, 2013b: 152). Erkeğin yaptığı her şeyin mazur görüleceği düşüncesiyle yetiştirilen Orhan, karısını aldatmayı hem arzular hem de bir gereklilik olarak görür. Çünkü Orhan'a göre "erkekliğin şartı karısını, evini, çocuklarını hiçe sayıp kendi gönlünce" (Okçu, 2013b: 174) eğlenmektir. Orhan, bu yüzden karısını gizli gizli aldatırken bile kendine kızmaktadır. Çünkü o erkektir ve karısını aldatmak onun en doğal hakkıdır. Bundan dolayı karısından çekindiği için bile kendini suçlar: "Niçin korkuyorum bu kadından? Ondan korktuğum için, kendi hayatımı yaşayamıyorum… Allah kahretsin, ulan hepinize göstereceğim erkek olduğumu, bir tane olduğumu… Hepinize. Erkekçe istediğim gibi yaşayacağım" (Okçu, 2013b: 154). Kendisini aldattığını hissettiği için kocasından ayrılmayı düşünen Ceren ise psikolojik destek görmek için Doktor Şaban'dan yardım ister. Fakat Doktor Şaban, Ceren'den aldatılmayı basit bir vaka olarak görmesini ister. Çünkü Doktor Şaban'a göre erkeklerin karılarını aldatması, tuvalete gitmek gibi fizyolojik bir ihtiyaçtır. Bu hâl, kişinin eşine karşı bir ihanet içinde olduğunu göstermez (Okçu, 2013b: 98).

Erkek egemen bir toplumda kadınlardan üstün olduğu inancıyla büyüyen erkek, karısını aldatmayı bir ayıp olarak değil, erkekliğin bir gereği olarak görür. Orhan, bu düşüncenin tipik bir tezahürü konumundadır. Karısını birçok kişi ile aldatır ve bunu erkekliğin bir gereği olarak görür.

Fon karakterlerden Haldun da karısını aldatmayı bir gereklilik olarak görenlerdendir. Haldun, akademiden kovulmuş biridir ve diplomasının olmamasını kendisi için bir yetersizlik olarak görür. Roman başkişisi Ceren, Haldun'un kişiliğini şu sözlerle resmeder: "Haldun'un diploma eksikliği, erkekliğine yansıyor ve karısını ne kadar çok aldatırsa o kadar bütünleştiğini sanıyor… Ona göre erkek demek, bir sürü kadınla yatmak demek, o kadar" (Okçu, 2013b: 27). Eserde vakanın kurgulandığı toplumsal çevre, erkek egemen bir çevredir ve bu çevrede kadınlar, bir cinsel obje olmaktan öte bir anlam ifade etmez.

Fakir Baykurt'un 1973'te yayımlanan *Köygöçüren* romanındaki Hıdır, Kantarma köyü sakinlerinden biridir. Evli ve üç çocuk sahibidir. Hıdır'ın komşusu Teslime ise yirmili yaşlarda genç bir duldur. Kocasını Kore'de şehit vermiş, kocasının vefatından sonra kimse ile evlenmeyi kabul etmemiş ve oğlu Şükrü ile birlikte babasının evine yerleşmiştir. Teslime, uzun bir müddet yaşamını dul bir şekilde sürdürür. Bu arada da komşusu Hıdır'a iyice abayı yakar. Olur olmaz zamanlarda Hıdır'ın karşısına çıkarak kendisini ona beğendirmeye çalışır; fakat Hıdır, komşu kızına yan gözle bakmayı bile kendine yakıştıracak tiplerden değildir. Kendisinin fark edilmeyişine ve umutlarının boşa çıkmasına tahammül edemeyen Teslime, evde kimsenin olmadığı bir zamanda Hıdır'ın kapısını çalar ve ondan ip ister. Hıdır ise karısının evde olmadığını söyleyerek Teslime'yi evden göndermek ister. Fakat Teslime evden gitmez ve gönlündekileri yavaş yavaş Hıdır'a akıtmaya başlar. Hıdır'ın gözünün kendisini hiç görmediğini, onun peşinden birçok erkeğin koştuğunu; fakat kendisinin Hıdır'dan başkasını arzulamadığını anlatır. Teslime'nin ona sırılsıklam âşık olduğunu gören Hıdır, onu kırmadan bu işin içinden sıyrılmanın yollarını aramaya başlar. "Sen bu işte bana darılma komşum. Ayıplama da. Ellerle beni bir de tutma… Say ki, hadımım, nefsim uyanmıyor. Onun için de senin dillerinin, bakışlarının anlamını bilemiyorum. Anlamını bilmediğim gibi, değerini de bilemiyorum. Öyle say" (Baykurt, 2015b: 219) sözleriyle Teslime'yi de kırmadan işin içinden sıyrılmaya çalışır. Teslime'nin kendisine arkadaşından yadigâr olduğunu, bu yüzden ona kötü gözle bakamayacağını anlatmaya çalışır. Daha sonra da Teslime'yi evden gönderir (Baykurt, 2015b: 220). Fakat Teslime, kolay pes eden bir tip değildir. Hıdır'dan başka bir erkeğe de meyletmez. Bir müddet sonra yine Hıdır'ın karşısına çıkar ve ona ilan- ı aşk eder. Hıdır her ne kadar "Ben başı bağlı bir herifim" (Baykurt, 2015b: 311) dese de Teslime'den kurtulamaz. Teslime'nin amacı Hıdır'ı karısından boşatmak değildir. Onun tek derdi ara sıra da olsa Hıdır'la cinsel beraberlikler yaşayabilmek ve ona sahip olabilmektir. Hıdır, kendisine bu kadar tutkun olan bir kadını daha fazla reddedemez. Hıdır ile Teslime,

samanlıkta buluşarak gayrimeşru bir şekilde beraber olur ve ikili, geceyi samanlıkta beraber geçirir (Baykurt, 2015b: 318-320). Bundan sonra Teslime ile Hıdır, sık sık buluşarak gayrimeşru ilişkiler yaşar. Öyle ki Hıdır, Teslime'yi artık "yeni kadını" (Baykurt, 2015b: 339) olarak görmeye başlar.

Hıdır ile Teslime arasındaki ilişki, bir müddet sonra Hıdır'ın karısı Sunacık tarafından fark edilir. Fakat Sunacık, yaptığından dolayı kocasını ayıplamaz, durumu olduğu gibi kabullenir ve kocasını hoş görür. Sunacık'ın kocasından tek isteği bu işi gizli kapaklı yapması ve köye rezil olmamasıdır (Baykurt, 2015b: 362-363). Hıdır, karısının durumu bilip ses çıkarmaması karşısında önce afallar, sonra ise karısına bir kat daha hayran kalır. Hıdır, daha sonra durumu Teslime'ye anlatır. Teslime, Sunacık'ın Hıdır'la olan ilişkilerini bilmesine rağmen ses çıkarmadığını ve ilişkilerini onayladığını öğrendiğinde Sunacık'ın elini öperek ona olan saygısını ifade eder (Baykurt, 2015b: 363). Hıdır ile Teslime arasındaki bu gayrimeşru ilişki, köyün susuzluktan kuraklaşmasına kadar devam eder. Bir müddet sonra köy susuzluktan kavrulmaya başlar ve aileler yavaş yavaş şehre göç eder. Hıdır da şehre göç etmeyi planlayanlar arasındadır; fakat Teslime'den de ayrılmak istemez. Bunun üzerine önce karısı Sunacık'tan Teslime ile evlenme noktasında onay alır. Daha sonra ise Teslime'nin eniştesi Musa aracılığıyla durumu Teslime'nin babasına aktarır. Teslime'nin babası Çil Ümmet de kızının yalnızlığından şikâyetçidir ve bu yüzden bu evliliği onaylar. Bunun üzerine Hıdır ile Teslime arasında nikâh kıyılır ve böylece Hıdır, çok eşli bir koca konumuna gelir (Baykurt, 2015b: 402). Evlilikten sonra Hıdır'ın karıları Sunacık ile Teslime, birbirleriyle çok iyi anlaşır. Teslime, Sunacık'ı bir abla, bir ata olarak görür ve ona saygıda kusur etmez (bk. Çok Eşlilik).

Teslime ile Hıdır arasında gayrimeşru bir şekilde başlayan bu ilişki, nikâhla birlikte meşru bir zemine kavuşur. Teslime "Dünyada bulunma zorunluluğunu ve varoluşunu" (Akar, 2010: 58) Hıdır'ın şahsına bağlayan bir kadındır, gözü ondan başkasını görmez, Hıdır dışında bir erkekle ilişki kurmayı tahayyül bile edemez. Bu yüzden toplumsal konumunu da düşürerek önce Hıdır'la gayrimeşru bir ilişki yaşar ve toplum nezdinde iffetini kaybetmiş bir kadın olmayı göze alır. Sonrasında ise Hıdır'ın ikinci karısı olmayı kabullenir. Hıdır'ın gayrimeşru ilişkisini Sunacık'ın hoş görmesi de ayrıca üzerinde durulması gereken bir olgudur. Kocasına tam bir sadakatle bağlı olan Sunacık, kocasının başka bir kadınla birlikte olmasına ses çıkarmaz. Onun tek derdi, bu yasak ilişkinin açığa çıkması durumunda kocasının köyde rezil olmasıdır. Bunu önlemek için de kocasını uygun bir dille uyarır. Sunacık'ın evlilik anlayışı; kocasına tam bir sadakatle bağlanmak, onun her

arzusuna koşturmak ve onu memnun etmektir. Bu yüzden de kocasının hiçbir davranışını sorgulamaz ve onu baş tacı eder.

Romanda karısını aldatan erkeklerden biri de zengin bir iş adamı olan Sadık Can'dır. Sadık Bey, zenginliğine güvenen ve karısını yeterince önemsemeyen bir tiptir. Karısını aldattığını ondan gizleme gereği bile duymaz. Hatta birkaç kez eve bile kadın getirir ve karısının bilgisi dâhilinde onu aldatır. Fakat Sadık Bey'in karısı Şeyma Hanım, bütün bunlara sabreder ve kocasından boşanmayı bir an olsun düşünmez. Sadık Bey, aldatılmaya ses çıkarmayan eşine, birkaç kez boşanmayı teklif eder; fakat Şeyma Hanım buna razı olmaz. Şeyma Hanım "erkek istediğini yapar. Ben geçineceğim" (Baykurt, 2015b: 150) felsefesiyle kocasının bütün davranışlarına tahammül eder. Bu tutumuyla da "ömür boyu aldatıldığını bildiği hâlde aile birliğini korumak için kocasından boşanmak istemeyen" (Karabela, 2007: 405-406) bir kadını örnekler.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Seçil, kocasıyla sırf parası için evlenir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Seçil'in zengin kocası ise onu evdeki İsviçreli mürebbiye ile aldatır. Seçil, İsviçreli Birgitta'nın eve alınışında "dişiliğinin kokusu var bu kızın" (Füruzan, 2014: 265) diyerek kocasına karşı gelir ve kadınlık hissiyle aldatılacağını sezer. Bir müddet sonra da Seçil'in kadınsı hislerinin doğru olduğu ortaya çıkar. Bir parti sonrası sarhoş bir şekilde eve gelen Seçil ve kocası, yatak odalarına geçip uyur. Gece yarısı uykudan uyanan Seçil, yanında kocasını göremez ve kocasının "Birgitta'nın yanında olduğunu" (Füruzan, 2014: 265) hemen anlar. Kocasına karşı herhangi bir sevgi ve nefret hissi bile duymayan Seçil, onları baş başa yakalarsa kocasına karşı cinsel duygularının dirileceğini düşünür. Birgitta'nın odasına iner, orada kocasıyla Birgitta'yı ilişki hâlinde yakalar; fakat herhangi bir kıskançlık hissine dahi kapılmaz. Sonrasında ise onlar kendisini fark etmeden odasına geri döner. Kocasına karşı hissiz kalan Seçil'in yaşadığı duygu, daha çok hayatın anlamsızlığıdır. "Kendimi öylesine çirkin, zavallı buldum ki kurulu düzenin, çocukların, annemin, babamın, bu düzenin toplumda saygılı kılan her şeyin niye böyle de başka türlü olmadığını düşünmeye çalıştım" (Füruzan, 2014: 267) diyen Seçil, yaşamanın ölümden daha zor olduğunu düşünür. Bir müddet kendini zengin ve lüks bir yaşam sürdürerek oyalamaya çalışır. Fakat yine de yaşama bir anlam yükleyemez, sevgisizlikten bunalır ve intihar ederek yaşamına son verir.

Eserde madde odaklı olarak yapılan bir evlilikte, karı kocanın birbirlerinde huzur ve mutluluğu bulamadığı görülmektedir. Zengin ve varlıklı olan erkek, evliliğini sürdürürken başka kadınlardan da cinsel doyum sağlamayı kendisi için mubah olarak görür. Burjuva

erkeği için kadın, şıklığı ve zarafeti ile kocasını temsil eden bir nesne konumundadır (Şen, 2006: 557). Aldatıldığını bilen burjuva kadın ise bundan kıskançlık dahi duymaz. Çünkü kıskanması için kocasını benimsemesi ve sahiplenmesi gerekir. Bu evlilikte ise böyle bir şeyden bahsetmek mümkün değildir.

Eserdeki bir başka aldatma vakası ise fon karakterlerden İclal'in etrafında gelişir. İdealist bir öğretmen olan İclal, evli bir öğretmenle otelde basılır. Adamın karısı ise kocasından davacı olmaz. Çünkü ona göre kocası suçlu değildir. Ona göre asıl suçlu, kocasını baştan çıkaran İclal'dir. İclal ise evlilik kurumunu gerekli olarak görmeyen bir karakterdir. Asıl önemli olanın sevgi, aşk ve saygı gibi değerler olduğuna inanan İclal; "Cemiyetimizin bir genç kızda en değerli saydığını ona verdim. Asıl değerin bu olmadığına inanması için" (Füruzan, 2014: 98) diyerek bekârete kıymet vermediğini gösterir.

Burada aldatılan kadının bakış açısı, erkek egemen bir toplumsal yapının tezahürü olarak değerlendirilebilir. Çünkü aldatılan kadın, kocası ile sevgilisinin aynı fiili işlediğini görmezlikten gelir ve asıl suçlunun kadın olduğunu savunur. Çünkü erkek egemen toplumlarda sadece kadın, namusunu korumak zorundadır. Erkeğin yaşadığı gayrimeşru ilişkiler ise namus çerçevesinde değerlendirilmez, daha çok çapkınlık vs. olarak değerlendirilir.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanı II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını konu edinir. Savaş şartları birçok aileyi aç ve sefil bırakır. Bazı egoist kişilerse insanların bu açlık ve sefilliğini kendi çıkarları ve şehevani arzuları için bir fırsata dönüştürür. Bunlardan biri de evli ve çocuk sahibi olan bir polistir. Polis, aç ve çaresiz bir konumda olan bir genç kızla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Çaresiz konumdaki genç kız, yaşamını ve varlığını sürdürebilmek için bu polise karşı gelemez. Aynı zamanda hastalıklı da olan polis, ilişkide bulunduğu genç kıza cinsel beraberlik yoluyla hastalık bulaştırır (Tahir, 2004: 135).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Küçük Ahmet, oldukça yakışıklı bir erkektir. Evli kadınların ve bekâr kızların bütün ilgisi onun üzerindedir. Küçük Ahmet'in annesi, oğlunu evlendirmek suretiyle bu beladan kurtulacağını düşünür ve Küçük Ahmet'i evlendirir. Fakat kadınlar yine de Küçük Ahmet'in peşini bırakmaz. Gelinler ve kızlar, Küçük Ahmet'in evinde toplanıp onun peşinden koşmaya devam eder. Küçük Ahmet de kendisine ilgi gösteren kadınlara karşı kayıtsız kalmaz ve onlarla karısını aldatır. Bir zaman sonra durum öyle bir vaziyet alır ki evinde bulunamayan her kadın, Küçük

Ahmet'ten sorulmaya başlanır. Bunun bir neticesi olarak da bir gün gelinini kaybeden bir adam, Küçük Ahmet'in evini basar ve kolunu bıçakla yaralar. Doktorlar, Küçük Ahmet'in hayatını kurtarabilmek için kolunu kesmek zorunda kalır. Köylüler ve kasabalılar ise hastaneden kolsuz bir şekilde çıkan Küçük Ahmet'le dalga geçmeye başlar. Ahmet'in artık kolsuz bir şekilde hiçbir işe yaramayacağı, kadınlara dokunamayacağı dillendirilir. Küçük Ahmet, bunun üzerine bir genç kızı silah zoruyla kaçırır ve dağlara sığınır. Aylarca bu kızla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve genç kızı hamile bırakır (Tahir, 2013a: 153-155). Sonrasında ise yakalanarak hapse atılır.

Burada erkek güzeli olarak değerlendirebileceğimiz yakışıklı bir erkeğin kadınlardan büyük bir ilgi görmesi, erkeğin de kadınların bu ilgisini karşılıksız bırakmayışı işlenmiştir. Genelde erkeklerin kadınlara duydukları şehevani arzular, bu kez kadınlar tarafından bir erkeğe duyulur. Kadınlar, sırf cinsel tatmin için bir erkekle beraber olmak ister.

Romanda ismi belirtilmeyen fon karakter Çorumlu bir ormancı, karısını aldatarak kendisine bir metres tutar (Tahir, 2013a: 155). Ormancının kendine metres edindiği kadın, roman karakterlerinden Küçük Ahmet'in kaçırıp dağlarda üç ay gayrimeşru ilişkiler yaşadığı ve hamile bıraktığı genç kızdır.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki Safo'nun üvey babası, karısını aldatır ve üvey kızıyla gayrimeşru bir ilişki yaşar (bk. Ensest).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Başgardiyan Mahmut, kendi boyunda kızı olmasına rağmen gizli gizli kerhaneye gidip gayrimeşru ilişkiler yaşar (Tahir, 2013b: 81). Mahmut Efendi'nin kerhanede gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kadınlardan biri de roman karakterlerinden Eplemeli Ayşe'dir.

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki Nermin Hanım, kocası Kâmil Bey'den boşandıktan sonra Doktor Ahmet Lütfü Bey ile evlenir. Ahmet Lütfü Bey, oldukça zengin bir karakterdir. Zenginliğin verdiği bir öz güvenle de eşi Nermin'i yazıhanesinde çalıştırdığı Alman bir kadınla aldatır. Nermin Hanım'ın kızı Ayşe, bir gün üvey babası Ahmet Lütfü Bey ile Alman kadını suçüstü yakalar ve durumu annesine anlatır. Nermin Hanım'ın tepkisi ise "bir daha kapıları vurmadan hiçbir yere girme" (Tahir, 2005: 479) demekten öteye gitmez. Burada Nermin Hanım, kocasının zenginliğinden nemalanır; zengin ve burjuva bir yaşam sürdürür. Kendisine bu imkânları sağlayan kocasının aldatmalarını da hoş görür.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanında ismi belirtilmeyen fon karakter bir okul müdürü, okulun sosyetik öğretmenlerinden Sevda Hanım'a tutulur ve ikili arasında

gayrimeşru bir ilişki yaşanır. Okuldaki bir öğretmense müdür ve Sevda Hanım'ı bir ardiyede suçüstü yakalar. Okul müdürü, olayın büyümesinden sonra karısını boşamaya kalkar. Fakat bu skandal yüzünden görevinden alınır ve başka bir yere tayin edilir. Böylece okul müdürü ile Sevda arasındaki yasak ilişki de son bulur (Nadir, 1978: 7). Sevda Hanım, sonrasında okuldaki bir başka öğretmene âşık olur ve onunla aşk evliliği yapar (bk. Aşk Evlilikleri). Fon karakter olan okul müdürü hakkında ise eserde başkaca herhangi bir bilgi verilmez.

Melih Cevdet Anday'ın 1974'te yayımlanan *İsa'nın Güncesi* romanındaki kahramanların ismi belirtilmez. Kahramanların her biri, roman başkişisine olan yakınlığına göre vasıflandırılır: Karım, bacanağım, şefim vb. Roman başkişisinin ise gerçek ismi belirtilmez, onun yerine karısının ona taktığı isim olan "İsa" kullanılır. İsa, evlenmeden önce tanıştığı bir terzi çırağı ile ilişki yaşar, evlendikten sonra da bu ilişkiyi sürdürür. İsa ile sevgilisi arasındaki ilk iletişim, pencereler yoluyla gerçekleşir. Yurt odasında kalan İsa, karşılarındaki binada bulunan terzi kızlarla uzaktan hareketlerle iletişim kurar. Başlangıçta bu durum, daha çok bir eğlenceden ibarettir. Fakat İsa, zamanla bir kızın diğerlerinden çok daha farklı olduğunu görür ve onunla özel olarak ilgilenir. Aradan bir süre geçtikten sonra da kızla buluşmaya başlar. Kızın ağabeyinin evde olmadığı bir gece ise ikili arasında cinsel beraberlik yaşanır (Anday, 2013: 35). Bundan sonra ikili arasındaki gayrimeşru ilişki düzenli bir şekilde devam eder. Bu durum roman başkişisinin evlenmesiyle de sekteye uğramaz. Roman başkişisi İsa, evlendikten sonra da bu gayrimeşru ilişkisini sürdürür ve karısını aldatır.

Roman başkişisinin oldukça monoton bir hayatı vardır. Neredeyse her gün işten çıktıktan sonra bir birahaneye, oradan sevgilisine, oradan bacanağına ve daha sonra da karısına gider. Bu durumda roman başkişisi, neredeyse iki eşli denebilecek bir yaşam sürdürür (Anday, 2013: 24). Roman başkişisi, baldızıyla da bir kereye mahsus olmak üzere gayrimeşru bir ilişki yaşar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Başkişiye göre bütün kadınlar, ince ayrıntılar dışında birbirlerine çok benzerdir. Bütün kadınlar bir olduğuna göre de hiç kimseyi aldatmamıştır. Roman başkişisi, bu uç düşüncesini şu sözlerle ifade eder: "Üçünü de öylesine tanıdım ki, bütün bu ayrımların entipüften şeyler olduğuna karar verdim. Gerçekte üçü de aynı idi. Bu bakımdan ben, hiçbirini aldatmadığım, hep aynı kadınla yattığım kanısı içinde yaşadım" (Anday, 2013: 145-146). Roman başkişisinin çalıştığı iş yerini bırakarak başka bir yerde işe başlaması onun hayatını değiştirir. Roman başkişisi, girdiği iş yerinde sistemli bir şekilde yalnızlaştırılır. Kendisine

kurulan birkaç komplodan sonra başkişinin eşi, bacanağı ve sevgilisi ona sırt çevirir. Toplum içinde yalnızlaştırılan roman başkişisi; artık iş yerinde yatıp kalkan, düşünmeyen, sadece verilen emirleri uygulayan otomat bir karaktere dönüşür. İsa'nın sevgilisi de bu süreçte ondan kopar. İsa'nın şüpheli hareketlerinden korkar, bir bahaneyle İsa'dan ayrılır ve bu gayrimeşru ilişki böylece son bulur (Anday, 2013: 220).

Roman başkişisi, eserde karısını düzenli olarak aldatan bir erkektir. Her gün iş çıkışında önce sevgilisine uğrar, sonra da evine gider. Silik bir karakter olan başkişi, hayatta aldığı ilk darbeden sonra hem karısı hem de sevgilisi tarafından terk edilir. Böylece karısının ve sevgilisinin ona karşı olan sevgisinin derecesi de ortaya çıkmış olur.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanındaki Halim Bey, eşini aldatan bir erkektir. Karısıyla uyumsuz bir evlilik sürdüren Halim Bey, sık sık "metresinin evinde" (Miyasoğlu, 2009: 215) kalır. Halim Bey'in eşini aldattığı, evdeki Büyükanne dışında herkes tarafından bilinmektedir. Halim Bey'in karısı, durumu Büyükanne'ye anlatmak isterse de evin hizmetlerine bakan kalfa bu duruma engel olur (Miyasoğlu, 2009: 215). Kalfa, Büyükanne'yi çok sevdiğinden onun bu durumu duyarak üzülmesini istemez. Burada kadın, aldatıldığının farkındadır; fakat kocasına engel olamaz ve kaderine rıza gösterir.

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, karısını aldatan bir koca görünümündedir. Adam, bulduğu her fırsatta karısını aldatır. Fakat adamın karısı buna rağmen ondan vazgeçmez ve onun yanında kalmaya devam eder (Cumalı, 2012: 271).

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanında tiyatro oyuncularının toplumsal ve ahlaki değerleri yok sayarak yaşadıkları gayrimeşru ilişkiler ele alınır. "Haftalık, aylık aşklar, terk edilen sevgililer, evliyken başka bir kadın/erkekle aşk ilişkileri toplumumuzun genel yapısına aykırı ama sanatçılar arasında olağan karşılanan aşk ve sevgi anlayışlarıdır" (Kocabıyık, 2006: 72-73). Eserde bekâr oyuncular sevgilileriyle evlilik dışı ilişkiler yaşar, evli oyuncular ise eşlerini aldatmanın yollarını arar. Tiyatro oyuncularından Özer de evli bir erkektir ve İzmir'e yapılan bir aylık turnede eşini birçok kadınla aldatır. Özer, kadınların gözlerini üzerinden alamayacakları kadar yakışıklı bir aktristir ve kadınların kendisine karşı olan bu zaafiyetini kullanmaktan çekinmez. Bir oyun sonrası seyircilerden bir üniversite öğrencisi, Özer'e hayran kalır. Ertesi gün de Özer'i arayarak tebrik eder ve ondan randevu alır. Genç kız, sonrasında Özer'e İzmir'i gezdirir ve rehberlik eder. Daha sonra ise ikili arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır (Cumalı, 1990: 107).

Özer'in İzmir'deki gayrimeşru faaliyetleri sadece bu üniversite öğrencisi ile sınırlı kalmaz. Reklam yapmak, gazetelerde dedikodusunu çıkarmak ve magazin sayfalarında yer almak isteyen pop müziği solistlerinden Jale Yeşil; Özer'le bir aşk görüntüsü çizerek bu amacına ulaşmaya çalışır. Jale, Özer'le herhangi bir samimiyeti olmamasına rağmen havuz kenarında ona büyük ilgi gösterir, onunla sarmaş dolaş olur ve Özer'e beraber yüzmeyi teklif eder. Hiç beklemediği bir ilgiyle karşılaşan Özer de bu fırsatı kaçırmaz ve Jale'nin etrafında dolanmaya başlar. Jale, günün sonunda Özer'i odasına davet eder (Cumalı, 1990: 142-143). Jale ile Özer, odada baş başa kaldıklarında ise ikili arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır. Böylece Özer kısa süren tatilinde karısını ikinci kez aldatmış olur (Cumalı, 1990: 151). Ertesi gün magazin sayfalarında Özer ile Jale'nin fotoğrafları boy boy yayımlanır. Özer, karısına bu durumu nasıl açıklayacağını kara kara düşünmeye başlar. Fakat bu arada Jale Yeşil, tekrar Özer'in yanına gelir. Amacı akşamki programına Özer'i de götürmek ve magazin sayfalarında tekrar yer almaktır. Fakat karısından çekinen Özer, bu durumu daha fazla ileri götürmez ve Jale Yeşil'in programına katılmayı reddeder (Cumalı, 1990: 173).

Evli bir erkek olan Özer'in bir aylık İzmir turnesindeki son gayrimeşru ilişkisi ise Nilgün adında bir dans yıldızıyla olur. Nilgün, dans yıldızlığından önce sinema yıldızı olmak için uğraşmış, bu uğurda birçok kişiyle de gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir karakterdir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Nilgün, kameraman ve yönetmenlerin yataklarına sürüklendikten sonra iyi bir film yıldızı olamayacağını anlar. Sonrasında ise göbek dans yıldızı olmaya karar verir ve bu alanda oldukça da başarılı olur (Cumalı, 1990: 283). Özer ile Nilgün arasındaki gayrimeşru ilişki, Özer'in turnesinin tamamlanıp İstanbul'a dönmesine kadar devam eder (Cumalı, 1990: 315).

Özer'in yaşamış olduğu gayrimeşru ilişkiler bir gönül verme veya aşk yaşama şeklinde olmaz. Özer, yaşadığı bütün ilişkilerde tensel bir hazdan fazlasını düşünmez. Onun tek derdi farklı kişilerle cinsel beraberlikler yaşamak ve karısının olmadığı bir dönemi kendince en verimli şekilde değerlendirmektir.

Eserde karısını aldatan bir diğer erkek ise Tunç'tur. Tiyatro oyuncularından Nursen, genç ve bekâr bir aktristir. İstanbul'dan İzmir'e turneye gittiğinde Tunç'la tanışır ve onunla birkaç gün gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Tunç'un zengin karısı, bir müddet sonra kocasının kendisini aldattığını öğrenir ve duruma çok sert tepki gösterir. Karısının kendisini kapı dışarı etmesinden korkan Tunç, karısına yeminler ederek uslu oturacağına söz verir. Sonrasında ise Nursen'le olan ilişkisini sonlandırır. Böylece bu ilişki, birkaç günle sınırlı kalan bir ilişki olarak romandaki yerini alır (Cumalı, 1990: 213-214). Tunç da

tıpkı Özer gibi yaşadığı bu ilişkiye sevgisini koymamış, ilişkiyi birkaç günlük cinsel tatmin ve haz unsuru olarak görmüştür.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Süleyman Turgut Bey, karısı Leyla Nezihi Hanım'ı zaman zaman aldatan bir karakterdir. Süleyman Bey, sokak kadınlarıyla buluşacağı zaman kendisine aşırı bir ihtimam gösterir ve bu ihtimamı gizleme gereği bile duymaz. Süleyman Bey'in kızı Sevgi bile böyle zamanlarda babasının başka kadınlarla beraber olacağını bilir. Sevgi, bir keresinde babasının bu özenmeleriyle, süslenip kokular sürünmesiyle, ipek gömlekler giymesiyle dalga geçer. Kızının kendi sırrını bilmesine ve bununla dalga geçmesine sinirlenen Süleyman Bey de kızına bir tokat atar; fakat Sevgi'nin istihza dolu bakışlarını değiştiremez. Kızının bakışları altında ezilen Süleyman Bey ise kapıyı çarparak evden çıkar (Atay, 2015: 169). Süleyman Bey, bu tutumuyla karısını aldatan ve aldattığını gizleme gereği bile duymayan bir erkek görünümündedir.

Oktay Akbal'ın 1975'te yayımlanan *İnsan Bir Ormandır* romanında ismi belirtilmeyen başkişi, karısıyla uyumsuz bir evlilik sürdürmektedir. Karısıyla ayrı odalarda uyur, hatta geceleri kapısını bile kilitler (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Roman başkişisi yine karısıyla çatışma içinde olduğu bir gece, evden ayrılır ve eski okul arkadaşlarından Lâle ile karşılaşır. Roman başkişisi, Lâle'ye gençliğinde çok güçlü bir şekilde aşk duyguları beslemiş; fakat Lâle'yi gözünde çok büyüttüğü için ona bir türlü ulaşamamıştır. Başkişi ile Lâle, bu karşılaşmadan sonra geçmiş günleri yâd eder ve geceyi birlikte geçirir. Sonrasında ise ikili arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır ve başkişi karısını aldatır (Akbal, 2009: 30-31). Başkişi ile Lâle arasındaki bu ilişki tek sefere mahsus bir gayrimeşru ilişki olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Bu aldatma vakası, erkek tarafından bilinçli olarak tasarlanmaz. Erkek, şartların da yardımıyla eski bir arkadaşıyla karşılaşır. Eskiden ilgi duyduğu; fakat ulaşamadığı bu kadına bu kez çok kolay bir şekilde ulaşır. Böylece çocukken hayalini kurup da kavuşamadığı kişiye, evlendikten sonra kavuşmuş olur.

Roman başkişisinin dedesi de eşini aldatan bir kişidir. Fon karakterlerden Pauline, roman başkişisinin annesinin mürebbiyesidir. Mürebbiyelik yapan Pauline, geceleri sessizce odasından çıkarak evin erkeğinin odasına gitmeye başlar ve burada evin beyiyle gayrimeşru ilişkiler yaşar. Evin hanımının vefat etmesinden sonra ise evin beyi ile Pauline evlenir. Böylece eve mürebbiye olarak giren Pauline, evin hanımefendisi olur (Akbal, 2009: 55-56). Burada mürebbiye konumundaki kadın, önce evin beyi ile gayrimeşru

ilişkiler yaşamış; evin hanımının vefat etmesinden sonra ise bir nevi sınıf atlamış ve evin hanımefendisi konumuna yükselmiştir.

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanındaki Nuri, karısı Remziye'yi birçok kez aldatır. Gördüğü kadınlara tutulma huyu olan Nuri, tutulduğu birçok kadınla da gayrimeşru ilişkiler yaşar ve karısını aldatır (Rifat, 1981: 213). Karşılaştığı bir hayat kadınına çok daha fazla bağlanan Nuri, onunla evlenebilmek için karısından boşanmak ister. Fakat zengin karısından ayrılırken ondan bir şeyler koparmak ister. Bunun için karısına bir kâğıt imzalatmaya çalışır; fakat başarılı olamaz. Karısının ekonomik gücünden kopmak istemeyen Nuri, bunun üzerine karısından boşanmayı göze alamaz ve evliliğini sürdürür (Rifat, 1981: 31). Fakat yaşamını bildiği gibi sürdürmekte de bir beis görmez. Zaten karısıyla uyumsuz bir evlilik sürdüren Nuri, dilediği zamanlarda karısını aldatmaktan çekinmez (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Türkân, "kadınlığını cömertçe kullanan, savruk bir tiptir" (Zorkul, 2006: 347) ve patronuyla gayrimeşru bir ilişki yaşar. Türkân'ın patronu evlidir; fakat bekâr bir çalışanı olan Türkân'la evlilik dışı ilişkiler yaşar. Türkân, patronuyla evlenmeyi hiçbir zaman arzulamaz. Çünkü "Her gün beraberliğin sevgiyi eskittiğine, yıprattığına" (Celal, 1971: 121) inanır. Onun tek derdi özgür bir şekilde sevdiği adamla aşkını yaşayabilmektir. Patronuyla evlenmek istemeyen Türkân, patronunun boşanmasını da arzular. Çünkü Türkân'a göre iki kadınla birden ilişki hâlinde olmak çirkin bir durumdur ve bu durumun sonlandırılması gerekir (Celal, 1971: 121). Türkân'ın patronu, onu gerçekten sever ve bu yüzden eşinden boşanmak ister. Fakat patronun karısı, aldatılmaya göz yumabileceğini; ama boşanmayı kabullenmeyeceğini belirtir. Boşanma durumunda ise çok büyük paralar talep edeceğini söyler (Celal, 1971: 214). Türkân'ın patronu, yine de eşinden boşanma davası açar; fakat patronun karısı bu kez onu "Şu kadar, şu kadar tazminat isterim, yoksa ne kadar kirli bezi varsa ortaya sererim" (Celal, 1971: 228) sözleriyle tehdit eder. Türkân'ın patronu ise bu durumdan çekinir ve karısını boşamaktan vazgeçer. Bunun üzerine Türkân ve patronu, aralarında evlilik olmaksızın bir çatı altında yaşamaya karar verir (Celal, 1971: 274). Türkân, sevgilisiyle birlikte yaşayabileceği bir ev aramaya koyulur. Bu sırada eski arkadaşlarından Ali ile karşılaşır. Ali, Türkân'ın evli bir adamın metresi konumuna düştüğünü öğrendiğinde onu uyarma ihtiyacı hisseder. Türkân'ın yaptığına argoda "kapatma" (Celal, 1971: 363) dendiğini hatırlatır. Bir erkeğin kapatması olmanın bir kadın için özgürlük veya korkusuzluk olmadığını, bilakis modern bir kölelik olduğunu anlatır (Celal, 1971: 364).

Türkân, bunun üzerine yaptığının yanlışlığını fark eder, evli bir erkekle kırıştırmasının seviyesizlik olduğunun idrakine varır ve "Haydi efendi, ben yokum senin yaşantında bundan sonra" (Celal, 1971: 361) diyerek sevgilisiyle arasındaki bu gayrimeşru ilişkiyi sonlandırır. Türkân, "kadının cinsel şehveti doyurucu bir araç olarak düşünüldüğü ve erkeğin yalnızca bir oyuncağı durumuna geldiği" (Adler, 2015: 417) bu ilişkide yıllarca evli bir erkeğin metresi konumunda kalır. Bu konumuyla basit bir cinsel araç konumunda olduğunun farkında olmaz. Ancak yıllar sonra durumu idrak eder ve evli bir adamın cinsel doyum aracı olmaktan kendini kurtarır.

Burada zengin erkek, kendine bir metres edinir ve sonrasında karısından boşanmak ister. Fakat zengin kocasının bırakmak istemeyen kadın; aldatılmayı kabullenir, eşinden boşanmayı kabullenmez. Maddenin ve çıkarın ön planda tutulduğu evliliklerde sevilmek ve sahiplenmek gibi duygular ötelenir. Para, menfaat, zenginlik ve madde gibi şeyler ise öncelenir. Kadın, aldatılmayı kendisi için bir problem olarak görmemiş; fakat kocasından boşanması durumunda lüks hayatını yitirmekten ürkmüştür.

Eserde karısını aldatan erkeklerden biri de fon karakterlerden Muhtar Arkın'dır. Muhtar Arkın, bir basımevi sahibidir ve yanında çalıştırdığı Nilüfer adlı bir kadını kendine metres edinir. Yıllarca karısını Nilüfer'le aldatır ve onunla gayrimeşru ilişkilerde bulunur (Celal, 1971: 324).

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanında ismi belirtilmeyen Büyük Hanım, kocası tarafından zaman zaman aldatılır. Büyük Hanım'ın kocası, karısını evdeki kalfa ile ve başka kadınlarla aldatır (Celal, 1977: 45, 189). Ayrıca tatillerde veya dış yolculuklarda yanına metresini alıp "karım" diye tanıtmaktan da çekinmez (Celal, 1971: 366). Adamın karısını aldattığı, birçok kimse tarafından da bilinir. Hatta evin küçük kızı, babası için "Pis çapkın" (Celal, 1971: 66) ifadesini bile kullanır. Büyük Hanım, buna rağmen kocasından boşanmayı düşünmez; çünkü ekonomik yönden kocasına bağımlıdır ve lüks yaşamından taviz vermek istemez.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanında tiyatro oyuncularının kendi iç çekişmeleri, gayrimeşru ilişkileri ve ahlak dışı yaşantıları ele alınır. Roman karakterlerinden Beyhan da bir tiyatro oyuncusudur, karısını roman başkişisi Semra ve Zehra Zühre vi ile aldatır. Birincisinden başlayacak olursak Beyhan ve Semra, tiyatrodan arkadaştır. Karısıyla menfaat evliliği yapmış olan Beyhan, karısını daha rahat aldatabilmek için bir çatı katı tutar. Beyhan, iş arkadaşı Semra'yı iş çıkışı birkaç gece evine bırakır, bu esnada da onunla dertleşir. Semra ise Beyhan'ın niyetini tam olarak kestirememekle birlikte onun davetlerine

uyar, Beyhan'ın onu eve bırakmasına müsaade eder. Beyhan, birkaç gün sonra daha da ileri gider ve Semra'ya âşık olduğunu söyler. Sonrasında ise Semra'yı gizli buluşmalar için kullandığı çatı katına götürür ve burada ikili arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır. Semra, yaptığından pişmanlık duyar ve o geceden sonra bir daha Beyhan'la buluşmamaya karar verir. Fakat o dönemde yalnızlık hissine kapıldığından dolayı Beyhan'ı reddedemez ve ikili arasındaki gayrimeşru ilişki bir müddet daha devam eder (Kür, 2012: 85). Aslında Beyhan'a karşı ciddi bir aşk beslemeyen, yalnızlıktan dolayı Beyhan'a meyleden Semra; bu ilişkiyi ancak iki ay kadar sürdürebilir. Semra, Beyhan'a karşı olan duygularını şu sözlerle belirtir: "Sıkıldım ondan, buluşmalarımızdan, konuşmalarımızdan. Zaman zaman onu sevdiğimi, sandıran istek yok oldu" (Kür, 2012: 123). Beyhan'dan sıkılan Semra, ona herhangi bir açıklama gereği bile duymadan buluşmalara gitmemek suretiyle ondan ayrılır. Beyhan, tiyatroda karşılaştığı Semra'ya buluşmaya niçin gelmediğini sorar. Semra'nın cevabı ise "Canım istemedi… artık gelmeyeceğim" (Kür, 2012: 124) şeklinde olur ve ikili arasındaki gayrimeşru ilişki böylece son bulur.

Beyhan'ın eşini aldattığı ikinci kişi ise Zehra Zührevi'dir. Zehra Zührevi, "kendinden küçük yaşta delikanlılara" (Kür, 2012: 127) düşkün olan ve birçok kişiyle gayrimeşru ilişkiler yaşamış olan bir karakterdir. Tiyatroda rol dağıtımı üzerinde de etkindir. "Delikanlılıklarını kullanmayı bilen kimi genç oyuncuların onun sayesinde iyice roller alabildikleri de bilinir" (Kür, 2012: 128). Semra'dan kopan Beyhan, bu kez Zehra Zührevi'ye yakınlaşır ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Beyhan'ı kendisine rakip olarak gören Koca K ise bunu bir fırsat olarak görür ve Beyhan ile Zehra arasındaki ilişkiyi açığa çıkartır. Beyhan'ın karısı Neriman, aldatıldığını öğrenir; Beyhan ile Zehra Zührevi'yi suçüstü yakalar ve kocasından boşanır. Beyhan, bu gayrimeşru ilişkisi yüzünden hem karısından olur hem de Zehra Zührevi ile evlenmek zorunda kalır. Çünkü Beyhan, Koca K'nın çok yakın bir akrabası olan Zehra Zührevi'yi ortada bırakmaktan korkar. Böylece Koca K, hem kendisine rakip olarak gördüğü Beyhan'dan kurtulur hem de onu kendi denetimi altına alır.

Beyhan, "bir kişiyi bir insan, bir büyük oyuncu yapacak olan erdemlerin hiçbirine sahip olmayan" (Keskin, 2012: 30) bencil ve çıkarcı bir tiyatro oyuncusudur. Farklı kadınlarla cinsel beraberlikler yaşayarak cinsel doyuma ulaşmaya çalışır. Bunun neticesinde de evliliğinden olur. Beyhan'ın zengin karısı, aldatıldığını öğrenir öğrenmez ondan boşanır. Beyhan ise hiç hazzetmediği ve önüne çıkanla yatan bir kadınla, tiyatrodaki geleceğinden endişe ettiği için evlenmek zorunda kalır.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Sulhi Gebzeli, zengin bir iş adamıdır. "Görünüşte örnek bir aile babası" (Kür, 2006: 48) olan Sulhi Gebzeli, bütün enerjisini şirketlerine harcar. Sulhi Bey, Aysel Alsan adlı bir artistten çok etkilenir ve onunla gayrimeşru beraberlikler yaşamaya başlar. Zamanla ise Aysel Alsan'a kendini iyice kaptırır ve onu kendisine metres yapar. Aysel Alsan ise buna çoktan razıdır. Çünkü Sulhi Gebzeli yörenin en zengin ve saygıdeğer kişisidir. Sulhi Gebzeli'nin karısının ölümünden sonra bu gayrimeşru ilişki, meşru bir hâle bürünür ve Sulhi Gebzeli ile Aysel Alsan evlenir (Kür, 2006: 409).

Eserde karısını aldatan erkeklerden biri de fon karakterlerden Erdem'dir. Erdem, evlenmeden önce birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşamış, gözü dışarda bir karakterdir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Erdem, yörenin en zengin iş adamlarından Sulhi Bey'in kızı Ayşe Nur ile evlendikten sonra da herhangi bir değişime uğramaz. Ayşe Nur ile sırf parası için evlenen Erdem, mutluluğu başka kadınlarda arar. Anlatıcı, Erdem'in bu gayrimeşru ilişkilerini şu sözlerle özetler: "Hele kız, Erdem olacak o serseriyle evlendikten sonra… Erdem'in düşüp kalkmadığı kadın yok gibiydi" (Kür, 2006: 411). Burada evlenmeden önce evlilik dışı ilişkiler yaşamakta kendince beis görmeyen bir erkeğin evlendikten sonra da yaşantısını değiştirmemesi ve karısını aldatması örneklenir.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Tayfur, zengin ve sosyetik bir züppedir. Babasının parasını yiyerek şımarık bir şekilde büyür ve gençliğinden itibaren birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Tayfur, belli bir yaşa geldikten sonra kendisi gibi zengin bir ailenin çocuğu olan Lamia ile evlenir. Fakat bu evlilik, Tayfur'un gayrimeşru ilişkiler içine girmesine engel olmaz. Tayfur, evlendikten sonra komşusunun kızı Nesrin ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar. Nesrin, bu ilişkiler sonucunda gebe kalır ve gayrimeşru bir çocuk doğurur. Sonrasında ise durumu ailesine aktarır. Nesrin'in ailesi ise Tayfur'u mahkemeye verir ve Tayfur'dan şikâyetçi olur. Tayfur'un zengin babası Atıf Bey, kız tarafını davadan vazgeçirebilmek için çok uğraşır; fakat kızın ailesi davasından vazgeçmez ve Tayfur'u hapse attırır. Tayfur'un karısı Lamia ise aldatıldığını öğrendikten sonra babasının yanına döner ve kocasından boşanma davası açar (Cilasun, 2014: 244). Fakat roman kurgusu içerisinde boşanma gerçekleşmez.

Tayfur, şımarık ve zengin bir züppeyi örnekler. Ona göre hayattaki tek değer, eğlenmek ve zevklerinin peşinden koşmaktır. Dini ve ahlaki kaygılardan uzak bir şekilde büyütülen Tayfur, hem evlilik öncesinde hem de evlilik sonrasında gayrimeşru ilişkiler yaşar. Tayfur'un bu meşru olmayan yaşam tarzı, onu hapishanelere kadar sürükler.

Gayrimeşru ilişki yaşadığı ve gebe bıraktığı bir kızın ailesi tarafından şikâyet edilir ve hapse atılır. Sonrasında ise hapiste vefat eder. Tayfur, çizdiği bu portre ile müflis bir portre çizmektedir. Çünkü meşru dairede kalmamış, gayrimeşru ilişkileri ise onu önce hapse sonra da ölüme kadar götürmüştür.

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki Rifat, genç ve yakışıklı bir futbolcudur. Rifat'ın karısı Şadiye ise oldukça yaşlı ve çirkin bir kadındır. Bir üniversitede öğretim üyesidir. Rifat, Şadiye ile sırf parası için evlenmiştir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Canının istediği zamanlarda karısını aldatır. Fakat Şadiye, genç kocasına tensel bir bağımlılık duymaktadır ve aldatılmaya da katlanır. Çünkü bu evlilik, daha başlangıcından itibaren menfaat üzerine kurulmuştur. Erkek, karısına âşık olmadan onunla sırf parası için evlenmiştir. Dolayısıyla da genç ve yakışıklı erkek, sevmediği karısını aldatmakta kendince bir beis görmez. Aldatılan kadın konumundaki Şadiye ise kendini "kötü bir kıstırılmışlık içinde bulur" (Mengi, 2009: 80); fakat kocasına olan tensel bağımlılığından dolayı da ondan ayrılamaz.

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanındaki Betigül'ün kocası, onu aldatır. Betigül'ün kocası, toplum içinde saygın bir karakter görünümündedir. Fakat toplum nezdinde idealist bir portre çizen bu koca, özel yaşamında karısını defalarca aldatır: "Tabii bu kibar ve ölçülü adamın buluşma evlerine düşkünlüğü, ucuz orospulardan vazgeçmeyişi, sarhoşken onları eve getirişi" (İleri, 2014b: 66) sadece Betigül'ün şahit olduğu durumlardır. Betigül, bu duruma daha fazla tahammül edemez. İkiyüzlü bir yaşam süren ve kendisini aldatan kocasından boşanarak aldatılmaktan kurtulur.

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki Şevki Bey, Osmanlı Dönemi'ndeki önemli paşalardan Fazıl Paşa'nın torunudur. Zenginliğine güvenen Şevki Bey, birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve karısını aldatır. Bunlardan Madam Jozefin ile yaşanan ilişki en uzun süreli ilişkidir. Şevki Bey ile Madam Jozefin arasındaki gayrimeşru ilişki birçok kişi tarafından da bilinir. Hatta Şevki Bey'in oğlu Cemal'e göre Madam Jozefin, onun ikinci annesi sayılır (İleri, 1979: 114). Madam Jozefin, uzun süre Şevki Bey'in metresliğini yaptıktan sonra Fazıl Paşa'dan kalan madalyaları da alarak Amerika'ya kaçar (İleri, 1979: 167). Böylece Şevki Bey, gayrimeşru ilişkide bulunduğu kadın tarafından dolandırılmış olur. Şevki Bey'in karısını aldattığı ve başka kadınlarla gayrimeşru ilişkiler kurduğu, herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Fakat Şevki Bey, aile törelerine aykırı olduğu gerekçesiyle eşinden boşanmayı düşünmez. Evinden ayrılarak bir otele yerleşir ve

yaşamını istediği şekilde sürdürür (İleri, 1979: 123). Şevki Bey, zaman zaman ailesine para yardımlarında bulunur ve bu evlilik, boşanma kararı olmaksızın kâğıt üstünde devam eder.

Karısını aldatan erkek, toplumsal normlardan çekinir ve karısından boşanmayı ayıp bir durum olarak görür. Evliliğini fiili olarak bitirmesine rağmen karısına maddi destekte bulunur, böylece evliliğin kâğıt üstünde de olsa sürdürülmesini sağlar.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında ismi belirtilmeyen fon karakter bir şahıs, büyük kızıyla gayrimeşru bir ilişki yaşar ve böylece karısını aldatır (bk. Ensest).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Doktor Cevdet Bey ile karısı Nesrin Hanım arasında uyumsuz bir evlilik sürdürülür. Doktor Cevdet Bey, modern ve sosyetik bir salon adamı iken; Nesrin Hanım, kendi hâlinde inançlı bir kadındır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Doktor Cevdet Bey, karısının varlığını umursamadan kendi arzuladığı şekilde yaşamını sürdürür. Zaman zaman da sosyetik bir kadın olan Birgül Hanım ile gayrimeşru ilişkiler yaşar ve karısını aldatır (Çokum, 1978: 125-126). Nesrin Hanım ise kendi yaşam tarzından taviz vermez ve mutsuz da olsa evliliğini sürdürmeye devam eder.

Eserde ismi belirtilmeyen zengin bir iş adamı da karısını aldatan erkekler arasındadır. Roman fon karakterlerinden Çiğdem ve Nergis kız kardeşler, barlarda ve gazinolarda sahneye çıkan iki genç kızdır ve her ikisi de kötü yola düşmüştür. Bu durum kızların babalarının vefat etmiş olması ve annelerinin duyarsız oluşu ile ilgili olarak görülebilir. Çiğdem, zengin bir iş adamı ile gayrimeşru ilişkiler yaşar ve onun metresi olur. İş adamı; Çiğdem için bir kat alır, döşetir, eve hizmetçiler tutar. Çiğdem'in annesi ise bu durumdan kıvanç duyar ve Çiğdem'i, diğer kızı Nergis'e şu sözlerle örnek gösterir: "Sen istikbalini düşünmedin. Benim sözümü dinleyeydin, yükselecektin. Kız kardeşin assolist olur belki. Sen beş parasız adamlarla düşüp kalktın, mahvettin kendini. Başka bir menecer bul kızım. Muvaffak ol" (Çokum, 1978: 72). Görüldüğü gibi kızların annesi, çocuklarının kötü yola düşmesine üzülmez; bilakis maddi çıkar sağlamaları için onları kötü yola itmeye çalışır.

Burada hayata materyalist olarak bakan bir aile dikkat çekmektedir. Evin genç kızı, zengin ve burjuva bir yaşam sürdürebilmek için bir iş adamının metresi konumuna düşer. Kızın annesi ise bu davranışı olumlar, diğer kızına da ablasını örnek gösterir.

Talip Apaydın'ın *Define* romanındaki Memduh Bey, bencil ve çıkarcı bir milletvekilidir ve eşini defalarca aldatır. Memduh Bey'in eşi Nilüfer Hanım ise bu durumu kanıksamıştır ve kocasının mal ve makamından istifade edebilmek için bu durumu kabullenir. "Yoksa beni kandırıp gene o kadına mı" (Apaydın, 2008a: 304) sözlerinde de

görüldüğü gibi Nilüfer Hanım aldatıldığının farkındadır ve bu aldatılmayı hoş görmektedir. Nilüfer Hanım, kocasının güçlü konumundan dolayı onu kaybetmek istemez ve kendi lüks yaşamını sürdürmenin gayreti içerisinde olur. Bu tutumuyla ise zengin ve burjuva bir yaşam sürdürebilmek için aldatılmayı görmezlikten gelen, kendi zevk ve eğlencesinden başka bir şey düşünmeyen bir kadını örnekler. Memduh Bey ise zenginliğini ve makamını şehevani arzuları için bir araç olarak kullanan, dini ve ahlaki kaygıları önemsemeyen ve çıkarının peşinden koşan bir karakterdir.

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanındaki Prof. Dr. Mukbil Şefik Fıratlıoğlu, evli olmasına rağmen kendisine metres tutar ve karısını aldatır (Kakınç, 1995: 133).

Tezer Özlü'nün 1980'de yayımlanan *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanındaki fon karakterlerden başkişinin ağabeyi, karısını bir tiyatrocu kız ile aldatır (Özlü, 2015: 28).

Vedat Türkali'nin 1974'te yayımlanan *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Kenan, "kendisi ve içinde yaşamış olduğu toplumla çatışma içerisinde olan mutsuz ve huzursuz, düşünceleri ve eylemleri arasında denge kuramayan edilgen bir karakterdir" (Koç, 2014: 203). Huzursuz ve mutsuz bir tip olan Kenan, karısını iki ayrı kişi ile aldatır. Karısı Nermin ile herhangi bir sıkıntı yaşamadığı dönemlerde bir iş için Ankara'ya gider. Burada içki içip sarhoş olduktan sonra dul bir öğretmenle cinsel beraberlik yaşar. Kenan, yaptığı bu davranıştan dolayı daha sonra pişmanlık duyar ve kendinden tiksinir. Vicdan azabından kurtulmak için de durumu karısı Nermin'e anlatır. Nermin ise aldatıldığını öğrendikten sonra günlerce ağlar, kocasından uzak durur. On gün kadar sonra ise "Ne olursun, bir daha böyle bir şey olmasın" (Türkali, 2014: 113) diyerek olayı kapatır ve kocasını affeder.

Kenan'ın gayrimeşru ilişki yaşadığı ikinci kadın ise Günsel adında bir üniversite öğrencisidir. Kenan, karısıyla olan on dört yıllık evliliğin neticesinde karısından iyice bıkar ve ondan uzaklaşır. Kenan'ın karısı Nermin, oldukça munis ve anaç bir kadın olmasına rağmen Kenan'ı yeterince tatmin edemez. Çünkü Kenan, düşünce olarak karısını kendisine yakın hissetmez. Sosyalist görüşe sahip olan Kenan, karısının toplumsal sorunlardan uzak duruşunu beğenmez. Karısından iyice uzaklaştığı bu süreçte, üniversite öğrencisi olan Günsel'le tanışır (Türkali, 2014: 46). Günsel, üniversite öğrencileri arasında devrimciliğiyle ve eylemleriyle öne çıkan baskın bir tiptir. Kenan, Günsel'den çok hoşlanır ve bir müddet sonra onun peşinden ayrılamaz hâle gelir. Günsel de Kenan'a karşı kayıtsız kalmaz ve Kenan'ın evli olduğunu bilmesine rağmen onunla ilişki kurmaktan çekinmez (Türkali, 2014: 211). Zamanla ikili arasında sürekli bir cinsel beraberlik yaşanmaya başlar. Hatta Kenan, Günsel'le daha rahat buluşabilmek için bir garsoniyer mekân ayarlar.

Haftada birkaç kez Günsel'i buraya götürür ve ikili, burada gayrimeşru bir şekilde beraber olur (Türkali, 2014: 272).

Günsel ile yeni bir aşka yelken açan Kenan, karısından bu durumu gizlemez. Karısına onu sevmediğini ve boşanmak istediğini belirtir. Fakat Nermin, her şeye rağmen kocasından boşanmak istemez. Kocasına tam bir sadakatle bağlıdır ve her şeye rağmen kocasından kopmamak için direnir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Kenan, karısının bu tavrı yüzünden ondan boşanmayı başaramaz. Bu arada devrimci sevgilisi Günsel'le birlikte siyasi eylemlere katılır, öğrencileri madden ve manen destekler. Günsel ile Kenan arasındaki gayrimeşru cinsel beraberlikler de tüm hızıyla devam eder ve Günsel, bu ilişkiler neticesinde gebe kalır; fakat Kenan'ın bu durumdan haberi olmaz (Türkali, 2014: 480). Kenan'la Günsel arasındaki bu yasak aşk, aniden ortaya çıkan bir gelişme ile son bulur. Günsel'in arkadaşları, Kenan'ın siyasi bir polis olduğunu ve aralarına bilgi sızdırabilmek için katıldığı haberini yayar. Günsel de bu duruma inanır ve Kenan'dan hiçbir savunma bile beklemeden onunla ilişkisini kopartır. Kenan, kendisinin polislikle itham edildiğini öğrendikten sonra masum olduğunu kanıtlamaya çalışır; fakat buna Günsel'i inandıramaz (Türkali, 2014: 712-720). Günsel'e samimi bir aşkla bağlı olan Kenan, işlemediği bir suçtan dolayı itham edilmeyi kabullenemez. Buhranlar geçirir ve bir bunalım sonrası bileklerini keserek intihar eder (Türkali, 2014: 741). Günsel ise Kenan'ı suçladığından dolayı pişmanlık duyar; fakat karnında Kenan'ın bebeğini taşıdığı için kendini teselli eder, karnındaki bebek sayesinde yaşama tutunmaya çalışır (Türkali, 2014: 742).

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki Dursun Kemal'in babası, karısını aldatan bir erkektir. Dursun, bu durumu "Babam bizi bıraktı, başka bir kadına gitti" (Kemal, 2004: 121) sözleriyle açıklar. Dursun Kemal'in babası uzun bir süre sonra pişman olup evine geri döner; fakat bu kez karısı onu eve kabul etmez.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki Haşim Bey, zengin bir karakterdir ve karısı Hafsanım'ı evdeki beslemeyle aldatır. Beslemeyle gayrimeşru ilişkilerde bulunur ve beslemeyi hamile bırakır. Bunun üzerine besleme, başka biriyle evlendirilerek evden uzaklaştırılır. Fakat Haşim Bey'in karısı Hafsanım, aldatılmayı kabullenmez. Olaydan sonra bir daha kocasıyla yan yana gelmez ve üçüncü katta bir odaya çekilir. Hafsanım, henüz yirmi sekiz yaşında olmasına rağmen çocuklarını babasız bırakmamak için eşinden boşanmaz, bir nevi inzivaya çekilir. Anlatıcı, Hafsanım'ın tavrını şu sözlerle özetler: "Hafsanım oğluyla kızını babasız bırakmamak için konaktan ayrılmamış; üçüncü kata

yerleşmiş. Aşağıya inmek gerektiğinde başını örtermiş" (Atılgan, 2014: 98). Böylece karısını aldatan Haşim Bey, bunun cezasını karısıyla bir daha karı koca ilişkisi yaşayamamakla öder. Aldatma vakasından sonra karı koca arasındaki evlilik, fiili olarak son bulur. Öyle ki kadın, kocasını artık kendisine mahrem olarak görür ve kocasının yanında başını örtmeyi bile gerekli görür.

Romanlarda işlenen erkeklere ait aldatma vakalarının özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Ekonomik yönden güçlü olan erkek, maddi olanaklarını karısını aldatmak için kullanır (Ölmeye Yatmak, Bıçağın Ucu, Yaraya Tuz Basmak, Küçük Bahçe, Köygöçüren, Yol Ayrımı, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Yarın Yarın, Ölüm İlişkileri, Zor, Define, Anayurt Oteli).
2. Erkek, metres edinmek suretiyle karısını aldatır (Ölmeye Yatmak, Aşamalar, Bıçağın Ucu, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Küçük Bahçe, Çiçekler Büyür, Köygöçüren, Damağası, Kaybolmuş Günler, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Yarın Yarın, Ölüm İlişkileri, Zor, Define, Kayabaşı).
3. Aldatma, birçok defa veya sürekli olarak tekrarlanır (Ölmeye Yatmak, Aşamalar, Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak, Islak Güneş, Tatlı Betüş, Tek Yol, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Halkalı Köle, Bir Avuç Gökyüzü, Küçük Bahçe, Viski, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Çiçekler Büyür, Tutsak, Köygöçüren, Kırk Yedi'liler, Bir Mülkiyet Kalesi, Damağası, Karılar Koğuşu, Yol Ayrımı, İsa'nın Güncesi, Kaybolmuş Günler, Acı Tütün, Aşk Da Gezer, Küçük Oyuncu, Yarın Yarın, Tehlikeli Oyunlar, İnsan Bir Ormandır, Bir Kadının Penceresinden, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Haram Lokma, Cehennem Kraliçesi, Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Zor, Define, Kayabaşı, Bir Gün Tek Başına, Deniz Küstü).
4. Aldatma süreklilik arz etmez, bir defaya mahsus cinsel tatminden ibaret kalır (Aşamalar, Halkalı Köle, Küçük Bahçe, Viski, Hür Şehrin İnsanları, Aşk Da Gezer, İnsan Bir Ormandır).
5. Erkek, karısını aldatarak gayrimeşru beraberlik yaşadığı kadını gebe bırakır. Bunun üzerine ise kadını yüzüstü bırakarak ondan uzaklaşır (Aşamalar).
6. Erkek, karısını aldatarak gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kadını gebe bırakır ve kadın doğum yapar. Gebe kalan kadının ailesi ise durumu öğrendikten sonra erkekten şikâyetçi olur ve erkeği hapse attırır (Haram Lokma).

7. Erkek, karısını aldatarak gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kadını gebe bırakır; fakat kadını yüzüstü bırakmaz. Gebeliği kürtaj yoluyla sonlandırır ve kadınla olan gayrimeşru ilişkisini sürdürmeye devam eder (Küçük Bahçe).

8. Erkek, para karşılığında kadınlarla cinsel beraberlik kurar (Bıçağın Ucu, Tutsak, Bir Mülkiyet Kalesi, Karılar Koğuşu, Tehlikeli Oyunlar, Her Gece Bodrum).

9. Aldatılan kadın, başka erkeklere meyletmeye başlar. Karısının elden gideceğini öğrenen erkekse pişmanlık duyar ve karısına geri döner (Aşamalar).

10. Aldatılan kadın, bunu öğrendiğinde kocasından uzaklaşır veya onu terk eder. Evlilik de fiili olarak veya resmi olarak son bulur (Aşamalar, Yaraya Tuz Basmak, Tek Yol, Halkalı Köle, Küçük Oyuncu, Haram Lokma, Her Gece Bodrum, Deniz Küstü, Anayurt Oteli).

11. Aldatılan kadın, intihar eder (Küçük Bahçe, Kırk Yedi'liler).

12. Aldatılan kadın, çocuklarını babasız bırakmamak için kocasının metresi ile yaşamayı kabul eder (Aşamalar).

13. Erkek, gayrimeşru ilişki yaşadığı kadını bir müddet sonra nikâhı altına alır ve böylece çok eşli bir konuma gelir (Köygöçüren).

14. Erkek, gayrimeşru ilişki yaşadığı kadınla karısının vefatından sonra evlenir (İnsan Bir Ormandır, Yarın Yarın).

15. Kadın, aldatıldığından haberdardır; fakat ekonomik çıkarını kaybetmemek veya ailesini yıkmamak için bu duruma sessiz kalır ve eşinden boşanmayı düşünmez (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Halkalı Köle, Bir Avuç Gökyüzü, Küçük Bahçe, Köygöçüren, Kırk Yedi'liler, Yol Ayrımı, Kaybolmuş Günler, Acı Tütün, Tehlikeli Oyunlar, Bir Kadının Penceresinden, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Ölüm İlişkileri, Define, Bir Gün Tek Başına).

16. Aldatan erkek, karısına maddi değeri yüksek hediyeler sunar ve böylece kendisini affettirir (Viski).

17. Köyden şehre inen erkek, karısını beğenmeye başlar ve aldatma yoluna gider (Aşamalar).

18. Hem baba hem de oğul, aynı kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Bıçağın Ucu, Tatlı Betüş).

19. Erkek, yanına sığınan evlatlıkla ilişki kurmak suretiyle karısını aldatır (Tatlı Betüş, Küçük Bahçe).

20. Patron konumundaki erkek, çalışanıyla veya hizmetçisiyle karısını aldatır (Tek Yol, Viski, Tutsak, Kırk Yedi'liler, Yol Ayrımı, İnsan Bir Ormandır, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Anayurt Oteli).
21. Aldatılan kadın, kocasını suçlamak yerine kocasının ilişki kurduğu kadını suçlar (Tatlı Betüş, Tek Yol, Küçük Bahçe, Viski, Kırk Yedi'liler).
22. Karısından yeterli ilgiyi bulamayan erkek, başka kadınlara meyleder ve karısını aldatır (Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları).
23. Karısını sevmeden evlenen erkek, başka kadınlara meylederek cinsel tatmine ulaşır (Tek Yol, Viski, Küçük Oyuncu, Yarın Yarın, Cehennem Kraliçesi).
24. Kadın, kayınvalidesini evinden kovar. Bunun üzerine karısına yabancılaşan erkek, mutluluğu başka yerlerde arar ve karısını aldatır (Halkalı Köle).
25. Erkek, karısını aldatmayı erkekliğin bir gereği olarak görür ve bundan kıvanç duyar (Tutsak).
26. Yakışıklı erkek, kadınların gözdesi olur. Erkek de kadınların ilgisini karşılıksız bırakmaz ve karısını aldatır (Damağası).
27. Karısından korkan erkek, sadece fırsatların elverdiği ölçüde karısını aldatır (Aşk Da Gezer).

3.2.2. Eşlerini Aldatan Kadınlar

Kadının aldattığı, erkeğin ise masumiyetini koruduğu aldatma türüdür. Toplumda kadın aldatması, erkek aldatmasına göre daha ağır bir suç olarak görülür. Bu yüzden kadın cinselliği her platformda bastırılmaya çalışılır, erkek cinselliği ise kışkırtılır (Topkara, 2014: 157). Kadınların zinası, genellikle kocalarının onlara gösteremedikleri anlayışla, takdir edilmemekle ve onları koruyup kollayacak bir âşık bulabilme umuduyla ilişkilendirilir. Psikolog Theodor Reik'e göre bir kadın, kocasını kolay kolay aldatamaz. Çünkü kadının yaptığı sadakatsizlik, onun kendini aşağılamasına ve özsaygısını yitirmesine neden olabilir. Theodor Reik, kadının bu sadakatini biyolojik bazı faktörlerle açıklar. Ona göre kadın, döllendikten hemen sonra tüm öteki erkekleri reddeden dişi hayvanın içgüdüsel tutumunun bir benzerini sergiler ve kendini yabancı erkeklerden sakınır. Bu korunma içgüdüsü, kadınların hamile olmadığı zamanlar için de geçerlidir (Reik, 2009: 88). Fakat bu durum kadınların her zaman için kocalarına sadakat gösterecekleri manasına gelmez. Birçok faktörden dolayı kocasından kopan ve farklı arayışlar içerisine giren kadın, uygun ortam bulduğunda kocasını aldatmayı tercih edebilir.

Kadının gayrimeşru ilişkiler yaşaması ve kocasını aldatması, aile kurumunu zedeleyen; aile içi güven, sadakat ve bağlılığı yok eden bir durumdur. Erkek egemen ve kapalı toplumlarda bu tür fiiller, hazmedilir bir durum olarak görülmez. Durum ortaya çıktığında, hem kadın hem de kadının âşığı en şiddetli bir şekilde cezalandırılır. Çünkü erkek egemen toplumlarda kadının mahremiyeti, erkeğin şerefini temsil eder. Bu durum modern toplumlarda da benzer şekilde sonuçlanabilir. Çünkü kendini güç ve otorite olarak gören erkek, aldatılmayı ve kandırılmayı bir onur meselesi hâline getirebilir.

Toplumsal bir sorun olan, gizli veya aleni de olsa bütün toplumlarda örneklerine rastlanan kadın aldatmaları, Türk romanında da kendine yer bulur. Türk romancısı entrik kurguyu sağlarken bu tür çarpık ilişkilerden yararlanır. Örneğin ilk romancılarımızdan Ahmet Mithat'ın *Çengi* romanındaki Peri, hayal âlemlerinde gezinen kocası Daniş Çelebi'yi birçok kişi ile aldatır. Durumun anlaşılması üzerine ise kocasını terk eder (Mithat, 2009: 53-57). Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanındaki Bihter, kocası Adnan Bey'i onun yeğeni Behlül'le aldatır. Sonrasında ise intihar eder (Uşaklıgil, 2010: 511). Yine Halit Ziya'nın *Sefile* romanındaki İkbal, evliliğinde kocasıyla aynı çatı altındayken fuhuş işlemekten çekinmez (Bulduker, 2011: 159). Aynı yazarın *Kırık Hayatlar* romanındaki Kamer, kocasını aldatır ve bu aldatılma, Kamer'in kocası dışındaki herkes tarafından bilinir. Aynı romancının *Nesl-i Ahir* romanındaki Nevvare Hanım, kocasını Sahir Bey'le aldatır. Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanındaki Nevhiz, eşi Sadri'yi bir çay partisinde tanıştığı Samim'le aldatır. Aynı eserde, Nevhiz'in görümcesi Pervin de Samim'le gayrimeşru bir ilişki yaşar ve kocasını aldatır… (Kanter, 2009: 228, 230, 236).

Araştırmamızda eşlerini aldatan kadınlar çok yoğun bir şekilde işlenmiştir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan otuz dokuzunda kadının kocasını aldattığı kurgular ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Aysel, kocası Ömer'i bir öğrencisiyle aldatır. Karı kocanın her ikisi de akademisyendir ve Aysel, öğrencisi Engin'le gayrimeşru bir ilişki yaşamaktan çekinmez. Olayın duyulmasından sonra Aysel'in üniversitedeki görevine son verilir (Ağaoğlu, 2014a: 113). Aydın bir burjuva olan Aysel, kocası Ömer'e onu nasıl aldattığını bütün açıklığıyla anlatır, bunu gizleme gereği bile duymaz. Fakat Ömer, karısının bu itiraflarına rağmen ondan boşanmak istemez ve evliliğini sürdürmekten onur duyacağını belirtir (Ağaoğlu, 2014a: 114). Ömer'in aldatılmayı kabullenmesi üzerine ise evlilik sonlandırılmaz; fakat karı koca arasında tekrar

ciddi bir sıcaklık inşa edilemez. Ömer, eser boyunca "Aysel'le Engin ilişkisini bir türlü içine sindirememekten duyduğu" (Naci, 2009: 430) rahatsızlığı hem kendisinden hem de çevresinden gizlemeye çalışır; fakat başarılı olamaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Burada kadın, kocasını aldattığını gizleme gereği duymaz ve bunun sonuçlarına katlanır. Fakat evliliğini yıkmak istemeyen erkek, bu aldatılmayı sineye çeker ve her şeye rağmen karısından boşanmamakta direnir. Erkeğin bu duyarlılığı sayesinde evlilik yıkılmaz; fakat bundan sonra karı koca arasında sağlıklı bir evlilik yapısı tekrar kurulamaz.

Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* romanındaki fon karakterlerden Münire, ahlaki değerleri önemsemeyen bir karakterdir. Bu yüzden kocasını birçok kişiyle aldatır. Roman başkişisi Bayram, Münire'nin bu gayriahlaki tutumunu şu sözlerle eleştirir: "Münire, ver deyince verir önüne gelene. Bi kocasına mı? Ver, diyene veriyor" (Ağaoğlu, 2015a: 20). Münire, kendisine çıkar teklif eden her erkekle birlikte olabilen ahlaksız bir kadını örnekler.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Aysel, bir üniversitede doçent olarak görev yapmaktadır ve kocasını Engin adlı bir öğrencisiyle aldatır. Yazar, *Bir Düğün Gecesi romanında* da değindiği aldatma vakasını bu romanında tafsilatıyla okuyucusuna aktarır. Aysel, öğrencisi Engin'le sadece bir kez gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Aysel'in bu beraberliği arzulayışında, kocasını aldatmakla çağdaş ve özgür bir kadın olabileceğine olan inancı önemli bir rol oynar. Aysel, özgür bir Türk kadını olduğunu "yirmi beş yaşında bir delikanlı ile" (Ağaoğlu, 2015b: 52) yatarak kanıtladığına; böylece bütün tutsaklık perdelerini yıktığına inanır. Öğrencisi Engin'e karşı herhangi bir aşk veya sevgi duymaz, onu kendini özgürleştirmek için bir araç olarak kullanır. Engin'in karakteri veya kişiliği, Aysel'in onunla beraber olmasında önemli bir paya sahip değildir. Nitekim Aysel, bu beraberlikten bir müddet sonra Engin'in yüzünü bile hatırlayamaz. Aysel, bu durumu şu sözlerle açıklar: "Bir Engin sorunum vardı galiba. Ama şimdi kendimi onca zorluyorum, çocuğun yüzünü, yüz çizgilerini, saçının rengini bile gözümün önüne getiremiyorum" (Ağaoğlu, 2015b: 344). Aysel, Engin'den alacağını alır; kendisine göre bu gayrimeşru ilişki ile özgürleşir, sonrasında ise Engin'le olan ilişkisine nokta koyar.

Engin, Aysel'le yaşadığı bu bir defaya mahsus ilişkiden sonra onunla tekrar birlikte olmak ister. Bu yüzden hocası Aysel'in kapısını çalar ve onunla birlikte olmak istediğini söyler. Fakat Aysel'e göre bu ilişkide birbirlerine verebilecekleri her şeyi vermişlerdir. Bu yüzden de Engin'e, "Denenecek denenmiş, verilecek verilmiş, ödenecek ödenmiş, seyredilecek seyredilmiş" (Ağaoğlu, 2015b: 397) sözleriyle yanıt verir ve onu reddeder.

Öğrencisiyle birlikte olarak elde edebileceği hiçbir şeyin kalmadığına inanan Aysel, Engin'i önce evine alır. Ondan önünde çırılçıplak soyunmasını ve karşısında yemek yemesini ister. Karşısında çırılçıplak soyunmuş bir erkeğe karşı hiçbir şey hissetmeyen Aysel, Engin'e karşı hissiz bir şekilde davranarak onu rencide eder. Aysel'in ona artık yüz vermeyeceğini anlayan Engin ise kıyafetlerini giyinerek oradan ayrılır. Engin'in oradan süklüm püklüm ayrılışı bile Aysel için artık hiçbir şey ifade etmez. Aysel'in "Elimi sıkıp gitti. Enginarı pişirdim" (Ağaoğlu, 2015b: 398) sözlerinden de anlaşıldığı gibi Engin'in evden kovuluşu, Aysel için yemek pişirmek kadar olağan ve sıradan bir şeydir.

Aysel, "ümmetçi toplumdan laik bir" düzene geçişin kaygan zemini üzerindedir. Bir taraftan geleneksel düzenin kurallarına uymanın gereğini düşünürken, bir taraftan da kadın haklarının kendisine sağladığı özgürlüklerin sınırsızlığına erişmek ister (Eronat, 2010: 50). Çağdaş ve özgür bir kadın olduğunu ispatlayabilmek için kocasını aldatma yolunu seçer. "Hiçbir cinsel açlık duymadan, bir intikam ya da macera tutkusuna sahip olmadan" (Kolcu, 2013: 550) sırf modernleşebilmek ve kendini kanıtlayabilmek adına gayrimeşru bir ilişkiye meyleder. Aysel'in "Engin'le yatması, onun için bir başkaldırma girişimi, 'özgür' olduğunu kendi kendine kanıtlamayı amaçlayan bir edimdir" (Yavuz, 2005: 81). Böylece Aysel'in kendisine olan inancı pekişecek ve çağdaşlığı tescillenecektir. Nitekim Aysel, bu amacını gerçekleştirebilmek için bir öğrencisini araç olarak kullanmış, sonra da bir kenara atmıştır. Ali İhsan Kolcu, bu bağlamda Aysel'i "çocukluğundan beri bilinçaltına yerleşmiş medeni olmak psikozunu aşamamış, tutkularını ve ihtiraslarını yaşayamamış bir kadının ilk uygun fırsatta –biraz da denk düşemeyen bir biçimde- öğrencisiyle düşüp kalkmasının yarattığı bir travmanın ürünü" (Kolcu, 2013: 555) sözleriyle karakterize eder.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Sevim Hanım, kalp doktorudur. Hukuk profesörü Hakkı Saffet ile kâğıt üstünde uyumsuz bir evlilik sürdürmektedir (bk. Geçimsiz Evlilikler). Doktor Sevim, kocasını Avukat Seyit Sabri Bey'in oğlu Akın ile aldatır. Akın, gününü gün eden ve ahlaki değerleri dikkate almayan bir karakterdir. Doktor Sevim'in oğlu Okan'la neredeyse yaşıttır. Doktor Sevim, kendisinden çok küçük yaşta olan Akın'la gayrimeşru birliktelikler yaşarken bunu kocasından gizleme ihtiyacı bile duymaz. Doktor Sevim ile kocası Hakkı Saffet birbirlerinden ayrı yaşamaktadır; fakat henüz aralarında boşanma gerçekleşmemiştir. Doktor Sevim, kocasını beğenmez; çünkü Hakkı Saffet, karısını cinsel yönden tatmin edemez. Karısının Akın'la gayrimeşru bir ilişki yaşadığını ve geceyi Akın'la birlikte geçirdiğini öğrenen Hakkı Saffet, şu sözlerle karısından hesap sormaya kalkar: "Benim yatağımda mı yattınız?... kaçıncı bu? Hiç korkmuyor musunuz?

Her şeyini izliyorum, her şeyini. Canımın istediği anda cürm-ü meşhut yaptırabilirim, hâlâ nikâhım altındasın… İkiniz de hapsi boylarsınız" (İlhan, 2005: 36). Doktor Sevim ise kocasının bu cılız tehdidini dikkate bile almaz. Çünkü o da zaten kocasından kurtulmak istemektedir: "Durduğun kabahat! Hesabını veremeyeceğim hiçbir hareketim yok benim, ama sende cürm-ü meşhut yaptıracak yürek ne gezer? Kalıbını kıyafetini gören adam sanır, korkağın zavallının birisin, üstelik boynuzlu dolaşmaktan zevk alan aşağılık bir korkak!.." (İlhan, 2005: 37). Görüldüğü gibi Doktor Sevim, oldukça baskın bir karakterdir ve yaşlı kocasını yüreksizlikle itham ederek kışkırtmaya çalışır.

Kocasına karşı bu kadar nefretle dolu olan Doktor Sevim, kendisinden çok genç yaşta olan Akın'la bir tür karı koca ilişkisi yaşamaktadır. Fakat bu ilişkide aktif olan taraf, Doktor Sevim'dir. Çünkü o, cinsellikte erkeğin egemen olmasını kabullenemez. Doktor Sevim, "almayacak verecek, buyurmayacak buyrulacak, okşamayacak okşanacak bir erkeğe" (İlhan, 2005: 196) ihtiyaç duymaktadır. Aradığı özellikteki erkeği de oğlu yaşında olan Akın'da bulur. Akın, "bir genç kızın bir erkeğe teslim oluşunu" (İlhan, 2005: 197) andıran sinik bir erkektir. Doktor Sevim ile Akın arasında süren bu gayrimeşru ilişki, Akın'ın Doktor Sevim'i terk etmesiyle son bulur. Anlatıcı, bu ilişkinin noktalanışını şu sözlerle özetler: "Akın hayatına girdiği çabuklukla çıkıverdi. Geleceğim diyor gelmiyor, gelmeyişinin nedenini açıklamak gereğini duymuyor" (İlhan, 2005: 439). Böylece kocasını aldatarak gayrimeşru ilişkiler yaşayan Doktor Sevim, bağlandığı erkek tarafından terk edilerek bir nevi aldatılmışlık duygusunu tadar.

Burada baskın ve güçlü bir kadının, yaşlı kocasını aleni bir şekilde aldatışı örneklenmiştir. Doktor Sevim, bu baskın kişiliğini yeni âşığı üzerinde de sürdürmek ister. İlişkiyi başlatan, ilişkiden en büyük cinsel hazzı alan Doktor Sevim'dir. Sevim'in sevgilisi Akın ise ona göre çok daha pasif ve sinik bir karakterdir. Akın, kendisine göre azgın bir konumda olan Doktor Sevim'e uzun müddet tahammül edemez ve bir müddet sonra ondan ayrılır.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında sosyetik kadınların yoz yaşantısı ironik bir dille ele alınır. Toplumsal normları ve ahlaki kaygıları dikkate almayan bu kesim, yaşamdan en büyük hazzı almaktan başka bir şey düşünmez. Roman başkişisi Tatlı Betüş, birçok kez evlenip boşanmış sosyetik bir kadındır ve evliliklerinin çoğunda eşlerini aldatır. Tatlı Betüş'ün evliliklerinden biri, kendisinden otuz sekiz yaş büyük olan Sarsak Mecdi ile olur. Tatlı Betüş, bu evliliği sırf Sarsak Mecdi'nin bitip tükenmeyen mal varlığına konabilmek için gerçekleştirir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Betüş, Sarsak Mecdi ile evlendiğinde

genç sevgilisi Cins Bekir'i de köşke hizmetçi olarak alır ve evliliği süresince kocasını Cins Bekir ile aldatır (Nesin, 2013: 20). Cins Bekir, roman boyunca Tatlı Betüş'ün "demirbaş sevgilisi" (Nesin, 2013: 23) konumundadır. Çünkü Tatlı Betüş, birçok evlilik yapmış; bu evlilikleri boyunca da sevgilisi Cins Bekir'i her zaman yanında taşımıştır. Sarsak Mecdi, genç karısının azdırmaları neticesinde aşırı heyecan duyar, bu heyecanı kaldıramaz ve kısa süre içerisinde vefat eder.

Tatlı Betüş'ün diğer bir evliliği, kendisinden çok yaşlı bir erkek olan İbrahim Mertelek ile gerçekleşir. Tatlı Betüş, bu evliliğinde de kocasını Cins Bekir ile aldatır. Aldatma vakalarından biri, bir toplantı esnasında tenha bir odada gerçekleşir. Davetlilerden bazıları, Tatlı Betüş ile Cins Bekir'i çırılçıplak bir vaziyette suçüstü yakalar. Tatlı Betüş ise kendilerini çıplak vaziyette basan kişileri önemsemez, "Ne bakıyorsunuz be! Maymun mu oynuyor" (Nesin, 2013: 277) diyerek onları terslemekten geri kalmaz. Fakat kocası İbrahim Mertelek'in de kendisini suçüstü yapan kişiler arasında olduğunu fark edince işler değişir, hemen sinir krizi geçiriyormuş gibi titremeye başlar. İbrahim Mertelek ise karısının sinir krizi geçirdiği kanaatine varır ve "Ne durup bakıyorsunuz öyle… Yardım etsenize! Görüyorsunuz işte, zavallı karım sinir krizi geçiriyor, ne yaptığını bilmiyor. Ne olur, bir doktor çağırın" (Nesin, 2013: 278) diyerek çevresindekilerden yardım talep eder. Saf bir karakter olan İbrahim Mertelek, bu numara sayesinde genç karısının kendisini aldattığının farkında bile olmaz. Tatlı Betüş, daha önce de defalarca suçüstü yakalanmış ve bu numarayla kurtulmuştur. Tatlı Betüş ile İbrahim Mertelek arasındaki evliliğin ne şekilde sonlandığı ise eserde işlenmemiştir.

Tatlı Betüş'ün diğer bir evliliği ise roman karakterlerinden Sert Kâzım ile gerçekleşir. Tatlı Betüş, bu evliliğinde kocasını birçok kişi ile aldatır. Bunlardan biri, kendi hususi şoförüdür (Nesin, 2013: 106). Öyle ki bu şoför, Tatlı Betüş için kocasından çok daha öncelikli bir konumdadır. Tatlı Betüş'ün "kocamdan geçerim, şoförümden geçemem" (Nesin, 2013: 106) sözlerinden de şoförüne olan bağımlılığını görmemiz mümkündür. Tatlı Betüş'ün kocasını aldattığı kişilerden biri ise Eşref adında biridir. Tatlı Betüş, Eşref'le tanıştıktan sonra onunla geceleri dışarılarda eğlencelere, gazinolara, barlara gider. Eşref, bir müddet sonra da Betüllerin evinde yatıp kalkmaya başlar. Eşref, başlangıçta bu evde oldukça tedirgindir; Sert Kâzım'ın kendisini dövmesinden korkar. Fakat Sert Kâzım'ı tanıdıkça çekincelerinin gereksiz olduğunu anlar. Çünkü Sert Kâzım, her gece içip içip sarhoş olur. Sonrasında ise Betül, evdeki hizmetçiye "Kaldır beyefendiyi yuvasına" (Nesin, 2013: 164) diyerek kocasını başka bir odaya yollar. Kendisi de sevgilisi Eşref ile başka bir

odaya geçer ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Fakat bir gün Eşref Bey, sarhoş olan Sert Kâzım'ın odasına kaldırılması emrini Betül'den önce kendisi verir. Betül ise bu duruma çok kızar. Kocasına bu tür lafları kendisinden başkasının söyleyemeyeceğini düşünür. Hüngür hüngür ağlar ve o günden sonra bir daha Eşref'le görüşmez (Nesin, 2013: 164).

Eserde Tatlı Betüş'ün "nezdinde sosyetenin ikiyüzlülükleri, çürümüşlükleri, kokuşmuşlukları, yozlaşmışlıkları eleştirilir" (İspir, 2006: 206). Bu çerçevede Tatlı Betüş'ün yaptığı üç evlilikte kocasını aldattığı görülmektedir. Bunlardan ilki, menfaate dayalı bir evlilikte görülür. Kendisinden çok yaşlı bir adamla sırf parası için evlenen kadın, cinsel tatmine ise genç sevgililer yoluyla ulaşmaya çalışır. Tatlı Betüş'ün ikinci evliliğinde de kocası oldukça yaşlıdır ve benzer gerekçelerle aldatma yoluna gidilir. Üçüncü evlilikte ise yaş farkı yoktur. Fakat yine de cinsel açlık çeken kadın, kocasını kendi çatısı altında aldatmaktan çekinmez

Romanda kocasını aldatan başka bir kadın ise Paslı Pervin'dir. Paslı Pervin, kocasını Klarkçı Muammer adlı biriyle aldatır. Klarkçı Muammer, kadınları bakışları ve bazı hareketleriyle hipnotize eden ve kendine bağımlı kılan bir kişidir. Tavlamak istediği kadının karşısına geçer, kaşlarını kaldırır, gözlerini karşısındaki kadının gözbebeklerinin içine diker ve elindeki sigaradan dumanlar çekerek karşısındaki kadının yanağına doğru üfler. Kadınsa birkaç üfleyişten sonra Muammer'in etkisi altına girer, az sonra da Muammer'in peşine takılır. Muammer'in klark çektiği kadınlardan biri de Paslı Pervin'in kızıdır. Muammer, kıza klark çeker; daha sonra da kızla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Paslı Pervin ise Klarkçı Muammer'i alçaklıkla itham eder. Çünkü ona göre kızı henüz çok gençtir ve Klarkçı Muammer, genç ve saf bir kızı kandırmıştır. Paslı Pervin, bu duygularını "Klark numarasıyla masum kızların safiyetinden istifadeye kalkmak alçaklıktır. Parmak kadar kıza hiç klark çekilir miymiş… Klarkını bana çeksin de ben onun erkekliğini göreyim" (Nesin, 2013: 27) sözleriyle alenen dile getirir ve âdeta Klarkçı Muammer'e meydan okur. Klarkçı Muammer de Paslı Pervin'in bu laflarını işitir ve onu pişman etmek ister. Paslı Pervin'le ilk karşılaşmalarında gözlerini Paslı Pervin'in gözlerini dikerek hemen klark çeker. Paslı Pervin ise daha ilk andan itibaren Klarkçı Muammer'in etkisine girer, "A dostlar beni zapt edin, bana bir şeyler oluyor… Kızımın yerden göğe kadar hakkı varmış" (Nesin, 2013: 28) sözleriyle kendini çevresindekilere mazur göstermeye çalışır. Biraz sonra da "Ah zavallı kocacığım, beni affet" (Nesin, 2013: 28) diyerek Klarkçı Muammer'in peşine takılır. Klarkçı Muammer ile Paslı Pervin birlikte Paris'e gider ve altı ay boyunca gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Paslı Pervin,

altı ay sonra kocasına yazdığı mektupta iradesinin elinden alındığını ve bu yüzden Klarkçı Muammer'in peşinden Paris'e sürüklendiğini anlatır. Kendisinin bedenen kocasına ihanet etmiş olabileceğini; fakat ruhen hiçbir şekilde kocasına ihanet etmediğini anlatır. Paslı Pervin'in kocası ise kendisi için bedenin öneminin olmadığını, asıl olanın ruh olduğunu; bedenin baki, ruhun fani olduğunu söyleyerek karısını İstanbul'a geri çağırır (Nesin, 2013: 31). Paslı Pervin, bu mektuptan sonra bir müddet daha Klarkçı Muammer'le gayrimeşru ilişkisine devam eder. Bir müddet sonra ise hiçbir şey olmamış gibi kocasına geri döner (Nesin, 2013: 32).

Burada genç kız ve annesi aynı erkekle gayrimeşru ilişki yaşamıştır. Anne, erkeği genç kızının saflığından istifade etmekle suçlar. Erkek de rüştünü ispat edebilmek için bu kez kızın annesini pençesine düşürür ve aylarca kadınla gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Kadın, olaydan bir müddet sonra kocasına geri döner. Kadının kocası ise aldatılmayı kendisi için bir problem olarak görmez ve evlilik kaldığı yerden devam eder.

Eserdeki diğer bir aldatma vakası ise roman fon karakterlerinden Muzaffer'in etrafında şekillenir. Muzaffer, evliliğinin üzerinden daha bir yıl geçmeden karısı tarafından aldatılır (Nesin, 2013: 65). Aldatılan Muzaffer ise karısına herhangi bir tepki göstermez. Bunun yerine karısının sevgilisini şişler ve hapse düşer.

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanının başkişisi Paşazade, yaşamı boyunca birçok sahtekârlık yapmış ve bu sahtekârlıklarından dolayı da defalarca hapse girip çıkmış bir karakterdir. Paşazade'nin sahtekârlıklarından biri ise kendisinin planlamadığı; fakat önüne gelen bir fırsatı değerlendirmek isteyişi ile ortaya çıkan bir durumdur. Roman başkişisi Paşazade, bir otel odasında geceler ve bir subayla oda arkadaşlığı yapar. Subay, kız arkadaşı ile olan buluşmasında giyinmek üzere Paşazade'nin takım elbisesini ister, Paşazade de hiç düşünmeden arkadaşının bu isteğini yerine getirir. Fakat subay gittikten sonra ondan bir daha haber alınamaz. Paşazade ise dışarı çıkabilmek için mecburen subayın resmi üniformasını giyinmek zorunda kalır; çünkü başka elbisesi yoktur. Paşazade, dışarıda bir kadınla karşılaşır. Evli olan bu kadın, kendisini Paşazade'ye boşanmış bir dul olarak tanıtır. Paşazade ise üzerindeki kıyafetten dolayı mecburen kendisini subay olarak tanıtır. Kadın ile Paşazade arasında kısa süre içerisinde duygusal bir bağ oluşur ve Paşazade ömründe ilk kez bir kadınla cinsel beraberlik yaşar. Paşazade, kadını sevmiş; hatta onunla evlenmeyi bile düşünmektedir. Fakat kadının kocası, gece evi basar; karısı ile Paşazade'yi suçüstü yakalar ve etrafa kurşunlar yağdırır. O hengâmede hem Paşazade hem

de kadın yaralanır. Olayın açığa çıkmasıyla birlikte Paşazade'nin üzerine iki yeni suç eklenir: Zina ve sahte subaylık (Nesin, 2015b: 193-195).

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Servet Bey, Osmanlı Dönemi'nin önemli devlet adamlarından Vasıf Paşa'nın oğludur ve gençliğinde, babasının konağında çalışan evli bir kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Servet Bey, evin "küçükbey"i konumundadır. Kadın ile Servet Bey arasındaki ilişkide herhangi bir zor kullanma yoktur. Hem Servet Bey hem de konak çalışanı olan kadın, bu ilişkiden hoşnuttur (Kudret, 1976: 281). Fakat bir gün Servet Bey ile genç kadın arasındaki ilişki ortaya çıkar. Genç kadının kocası, Servet Bey'e sadece bir tokat atar ve karısını konakta bırakarak orayı terk eder. Servet Bey'in babası Vasıf Paşa ise kadını konaktan atar ve oğlunu başka bir kadınla evlendirir (Kudret, 1976: 180). Servet Bey, konaktan atılan kadına sahip çıkmaz ve onu yüzüstü bırakır. Kimsesiz kalan kadın, el kapılarında çamaşır yıkayarak ve temizlik yaparak otuz yılını geçirir (Kudret, 1976: 180). Bu süreçte ailesini de takip eder; fakat kocasının karşısına çıkacak cesareti kendinde bulamaz. Otuz yıl sonra kadının kocası vefat eder. Kadın da oğlu Halil'in yanına gelerek başından geçenleri anlatır ve ömrünün son demlerini oğluyla birlikte geçirir (Kudret, 1976: 18).

Burada evin küçük beyi, evin çalışanıyla gayrimeşru ilişkiler yaşamış; olayın açığa çıkmasıyla birlikte ise kadını yüzüstü bırakmıştır. Servet Bey, oldukça varlıklı bir kişi olmasına rağmen bu süreç boyunca kadına herhangi bir yardımda bulunmaz, kadına sahip çıkmaz. Eserdeki vaka, Sami Paşazade'nin *Sergüzeşt'*indeki vakanın farklı bir versiyonu olarak görülebilir. Her iki vakada da evin çalışanıyla gayrimeşru ilişkiler yaşanmış ve her iki romanda da kadın mağdur edilmiş ve konaktan kovulmuştur. Fakat Sergüzeşt'te evin küçük beyi Celal Bey, kadına gerçek bir aşkla bağlanmış ve kadını kurtarabilmek için elinden geleni yapmıştır. Bu romandaki Servet Bey ise çıkarcı ve bencil bir karakterdir. Elinde imkân olmasına rağmen gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kadına herhangi bir yardımda bulunmamıştır. Burada aldatılan erkeğin davranışına da dikkat çekmek gerekir. Erkek, aldatıldığını öğrendiğinde çocuğunu da yanına alarak karısını terk eder ve bir daha da karısıyla yüz yüze gelmez. Böylece aldatılan erkek, karısını artık kirlenmiş bir kadın olarak gördüğünü ve ondan uzak durarak kendi şerefini koruduğunu belirtir.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında ismi belirtilmeyen bir kadın, kocasını aldatarak roman başkişisiyle gayrimeşru bir ilişki yaşar. Eserde kadının evliliği ve kocası hakkında bilgi verilmez. Sadece bu gayrimeşru ilişkiyi bizzat kadının istediği, başkişiyle

yaşadığı bu cinsel beraberlikten büyük bir haz aldığı ve kocasını aldatırken çok rahat olduğu işlenir (Altan, 1999: 169-170).

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Müjgân, kocasından boşandıktan sonra birçok kişi ile evlilik dışı ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Müjgân, teyzesinin de aracılığı ile bir müddet sonra kocasıyla barışır ve kocasına geri döner. Fakat bu süreçte gayrimeşru ilişkiler yaşamaya alışan Müjgân, evlendikten sonra da bu tür ilişkiler yaşamaktan kendini alıkoymaz ve zaman zaman kocasını aldatır (Altan, 1998b: 212).

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanındaki Anna, evli bir kadındır; fakat evlilikte umduğunu bulamadığı için kocasından ayrı yaşamaktadır. Anna, kocasıyla boşanma kararı almadıkları hâlde roman başkişisi Selim ile bir süre evlilik dışı bir ilişki yaşar. Evliliği tekdüze ve maddesel oburluk olarak gören Anna, evlilik kurumunu ise gerekli olarak görmez. Arkadaşı Selim ile bir süre evli çiftler gibi karı koca hayatı yaşadıktan sonra ondan da ayrılır (Özlü, 2013a: 34-37).

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki Nazan, evlidir ve kocasını roman başkişisi Selim ile aldatır. Sosyetik bir burjuva olan Nazan, bir gün akademiden tanıştıkları Selim'i arayarak onunla görüşmek ister. Selim'le buluştuktan sonra da aralarında duygusal bir bağ gelişir ve birlikte olmaya başlarlar. Hafta sonlarını evinde kocasının yanında geçiren Nazan, hafta içlerinde ise Selim'le buluşur. Selim'le âdeta karı koca hayatı yaşayan Nazan, hem evli olmaktan hem de istediği gibi rahat ve özgür bir yaşam sürdürmekten memnundur. Çünkü evlilik yoluyla toplumsal statüsünü korur, özgür ve rahat yaşantısı ile de cinsel açlığını giderir. Selim açısından ise evli bir kadınla birlikte olmak utanılacak bir durum olarak değil, kıvanç ve hazzı arttıran bir unsur olarak görülür:

> İki günde bir, büroyu bırakıyor, onunla deniz kıyısına gidiyor, birlikte öğle yemeği yiyor, sonra yatmaya gidiyorduk. Çok güzel bir gövdesi vardı, kalçaları genişçe, bacakları uzundu. Yüzü, ağzı da eşsiz güzellikteydi. Evli, genç bir kadınla aşk yapmanın güzel bir şey olduğunu söylemeden edemeyeceğim. İçinde yaşadığımız toplumda, aşk duygusunun karmaşık bir yapısı olduğunu da. Kocasının olması, buna karşın, benim karımmış gibi yaşaması ondan aldığım tadı, daha da artırıyordu. Biz yatakta yan yana yatarken, kocasının imgesi de, belirsiz bir biçimde, üzerimizde uçuşuyor gibiydi. Bu ona olan tutkumu artırıyordu (Özlü, 2013b: 229).

Modern bir yaşam süren ve burjuva bir aileye mensup olan Nazan, Selim'i akşamları kocasıyla aynı sofrada oturmaya bile davet eder; fakat Selim, bunu "çok gevşek bir davranış" (Özlü, 2013b: 230) olarak görüp kabul etmez. Nazan'ın hem kocasını beğenmeyip hem de kocasından boşanmaması ise Selim'i huylandırır. Ona göre Nazan, hem kocasıyla hem de Selim'le birliktelikler yaşayarak kendi egosunu tatmin etmektedir ve Selim de bu burjuvalığa alet olmuştur. Selim, bu düşüncesini şu sözlerle ifade eder:

> İki kişi üzerinde birden egemenliğini kurmuş olmasından, iki kişiyle birden oynamasından gururlanacak, egemenlik duygusunu doyuracak; beni bıraktığı zaman da, kendisiyle evlenmek için sıra bekleyen zayıf bir yaratığı bırakmış olacak, hiç acı duymayacaktı (Özlü, 2013b: 236).

Bir burjuvanın egosunu tatmin etmek için kullanıldığını fark eden Selim, Nazan'dan soğumaya başlar. Arkadaşı Hüseyin'e, "bize yakışır mı, evli burjuva kadınların âşığı olmak" (Özlü, 2013b: 243) diyerek bu ilişkiyi bitirme noktasında olduğunu belirtir. Çünkü artık kendisini burjuva bir kadının "rahatça içine yerleştiği evliliği(ni) süsleyen âşıklardan biri" (Özlü, 2013b: 243) olarak görmektedir. Bu duygulara kapılan Selim, Nazan'ı arayarak artık kendisiyle görüşmek istemediğini söyler ve ilişkiyi sonlandırır. Nazan, kocasını ilk olarak Selim'le aldatmamış, kocasıyla daha yeni evlenmişken kendisine ilgisini belli eden evli bir adamla da kocasını aldatmıştır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Eserde evli bir burjuva kadınının egosunu tatmin etmek ve cinsel doyuma ulaşmak için hoşuna giden erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşaması işlenmiştir. Ahlaki kaygılardan uzak olan burjuva kadınları, sadece kendi zevk ve eğlencelerinin peşinden koşarlar, canlarının istedikleri kişilerle yatarlar, kocalarından boşanmayı da düşünmezler. Çünkü kocalarıyla herhangi bir geçimsizlikleri yoktur. Onların emelleri, farklı kişilerle farklı zevkler yaşamaktan başka bir şey değildir.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki fon karakterlerden Hıdır Bey, çok eşli ve yaşlı bir adamdır. Yaşlı olduğu için de eşlerini cinsel yönden tatmin edemez. Hıdır Bey'in eşlerinden Güldeste ise kocasını, onun hizmetkârlarından Rıza ile aldatır. Güldeste, âşığı Rıza'yı "Senin tırnağını onun başına değişmem" (Akçam, 2013: 199) sözleriyle yüceltir. "Kadın kendini yönetilmiş, uzaklaştırılmış, ihmal edilmiş hissettiği zaman doyumsuz kalan yakınlık ihtiyaçlarını gidermek için bir gönül ilişkisi aramaya yatkın olur" (Goldberg, 2010: 106). Burada da Hıdır Bey'in, karısına karşı kocalık görevini yerine getiremediği ve karısını ihmal ettiği görülmektedir. Cinsel doyuma ulaşamayan Güldeste ise cinsel açlığını giderebilmek için kocasını, onun en yakın adamlarıyla aldatır.

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Gılay Nuri, evli bir kadın olan Gül ile on yıl boyunca yasak bir aşk yaşar. Gılay Nuri, Gül'e sırılsıklam âşıktır. Gül'le gayrimeşru ilişki yaşarken onun evli olduğunu hiçbir şekilde umursamaz. Gül'ün iki erkek kardeşi, ablalarının Nuri ile olan yasak ilişkisini öğrenir ve birkaç kez Nuri'ye pusu kurar. Fakat eski bir pehlivan olan Nuri, bunları umursamaz. Neredeyse aleni bir şekilde Gül'le olan ilişkisini sürdürmeye devam eder (Öz, 2014: 170-171). Bir müddet sonra Gül'ün kocası da durumdan haberdar olur ve kurtuluşu karısını alıp Almanya'ya kaçmakta bulur. Nuri,

bunun üzerine deliye döner. Gül'ün peşinden Almanya'ya da gitmeyi başaramaz. Bunun üzerine bir umutsuzluğa ve boş vermişliğe kapılır. Bu boşluk içinde pek de sevmediği bir kızla cinsel beraberlikler yaşar ve sonrasında da kızla evlenmek zorunda kalır (bk. Zoraki Evlilikler).

Ferit Edgü'nün *Kimse* romanındaki fon karakterlerden J., zifaf gecesi karısını bırakarak kaçar. J.'nin karısını niçin terk ettiği eserde işlenmemiştir (Edgü, 2015b: 68). Bunun üzerine J.'nin karısı mutluluğu başka yerlerde arar ve kocasını aldatır (Edgü, 2015b: 68). Burada terk edilen bir kadın, fiili olarak zaten biten evliliğinde kocasını aldatmıştır. Kadının yaşadığı ilişki, evlilik yoluyla gerçekleşmediği için de gayrimeşrudur.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanı II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını konu edinir. Savaşlar sırasında birçok ev erkeksiz kalmış; birçok kadın, çocuklarına ekmek bulamaz hâle gelmiştir. Kadınlar, bu zor şartlar altında çocuklarına ekmek bulabilmek için gayrimeşru ilişkiler yaşamak zorunda kalır. Eserde bunlara değinilmiş ve bir tane de vaka örneği işlenmiştir. Fon karakterlerden bir gelin, savaş şartlarında kötü yola düşer ve düşman zabitleriyle gayrimeşru ilişkiler yaşayarak ailesini ayakta tutmaya çalışır (Tahir, 2004: 135). Buradaki aldatma vakası, kadının arzusuyla gerçekleşen bir aldatma değildir. Kadın, savaş ve yokluk şartlarında çocuklarına ekmek temin edebilmek için annelik içgüdüsüne yenilir ve namusundan feragat ederek çocuklarını yaşatmaya çalışır.

Roman fon karakterlerinden Şaziye de kocasını aldatan kadınlar arasındadır. Şaziye, bir zabit karısıdır. Başına buyruk ve ahlaki değerlerden uzak bir tip olan Şaziye, kocasının gayrimüslim emirberi Nikola ile cinsel beraberlik yaşar. Baskın bir karakter olan Şaziye, Nikola'ya gayrimeşru ilişkide bulunmayı bizzat kendisi teklif eder. Nikola'nın birilerinin bu duruma şahitlik edebileceği endişesi ise Şaziye'yi korkutmaktan uzaktır. Anlatıcı, bu sahneyi şu sözlerle betimler:

> Erkek:
> - Biri görür hanımefendi… diyordu.
> - Görsün… Canım istiyor.
> - Beni öldürürler…
> - Hadlerine mi düşmüş? Kılına bile dokunamazlar…
> - Olmaz, ben korkuyorum…
> - Utanmaz… Erkek olacaksın… Ben kadınlığımla korkuyor muyum? Haydi gel… Gel artık… Bak yüreğim nasıl vuruyor merhametsiz (Tahir, 2004: 178-179).

Şaziye, bu sözlerle Nikola'yı abdesthaneye kadar sürükler ve onunla gayrimeşru bir beraberlikte bulunur. Burada cinsel açlık duyan Şaziye, dini ve ahlaki değerleri önemsemez. Kocasını, onun emirberi ile aldatmaktan çekinmez.

Roman fon karakterlerinden Sadık'ın karısı da onu aldatır. Sadık, Balkan Savaşları ve sonrasında Birinci Dünya Savaşı'na katılmış ve yedi yıl boyunca ailesinden uzak kalmıştır. Sadık'ın karısı ise bu süreçte kocasına sadık kalmaz ve kocasını Ali Ağa adında biriyle aldatır (Tahir, 2004: 304).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanında ismi belirtilmeyen körpe bir gelinin kocası askere gider. Yalnız kalan gelin de kendinden daha küçük olan kaynıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Tahir, 2013a: 300).

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Gülizar, kocasını roman başkişisi Murat'la aldatır. Gülizar'ın kocası ambar bekçisidir ve oldukça yaşlıdır. Gülizar ise oldukça gençtir ve kocasının çalıştığı ambarda muhasip muavini olan genç ve bekâr Murat'ı gözüne kestirir. Bir süre geceleri kocası işteyken hâl hatır sormak için Murat'ı görmeye gider. Yine böyle ziyaretlerden birinde Murat'ın "İyi ki geldin Gülizar" (Tahir, 2009: 28) sözünden cesaret alarak ışığı söndürür ve Murat'ın boynuna sarılır. Murat da kendisine teslim olan Gülizar'la gayrimeşru bir ilişki yaşamaktan geri durmaz (Tahir, 2009: 28). Gülizar ile Murat arasındaki bu gayrimeşru ilişki bir defaya mahsus bir ilişki olarak romandaki yerini alır. Gülizar'ın kocasını aldatmasında, kocasının yaşlı olmasının da payı vardır.

Eserdeki diğer bir aldatma vakasını ise fon karakterlerden Canan gerçekleştirir; binbaşı olan kocasını, komşusu Hamdi ile aldatır. Canan, kocasıyla evlenmeden önce Hamdi'yi baştan çıkarmaya çalışır, onunla geceler boyu öpüşür; fakat bu ilişki cinsel beraberliğe kadar varmaz. Canan, Hamdi ile böylesine yakın bir ilişki sürdürürken aniden evlenme kararı alır ve yaşlı bir binbaşıyla evlenir. Hamdi, artık Canan'la tüm ilişkilerinin koptuğunu düşünerek üzüntüye boğulur. Fakat düğünden bir müddet sonra, Hamdilerin evinde kimsenin olmadığı bir zamanda kapı çalınır ve Canan içeri girer. Canan, özellikle evde kimsenin olmadığı bir zamanı tasarlamış ve Hamdi'ye öyle gelmiştir. Hamdi, karşısında Canan'ı görünce önce şaşırır, daha sonra ise Canan'la gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Hamdi ile Canan bu olaydan sonra çok sık bir şekilde buluşup ilişkide bulunmaya başlar. Önceleri Hamdilerin evinde sürdürülen bu gayrimeşru ilişki, Canan'ın kocasının nöbetçi olduğu geceler Cananlarda sürdürülmeye başlar. Hamdi, yine Canan'ın kocasının nöbetçi olduğu bir gece Cananlara gider. Fakat karısını özleyen binbaşı, aniden evine gelir. Hamdi ise kaçmaya fırsat bulamaz ve karyolanın altına saklanmak zorunda kalır. Hamdi, o gece sabaha kadar Canan ile kocası arasında gerçekleşen cinsel birleşmeye şahit olur ve kendinden iğrenir. O günden sonra da bütün kadınlardan nefret eden bir

karaktere dönüşür (Tahir, 2009: 56-57). Hamdi Bey, o günden sonra başka kadınlarla ilişki kurmaz; kadınlardan âdeta nefret eder. Anlatıcı, Hamdi'deki değişimi şu şekilde belirtir:

> Kendisini, on, on beş seneden beri tanıyanlar bile bir kadınla, geçici de olsa, münasebette bulunduğunu görmemişler, duymamışlardı. Kadınlardan bahsetmez, yanında uzun uzadıya bahsedilmesini de sevmezdi. Hele dost saydığı insanların bir kadına âşık olmaları, onu haftalarca üzer, arkadaşı bir felakete, bir çaresiz hastalığa duçar olmuş gibi üzülürdü. Böyle sıralarda, galiba, dostunu baştan çıkardığını düşünerek o kıza yahut kadına âdeta düşman olurdu (Tahir, 2009: 53).

Hamdi Bey, bir vesileyle kadınların çirkin yüzünü görmüş ve bundan sonra bütün kadınları aynı kefeye koyarak onlardan kendini uzaklaştırmış ve soyutlamıştır. Canan ise yaşlı kocasının yokluğunda kendine yedek bir erkek bulmuş ve kocasının yokluğunda cinsel açlığını bu şekilde gidermiştir.

Romanda ismi belirtilmeyen bir çocuğun annesi, kocasını aldatır. Çocuğun babası, karısına göre oldukça yaşlıdır ve İstanbul'a sefir olarak atanır. O sıralarda ülkede işgal güçleri bulunduğu için işgalci zabitler de konağa misafir olarak yerleşir. İsmi belirtilmeyen bu çocuk, dışarıda oyun oynarken annesinden elma şekeri için para istemeye gider ve orada annesiyle bir işgal zabitini gayrimeşru bir ilişki hâlinde yakalar. Çok küçük yaşta olan çocuk, annesinin bu gayrimeşru ilişkisini algılayamaz; bu durumu bir oyun sanır ve annesi ile zabitin güreştiğini zanneder (Tahir, 2009: 106). Burada yaşlı kocasından istediği cinsel doyuma ulaşamayan kadın, cinsel açlığını karşısına çıkan işgalci zabitlerle giderir. Oldukça rahat bir karakter olan kadın, gündüz gözüyle kocasını kendi çatısı altında aldatmaktan çekinmez.

Eserdeki başka bir aldatma vakasını ise roman karakterlerinden Müzeyyen gerçekleştirir. Müzeyyen, İbrahim Rıza adında biriyle evlenir ve gerdek gecesi Müzeyyen'in bakire olmadığı anlaşılır. Müzeyyen bunun üzerine kocasına yalvarır, bir hata işlediğini ve affedilmesini ister. İbrahim Rıza da çaresiz bir şekilde "Benim şerefim ikimize de yeter" (Tahir, 2009: 333) diyerek bu duruma katlanır. Müzeyyen, önceleri bu duruma çok sevinir ve kocasına minnet duyar. Fakat bir müddet sonra kocasıyla ilgilenmeyi bırakır, kocasının cinsel birleşme arzularını bile geri çevirir. İbrahim Rıza, önceleri karısının hasta olduğuna, aybaşı sancıları çektiğine inanır ve karısının üstüne gitmez. Fakat bu durum uzun süre devam edince işkillenir ve karısını takip eder. Sonrasında da karısının onu bir zabitle aldattığını öğrenir. Aynı günün akşamında ise karısını boşayarak aldatılmaktan kurtulur (Tahir, 2009: 332-336).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Ayşe Ana, cezaevinde kadın gardiyan olarak çalışmaktadır ve roman fon karakterlerinden Davulcu Mehmet ile evlidir. Ayşe Ana,

kendisine yapılan gayrimeşru beraberlik tekliflerini geri çevirmeyen bir tiptir. Eserde ismi belirtilmeyen birçok erkekle gayrimeşru beraberlikler yaşamıştır. Evli bir kadın olan Ayşe Ana, sevgili değiştirdikçe kendini zinde hisseder, "Hovarda yeniledikçe güzelleşir" (Tahir, 2013b: 8). Karısının bu gayriahlaki davranışlarını bilen Davulcu Mehmet ise karısını döverek hizaya getirmeye çalışır; fakat başarılı olamaz (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Eserdeki bir başka aldatma vakası ise roman karakterlerinden Nafia'nın etrafında şekillenir. Nafia, Rıza adlı biriyle zina hâlinde yakalandığı için hapse mahkûm edilmiş bir kadındır (Tahir, 2013b: 28-29). Nafia'nın kocası, karısının kendisini aldattığından şüphelenir. Araştırmaları sonucunda eve polislerle baskın yapar ve Nafia ile âşığı Rıza'yı gayrimeşru bir ilişki hâlindeyken yakalar (Tahir, 2013b: 70). Olaydan dolayı Nafia üç ay hapse mahkûm edilir, Rıza ise daha az bir süreyle olaydan sıyrılır. Fakat Rıza, vefasız bir karakterdir. Hapisten çıktıktan sonra Nafia'ya sahip çıkmaz ve yaşamını bencilce sürdürür.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Cemile, çok genç yaşta evlendirilir. Evlilikten sonra Cemile'nin kocası askere alınır ve Cemile, yalnız kalır. Köydeki bazı gençlerse Cemile'nin bu yalnızlığından istifade etmek ister ve peşinden dolanır. Cemile de bu gençlerle gayrimeşru beraberlikler yaşar ve kocasını aldatır (Tahir, 2013c: 31). Fakat zamanla bu durum bütün köylünün diline düşer. Köy ahalisi, Cemile'yi artık ahlaksız bir kadın olarak görür ve köyden sürer. Çaresiz bir durumda kalan Cemile ise mecburen geneleve düşer. O sıralarda ikinci askerliğini tamamlamış olan Cemile'nin babası Memet; memlekete döner, kızının düştüğü durumu öğrenir ve kızını öldürür (Tahir, 2013c: 30-31). Memet'in namusunu temizlemek için Cemile'yi öldürmesi, birçok kimse tarafından da yerinde bir karar olarak değerlendirilir ve Memet'e destek verilir:

> Malatya'nın zenginleri biçare babaya avukat tutacak olmuşlar. Avukatlar, "biz para kabul etmeyiz! İcabında davayı bedava göreceğiz," demişler. İki tanesi yemin etmiş ki… Eğer burada ceza verilecek olursa Ankara'ya gidecekler. Temyiz mahkemesine… Başmüddeiumumî iyi yürekli bir adam. Katili alnından öpmüş. Sorgu hâkimi "Oğlum! Kanunda biraz soluk olsa… Ben seni mahpus damına bile sokmazdım," demiş" (Tahir, 2013c: 86).

Burada Cemile, kocasının yokluğunda yalnız başına kalmış ve köylü gençlerden kendini sakınamayarak onlarla gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir genç kızı örnekler. Fakat köylü, bu işte sadece kadını suçlu olarak görmüş ve kadını köyden sürerek kendini paklamıştır. Cemile ile aynı fiili işleyen köy gençlerine ise dokunulmamıştır. Aynı fiili işleyen kadının cezalandırılması, erkeğinse mazur görülmesi dikkat çekicidir.

Eserde ismi belirtilmeyen fon karakter bir şoför de karısı tarafından aldatılır. Şoförün karısı, kocasını onun en yakın arkadaşlarından biriyle aldatır (Tahir, 2013c: 149). Şoför ise bir müddet sonra durumu fark eder ve karısını öldürerek cezalandırır.

Eserde aldatılan erkeklerden biri de roman fon karakterlerinden Vahap'tır. Vahap, karısının kendisini aldatmasına ses etmeyen; hatta bu durumla övünen bir karakterdir. Vahap'ın karısı, her gece bir yerde misafir olur ve kocasını aldatır. Vahap ise aldatılmaktan utanmaz, bilakis bu durumdan kıvanç duyar. Bu gayrimeşru ilişkilerde daha çekici olabilmesi için karısının cinsel organını bile sünnet ettirir (Tahir, 2013c: 165). Burada Vahap'ın karısı, kocasını onun bilgisi dâhilinde aldatır; hatta kocasından teşvik görür.

Romandaki aldatma vakalarından bir diğeri ise fon karakterlerden Kâşif Hoca'nın etrafında şekillenir. Kâşif Hoca, çok eşli biridir. Kâşif Hoca'nın sekizinci karısı, onu üvey oğullarından biriyle aldatır (bk. Ensest). Oğluyla karısını baş başa yakalayan Kâşif Hoca ise bu durumu kaldıramaz ve muvazenesini yitirir.

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanındaki Mediha Hanım, kocası Oğuz Bey'i aldatan bir karakterdir. Oğuz Bey bir yazar, Mediha Hanım ise ev hanımıdır. Mediha Hanım, otoriter ve baskın bir karakterdir. Kendinden on yaş küçük olan kocası Oğuz Bey'i tahakkümü altına alır. Oğuz Bey ise bu durumdan memnun kalmaz; fakat karısına karşı çıkacak gücü kendinde bulamadığı için duruma sessiz kalır. Mediha Hanım, kocasını kıskandırmak ve kocasının ilgisini çekebilmek için onu başka bir erkekle aldatır (Nadir, 1987: 37). Kadının amacı, "evlilik içinde ihmal edildiği mesajını vermek ve diğer eşin bu mesaja yönelik sağırlığını ve körlüğünü ortadan kaldırmaktır" (Sungur, 2014: 218). Fakat Oğuz Bey, aldatılmayı hazmedemez ve karısından boşanmak için dava açar. Mahkeme, bu boşanmayı önce onaylar. Fakat Mediha Hanım, davayı temyize götürür ve dava temyizden döner. Bunun üzerine Oğuz Bey'in halası devreye girerek karı kocayı birleştirir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Mediha Hanım'ın asıl öldürücü vuruşu ise romanın sonunda ortaya çıkar. Mediha Hanım, kocasının en samimi arkadaşlarından Sâbir Bey ile gayrimeşru bir ilişki kurmuş ve bu ilişkinin sonucundan gebe kalmıştır. Mediha Hanım, bu süreçte kocasına ondan gebe kaldığını yutturmuş ve doğan çocuğun Oğuz Bey'e ait olduğuna kocasını inandırmıştır. Oğuz Bey, bu durumu ancak yirmi yıl sonra öğrenir. Bunun üzerine karısından tiksinir ve bir daha da karısıyla bir araya gelmez (Nadir, 1987: 258-260).

Burada baskın bir karakterin kocasını aldatması ve tahakkümü altına alması işlenmiştir. Sinik bir karakter olan erkek, aldatıldığını öğrendiğinde karısından boşanmak ister; fakat aile büyüklerinin araya girmesi üzerine boşanmaktan vazgeçer ve aldatılmayı sineye çeker. Sonrasında ortaya çıkan olaylar ise karı kocayı birbirinden iyice uzaklaştırır. Fakat roman kurgusu içinde karı koca arasında herhangi bir boşanma gerçekleşmez.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Nermin, sosyalist-komünist bir kişiliktir. Kendisini partisine ve halkına adama kararlılığındadır. Zengin olmasına rağmen halkla daha iyi bütünleşebilmek için bir gecekondu mahallesine taşınır ve halkla kaynaşmaya çalışır. Nermin'in kocası Bedri ise karısının bu davranışlarına bir müddet tahammül etmeye çalışır. Fakat bütün olanaklarına rağmen tenekede su ısıtarak banyo yapmak, damı akan bir gecekonduda yaşamak vb. şeyler Bedri'ye ağır gelir. Bedri, kendini halkına adadığını düşünen Nermin'in aslında halkı küçük gördüğünü, halkın da Nermin'le dalga geçtiğini; fakat Nermin'in bu durumun farkında bile olmadığını düşünür. Bütün bunlara daha fazla dayanamaz ve evi terk eder. Fakat karı koca arasında boşanma vuku bulmaz. Nermin, terk edildikten sonra "kendine yasaklar koyarak cinsel arzularını bastırır ve cinselliğinden kaçar" (Dündar, 2004: 39). Bu süreçte bir dava arkadaşının yanına gider ve onunla dertleşmek ister. Arkadaşına tüm çabasına rağmen halkla bütünleşememekten dert yanar (Erbil, 2011: 183). Fakat Nermin'in dert ortağı olan dava arkadaşı, Nermin'den istifade eder ve onunla gayrimeşru bir şekilde cinsel beraberlik yaşar (Erbil, 2011: 185).

Eserdeki Nermin karakteri, kendini doğru bildiği davaya tam bir şekilde adayan; fakat hissettiği duyguları karşısındakilere aktaramayan bir kadındır. Nermin bu yüzden kocasından uzaklaşır. Nermin'in dava arkadaşı ise onun düşüncelerine ve adanmışlığına değer vermez ve Nermin'den istifade etme yoluna gider.

Romandaki aldatılan erkeklerden biri de L.'dir. Roman fon karakterlerinden R., arkadaşı L.'nin karısıyla gayrimeşru bir şekilde beraberlikler yaşar. "L.'nin karısıyla R.'nin seviştiğini herkes" (Erbil, 2011: 62) de bilmektedir. Fakat buna rağmen L., arkadaşı R.'ye herhangi bir tepki göstermez ve arkadaşıyla olan dostluğunu sürdürmeye devam eder.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Şakir Uluışık, hukuk fakültesini bitirip avukat olarak görev yapmaya başlar. Şakir Bey'in karşılaştığı ilk vaka ise bir aldatma vakasıdır. Kocası Almanya'ya giden bir gelin, kocasını bir başkasıyla aldatır ve olayı örtbas etmek için Şakir'den yardım ister. Mesleğe yeni başlayan idealist avukat Şakir Bey ise böyle bir davaya bakamayacağını söyleyerek davayı reddeder (Miyasoğlu, 1997: 54).

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanındaki Rezzan, kocası Doktor Ziya Somer'i aldatır. Zengin ve varlıklı bir ailenin kızı olan Rezzan, roman karakterlerinden Doktor Ziya ile evlenir. Kocasının taşraya tayin edilmesi üzerine ise kocasının yanına gitmez ve annesinin evinde oturmaya başlar. Bu durumda Doktor Ziya, ancak hafta sonlarında karısıyla beraber olabilir. Rezzan Hanım, kocasının olmadığı günlerde sosyetik bir yaşam

tarzı sürdürür. Kocasını, ağabeyinin kaynı olan Dündar Bey'le aldatır (Cumalı, 2012: 274). Zaten karısıyla uyumsuz bir evlilik sürdüren Doktor Ziya ise karısının kimle neler yaptığını sorgulamak bile istemez. Doktor Ziya; haftada bir evine gelen, karısının kumar borçlarını ödeyen, onun sosyetik bir yaşam sürdürmesini sağlayan göstermelik bir koca rolündedir. Karısının hareketlerini hiçbir şekilde kısıtlayamaz. O, sadece karısının sosyetik bir yaşam sürdürmesini sağlayan bir araçtır.

Romandaki aldatma vakalarından birini de fon karakterlerden Sıdıka gerçekleştirir. Sıdıka'nın kocası, karısının güzelliğini fark etmekten uzaktır; karısıyla ilgilenmez, ona herhangi bir sevgi gösterisinde bulunmaz. Cinsel doyum sağlayamayan ve sevgiye aç bırakılan Sıdıka ise çiftlikte beraber çalıştıkları Yusuf'tan etkilenir. Yusuf'un ona olan ilgisini karşılıksız bırakmaz ve onunla gayrimeşru beraberlikler yaşar. Birkaç ay sonra da kocasını bırakarak Yusuf'a kaçar (Cumalı, 2012: 129).

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanında tiyatro oyuncularının gayriahlaki yaşam tarzları ve kokuşmuşlukları, realist bir bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Tiyatro oyuncularının birçoğu gayrimeşru ve yasak ilişkiler yaşar, eşlerini aldatmakta kendilerince bir sakınca görmez. Roman karakterlerinden Selma, tiyatro oyuncusudur ve kendisi gibi tiyatro oyuncusu olan kocası Coşkun'u aldatır. Coşkun, aynı zamanda bir tiyatro sahibidir. Oyun seçerken, rol dağıtırken karısını göz önüne alır ve en gözde rolleri karısına verir. Fakat Coşkun'un karısı Selma, genellikle oyunları gerçek olarak algılar ve oyundaki aşklarını gerçeğe dönüştürmeye çalışır. Onlarca kez ya oyun yazarına ya da rol arkadaşına gönlünü kaptırmış, bunların bir kısmıyla da yasak aşklar yaşamıştır. Selma, bu kişilerle olan gayrimeşru ilişkisi ortaya çıktığında ise ağlama yolunu tutar ve böylece kendini kurtarır. Selma'nın gönlünü kaptırdığı son aşkı ise rol arkadaşı Yener'dir. Yener'le Selma arasında İstanbul'da başlayan duygusal yakınlaşma, İzmir turnesiyle birlikte alevlenir ve ikili, birbirlerini görmeden duramaz hâle gelir. Selma'nın kocası Coşkun, karısının huylarını bildiği için önceleri Yener'i suçlamaz. Fakat Yener'in işi azıtıp tiyatrocuların hep beraber olduğu bir masada Selma'ya kur yapması, Coşkun'un sabrını taşıran son nokta olur. Coşkun'un tiyatrosunda bir oyuncu olan Yener, patronunun hışmına uğrar ve patronundan şiddetli bir tokat yer. Coşkun, daha sonra ise Yener'i kalleşlikle ve nankörlükle suçlayarak lokantadan kovar (Cumalı, 1990: 160-163). Karısının onu aldatması ise Coşkun için bir boşanma veya ayrılma gerekçesi olmaz. Coşkun, karısının bu davranışlarını bir çocukluk, bir rol karmaşasına kapılma olarak görür ve karısını hoş görür.

Romandaki aldatma vakalarından bir diğeri ise roman karakterlerinden Özer'in etrafında şekillenir. Tiyatro oyuncularından Özer, oldukça yakışıklı bir aktördür. Birçok kadın ona hayranlık duyar, Özer de kadınların bu hayranlığını karşılıksız bırakmaz ve onlarla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Özer, evlenmeden önce de evlendikten sonra da bu tür gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler, bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Romanda Özer'in bekârlık döneminde evli bir kadınla yaşadığı gayrimeşru bir ilişkisi işlenir. Kadın, ünlü bir doktorun karısıdır. Ahlaki ve dini kaygılar taşımaz, canının istediği zamanlarda Özer'le birlikte olur; hatta Özer için fanteziler bile hazırlar. Kadın, bir gün Özer'e saat sabah dokuz buçuk için randevu verir. Fakat Özer eve gittiğinde hizmetçi, hanımefendinin yatak odasında uyuduğunu söyler. Duruma şaşıran Özer, kadının kendisi için bir fantezi hazırladığını anlar. Usulca yatak odasına girer, güzel sözler söyleyerek kadını uyandırır ve onunla cinsel beraberlik yaşar (Cumalı, 1990: 249).

Burada evli bir kadının cinsel fantezilerini yerine getirmek için âşığıyla yatak odasında birleşmesi ve kocasını aldatması konu edilir. Ahlaki ve dini kaygılardan uzak olan kadın, kocasını aldatmayı bir ayıp veya ahlaksızlık olarak görmez. Tam tersine yabancı erkekleri kendisi için bir zevk nesnesi olarak görür ve gayrimeşru yollarla cinsel tatmine ulaşır.

Roman kişilerinden Haluk da eşini aldatan bir tiptir. Tiyatro oyuncusu olan Haluk, gençliğinde sanat tutkunu zengin bir kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Kadının kocası ise oldukça varlıklı bir kişidir ve karısını umursamaz. Neredeyse karısıyla Haluk'u kendi eliyle yatağa koyabilecek bir tiptir. Kadın, Haluk'u görmediği dönemlerde bunalıma girer. Karısının bunalıma girmesinden korkan adamsa Haluk'u arayarak eve davet eder. Çünkü kadın, Haluk'u görmediği zamanlarda gerginleşmektedir. Haluk da kadının bu zaafiyetini istediği gibi kullanır. Canı istediği zamanlarda kadının evine gider. Kadının kocası da evden ayrılır ve karısı ile Haluk'u baş başa bırakır (Cumalı, 1990: 248). Görüldüğü gibi kadın, kocasını onun bilgisi dâhilinde aldatmakta; hatta adam, neredeyse bu iş için önayak olmaktadır.

Eserde aldatılan erkeklerden biri de İhsan'dır. İhsan, dört kez evlenip boşanmış bir tiyatro oyuncusudur. Ayyaş ve sarhoş bir karakterdir. Sarhoş olduğu için dört karısı da zaman içerisinde kendisini terk etmiş ve ondan boşanmıştır. Romanda İhsan'ın üçüncü karısının onu terk ediş gerekçesi işlenir. İhsan, sarhoş olduğu için cinsel iktidarını kaybeder ve üçüncü karısını cinsel olarak doyuramaz. Bir gece yine karısıyla sevişirken sızıp kalır. İhsan'ın karısı da artık bu duruma daha fazla tahammül edemez. Hemen geceliğini üzerine

alarak odasından çıkar, gözüne kestirdiği bir teknikerin odasına girer ve burada cinsel doyuma ulaşarak kocasını aldatır. Sonrasında ise kocasından iki ay içinde boşanır ve bu tekniker ile evlenir (Cumalı, 1990: 62). "Cinselliği bastırılan, hor görülen" (Kandemir: 126) ve tatmin edilmeyen kadın; bütün bunları kabullenmeyerek kocasını aldatır ve bu yolla cinsel tatmine ulaşmaya çalışır.

Romanda ismi belirtilmeyen bir mühendisin karısı, kocasını bir doktorla aldatır. Romanın güncel zamanında mühendisin karısı ile doktor, bir yıldır yasak bir aşk yaşamaktadır (Cumalı, 1990: 273).

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanındaki fon karakterlerden Sezai'nin karısı, kocasını komşuları olan vergi tahsildarı ile aldatır. Sezai'nin aldatıldığı bir sır değildir, bütün kasabanın dilindedir (Cumalı, 2013: 39). Sezai ile komşusu Yalçın arasında çıkan bir kavgada Yalçın'ın söylediği "Sen önce evdeki karına sahip ol" (Cumalı, 2013: 40) sözlerinden de durumun herkes tarafından bilindiği anlaşılmaktadır.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki fon karakterlerden Orhan, evli bir kadınla aşk yaşar. Kadının kocası, Belçika'da işçi olarak çalışmaktadır. Orhan ile sevgilisi arasındaki ilişki, kadının kocası ortalıkta olmadığı için oldukça rahat bir şekilde ilerler. Kadın, kimi zaman çocuklarını yatırdıktan sonra Orhan'ı evine alır, kimi zamansa Orhan'ın evine gider (Akbal, 2009: 21).

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki fon karakterlerden Nazlı Hanım, kocası Selim Bey'i terk ederek başka bir erkeğe kaçar. Bir yıl sonra ise hiçbir şey olmamış gibi kocasına geri döner, Selim Bey de karısını sorgusuz sualsiz bir şekilde kabul eder (Atay, 2015: 188). Selim Bey, karısının kendisini niçin terk ettiğini, kendisinden ayrıldıktan sonra neler yaşadığını sorgulama gereği duymaz ve onunla yaşamına kaldığı yerden devam eder (Atay, 2015: 208).

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanındaki Mısto Ağa, dört eşli bir adamdır. Köy yerinde ağalar, karılarından bıktıkları zaman yeni bir karı alır ve eski karılarını da bir nevi hizmetçi olarak kullanır. Mısto Ağa da dördüncü karısı ile ilgilenir, diğer karılarına karşı ise kocalık vazifesini yapmaz. Mısto Ağa'nın karıları ise cinsel doyuma ulaşmak için ağanın hizmetkârlarıyla ve çobanlarıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Polat, 2013: 136). Buradaki aldatma vakasının asıl müsebbibi erkektir. Erkek, karılarına karşı kocalık görevini yapmamış ve karılarını gayrimeşru ilişkilere itmiştir.

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanında ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın, kocasıyla yeterince cinsel beraberlikler yaşayamadığı için onu aldatır.

Kadının kocası, sadece pazar günleri öğleden sonraları karısıyla beraber olur; bunun dışındaki zamanlarda ise "Öbür günler çalışma günleri" (Celal, 1971: 108) diyerek karısıyla cinsel beraberlikte bulunmaktan kaçınır. Kadın da kocasının kendisiyle ilgilenmediği diğer günler için genç bir erkek bulur ve kocasını bu gençle aldatır. Burada da kadını aldatmaya iten, kocanın isteksizliği ve karısını cinsel yönden tatmin edememesidir.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Nihal, on beş yaşındayken ağır ceza reisi Faik İrfan ile evlenir. Fakat Nihal, aslında başka bir erkeği sevmekte ve onunla gizli gizli mektuplaşmaktadır. Faik İrfan, bu evliliği yaparken Nihal'in başkasını sevdiğinin farkında değildir. Ancak bir müddet sonra karısı Nihal'i, âşığı Ali ile gayrimeşru bir ilişki hâlinde görür ve durumu anlar (Kür, 2004: 28). Fakat Faik İrfan; kendine hâkim olabilen, içten pazarlıklı, hırslı bir karakterdir. Karısı ile Ali'yi suçüstü yapmak istemez. Çünkü bu şekilde kendisi de zarar görecek ve toplum nezdinde aldatılmış bir erkek konumuna düşecektir. Bunu hesaplayan Faik İrfan, Ali'nin üzerine başka bir suç atar ve onu hapse attırır (Kür, 2004: 11). Fakat Faik İrfan'ın hesaplayamadığı bir durum oluşur ve Ali, hapishanede vurulur (Kür, 2004: 12). Bunun üzerine ise Nihal iyice zıvanadan çıkar ve önüne çıkan erkeklerle yatmaya başlar. Nihal, kocasını aldattığını artık ondan gizleme gereği bile duymaz. Amacı Ali'yi hapse attıran kocasından intikam almak ve ona işkence etmektir (Kür, 2004: 13).

Eserde sevgi bağı üzerine kurulmayan bir evlilikte, karı kocanın birbirlerinin arkasından entrikalar çevirmesi ele alınır. Kadın, kocasını aldatır; erkekse bunu bilmesine rağmen evliliğini sürdürür ve karısından farklı yollarla intikam almaya çalışır.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Latif ile karısı, başlangıçta kendi hâlinde bir çifttir. Mutlu bir şekilde yaşamlarını sürdürürler. Latif, karısından on beş yaş büyüktür. Mahalleye taşınan yeni bir komşu, Latif'in karısını yavaş yavaş baştan çıkartır. Latif'in karısı, önce allem edip kullem edip oturdukları evin tapusunu kendi üzerine yaptırır. Sonrasında ise elindeki imkânlarla yetinmemeye başlar. Giyindiği kıyafetleri beğenmez. Mantosunu ve başörtüsünü çıkarır. Latif Bey, karısını uyarmaya çalışır; fakat karısının tepkisi oldukça sert olur:

> Sen ne diyorsun be adam… O eski günler, çook gerilerde kaldı. Maymunun gözü açıldı… Bıktım artık, anlıyor musun, bıktım! Konuşmaların da manton da başörtün de canıma yetti! Bütün gençliğim senin dilediğin gibi geçti de ne oldu? Cehennem korkusu yüzünden bütün hayatımı mahvettin. Hayatımda sinema, tiyatro nedir bildirmedin bana. Yooo, artık dayanamam! Biz Müslüman'ız da mahallemizdeki bütün komşular gâvur mu? Biz de insanız, onlar da. Onlardan ne eksiğim var benim?... (Cilasun, 2010: 19).

Latif Bey'in karısı, yavaş yavaş kocasından uzaklaşır ve onu beğenmemeye başlar. Latif Bey, bir müddet sonra karısı ile yabancı bir erkeği suçüstü yakalar. Bunun üzerine evini terk eder ve kimsesizler evine yerleşir (Cilasun, 2010: 19).

Eserdeki bir diğer aldatma vakası ise zengin bir burjuva ailesinde görülür. Roman karakterlerinden Ömer'in babası, zengin bir manifaturacıdır. Karı koca, para ve eğlenceden başka bir şey düşünmez. Dini ve ahlaki değerleri önemsemez (bk. Yozlaşmış Aileler). Evde düzenli olarak kumar partileri verilir. Ömer, yine bu partilerin verildiği bir gece annesiyle yabancı bir adamı gayrimeşru ilişki hâlindeyken yakalar ve beyninden vurulmuşa döner. Ailesinden utanır ve derhâl ailesini terk ederek dedesinin yanına sığınır (Cilasun, 2010: 102-103). Ömer, sonrasında babasının maddi yardım tekliflerini de reddeder. Çok zengin bir aileye mensup olmasına rağmen bir fabrikaya çırak olarak girer ve orada zaman içinde yükselir. Ömer, artık ebeveynlerini reddeden ve yok sayan bir vaziyettedir.

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki Zeynep, sosyalist bir yazar olan Bülent ile evlidir. Zeynep; başına buyruk, cinsel arzularına gem vurmayan, ahlaki kaygıları umursamayan bir tiptir. Roman karakterlerinden Emre'ye göre ise "yeryüzündeki bütün erkeklerle yatmak" (İleri, 1979: 208) isteyen bir kişidir. Zeynep, evli ve çocuklu bir kadın olmasına rağmen kocasının arkadaşı olan Emre ile gayrimeşru bir ilişki kurmaktan çekinmez. Emre'ye "seni nasıl azdırabilirim?" (İleri, 1979: 199) diyerek bu gayrimeşru ilişkide etkin ve baskın taraf olur. Kocasını, onun yatak odasında aldatır. Yan odada uyuyan çocuğunun uyanmasından dahi endişe etmez (İleri, 1979: 267). Yaşadığı bu gayrimeşru ilişkiyi kendine izah etmekte zorlanan Emre ise arkadaşının karısıyla yaşadığı bu gayrimeşru ilişkilerden dolayı kendinden utanır. Defalarca bu ilişkiyi sonlandırmak ve arkadaşı Bülent'in evine gitmemek üzerine yeminler etmesine rağmen kendine engel olamaz ve bu gayrimeşru ilişkiyi sürdürür (İleri, 1979: 221). Zeynep, bir süre sonra Emre'deki ilgisizliği ve durgunluğu fark eder, bunun üzerine de Emre ile ilgilenmeyi bırakır. Böylece ikili arasındaki gayrimeşru ilişki son bulmuş olur. Anlatıcıya göre kadınlarla erkekler arasındaki bu gayrimeşru ilişkinin temel nedeni kadın ve erkeklerin kendini kanıtlama isteğidir. Kadın ve erkekler, evlilik çatısı dışında gayrimeşru ilişkiler yaşayarak aydın ve özgür bireyler olduklarını ispatlamaya çalışmaktadır: "Şu yatıp yatmama ya da yatamama meselesi de çok önemliydi aydınlar katında, Türkiye denli önemliydi. Kadınların tek silahı buydu, kadın özgürlüğünden dem vuranların bir silah gibi kullandıkları yalnızca buydu" (İleri, 1979: 267).

Burada burjuva bir ailenin özgür bireyleri ile karşılaşılmaktadır. Erkek, sadece kendi amaçlarının peşindedir. Kadın ise yaşamdan haz almanın peşindedir ve bu yolda kocasını aldatmayı kendisi için mubah olarak görür.

Roman karakterlerinden Gökmen de arkadaşının karısıyla gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir karakterdir. İkili arasındaki gayrimeşru ilişki yıllarca sürer (İleri, 1979: 236). Gökmen, sevgi ve aşkı cinsel beraberlik olmadan düşünemeyen bir tiptir. Ona göre bir kadına âşık olabilmenin temel şartı onunla cinsel beraberlik yaşayabilmektir. Kadının duygu dünyasının ötelendiği ve yalnızca cinsel bir obje olarak görüldüğü bu düşüncesini "Ben sevişmediğim kadına âşık olamam" (İleri, 1979: 47) sözleriyle açığa vurur. Bu arada arkadaşlığını istismar ettiği ve karısıyla gayrimeşru ilişkiler yaşadığı arkadaşıyla da bağını koparmaz, hatta zaman zaman arkadaşı ve arkadaşının karısıyla baş başa yemekler yemekten bile çekinmez (İleri, 1979: 47-48). Burada da burjuva ailelerin gayriahlaki tutumları gözler önüne serilir. Bireyler, en yakın arkadaşlarının eşleriyle cinsel beraberlik yaşamaktan kaçınmaz ve bunu bir ahlak sorunu olarak görmez.

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki Menekşe, Sivas'ın bir köyünde ikamet etmekteyken hapse mahkûm olmuş bir kadındır. Evli bir kadın olan Menekşe, kocasını bir başka köylü ile aldatır. Menekşe'nin kocası da durumdan haberdar olur ve Menekşe ile sevgilisini öldürmeye karar verir. Fakat Menekşe, kocasının yapacaklarını öğrenir ve kendisini bu işten sıyırmaya çalışır. Kocasına giderek sevgilisi olan köylüyü şikâyet eder ve kendisine sarkıntılık ettiğini söyler. Menekşe'nin kocası da buna inanır ve karısını öldürmekten vazgeçer. Bunun üzerine Menekşe ve kocası bir plan hazırlar ve Menekşe'nin sevgilisini öldürür. Sonrasında cinayet açığa çıkar ve karı koca birden hapse girer (Soysal, 2014: 100).

Eserde kocasını aldatan kadınlardan biri de Güllü'dür. Güllü, kocası ve kuması ile birlikte yaşamaktadır; fakat Güllü'nün kocası Avusturya'ya işçi olarak gider. Güllü'nün kocasının ailesi ise onu beğenmez, Güllü'nün kumasına taraftar olur ve evi ona dar eder. Güllü ise bu duruma fazla dayanamaz ve bebeği Menderes'i de yanına alarak evden ayrılır. Uzun müddet sıkıntılar yaşar, sığınacak bir yer bulamaz. Bir parkta sefil bir şekilde otururken Abdullah adında bir polisle karşılaşır. Abdullah, çaresiz konumdaki Güllü'yü bir geneleve yerleştirir. Böylece Güllü'nün ve bebeğinin karnı doyar. Abdullah da Güllü'nün daimi dostu ve sevgilisi olur, tüm kazancına el koyar (Soysal, 2014: 116). Fakat Abdullah, bir müddet sonra Güllü'yü bırakıp başka bir kadına meyleder. Güllü ise kendisine yapılan ihaneti kabul etmez ve Abdullah'ı öldürerek cezaevine düşer (Soysal, 2014: 110).

Burada yurt dışına çalışmaya giden bir erkeğin karısının yalnızlaştırılması ve kötü yola düşmesi konu edilmiştir. Kocası yurt dışında olan ve sahipsiz kalan kadın, çareyi vücudunu satarak karnını doyurmakta bulur. Böylece kocasını aldatmış olur.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Günseli, bir süreliğine dağ köylerinden birinde öğretmenlik yapar, daha sonra da bir yolunu bularak tayinini Ankara'ya aldırtır. Günseli, bu köyde yaşanan bir gayrimeşru ilişkiye şahitlik eder. Olay, fon karakterlerden Döndü ile kaynı arasında geçer. Döndü ile kaynı, gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Döndü'nün ağabeyi ise onları samanlıkta suçüstü yakalar ve kız kardeşini saçlarından sürükleyerek ahıra kapatır. Gecenin bir vaktinde Günseli'nin kapısı çalınır. Muhtar ve birkaç köylü, yapılacak olan infaza köyün öğretmeni olarak Döndü'nün de şahitlik etmesini ister. Köylüler, yapılan bu gayrimeşru işten dolayı Döndü'yü öldürme kararı almış; fakat Döndü ile cinsel beraberlik yaşayan kaynına ise herhangi bir ceza öngörmemiştir. Günseli, köyün öğretmeni olarak bu duruma müdahale eder. Kendilerini mahkemeye vereceğini, herkesin de bu işte suçlu olduğunu belirtir. Günseli'nin tehditlerinden çekinen köylüler ise Döndü'yü öldürme kararından vazgeçer ve sadece taşlama kararıyla yetinir. Köylü, Döndü'yü taşlamak üzereyken Jandarma yetişir ve Döndü'yü ölmekten kurtarır (Soysal, 2013: 28-29).

Erkek egemen toplumlarda kadın ve erkekler eşit tutulmaz, erkeğin yaptığı gayriahlaki davranışların birçoğuna göz yumulur. Burada köylülerin cinsel ilişkiye giren erkeği cezalandırmaktan kaçınıp sadece sorumluluğu genç kıza yüklemeleri, tespit edilmesi gereken bir durumdur. Köylüler, genç bir kızın namusuna sahip çıkmamasını bir ahlaksızlık olarak görürken genç bir erkeğin bu fiili işlemesine tepki göstermemiştir.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında ismi belirtilmeyen başkişi, ahlaki kaygıları olmayan ateist bir genç kızdır. Başkişi, evlenmeden önce önüne gelen erkekle yatan bir karakterdir; evliliği de gerekli bir kurum olarak görmez. Roman kahramanı, bu düşüncesini "Sevişmek için ilkin nikâh imzası mı atılmalı" (Özlü, 2015: 44) sözleriyle açığa vurur. Evlendikten sonra da başkişinin bu tutumu değişmez. Ona göre "Aldatmalar, aldatılmalar, terk etmeler, yeniden başlamalar hayatın akışı içinde olağandır" (Mercan, 2009: 59). Başkişi, toplumsal cinsiyetin öngördüğü iyi ve sadık bir eş olma zorunluluğunu reddederek belirlenen kuralların dışına isteyerek çıkar. Toplumun beklentisinin aksine kendisi doyuma ulaşmak üzere cinselliğini yaşar (Mercan, 2009: 59). Bu yüzden canının istediği erkeklerle kocasını aldatmakta bir sakınca görmez. Başkişinin kocası Willy ise aldatılmaktan hoşlanan bir karakterdir. Başkişi, kocasının tutumunu şu

sözlerle açıklar: “Aldatılmak istiyor. Aynı gün bir başkasıyla yatmışsam, bunu garip bir duyguyla seziyor. Benden daha çok hoşlanıyor” (Özlü, 2015: 44). Elindeki değeri ancak başkalarının ilgi ve beğenisiyle anlayabilen Willy, bu manada aldatılmayı hoş görür ve bundan zevk alır. Başkişi ile Willy arasındaki evlilik, uzun sürmez. Yaşamı boş ve anlamsız bulan başkişi, evlenerek kendisi için bir tutamak arayışı içerisine girer; fakat başkişinin bu düşüncesi de boş çıkar. Çocukluğunda olduğu gibi evliliğinde de kendini yalnız hisseden başkişi, psikolojik sıkıntılar yaşar ve bir kliniğe yatırılır. Başkişinin kocası ise vefasız çıkar, düşene bir tekme de o vurur ve olaydan sonra karısından boşanır.

Vedat Türkali’nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakter bir avukat, karısı tarafından aldatılır. Cezaevinde bulunan avukat ise bu aldatılmayı kabullenemez ve kısa süre içerisinde delirir (Türkali, 2014: 401).

Yaşar Kemal’in *Çakırcalı Efe* romanında ismi belirtilmeyen bir köylü hapse düşer ve on beş yıl hapse mahkûm edilir. Köylünün karısı ise kocasına sadık kalmaz ve kaynı ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar. Haberi duyan köylü, kimsenin yüzüne bakamaz hâle gelir. Yemeden içmeden kesilir, bir deri bir kemik kalır, âdeta ölmeden önce kendini ölüme mahkûm eder. Durup dururken aptalca gülmeler, demir parmaklıklara kafasını dayayıp akşama kadar hareketsiz kalmalar vb. davranışlarla yarı meczup bir hâl alır. Hapisten çıkan Çakırcalı Efe ise bu durumu affetmez. Köylünün karısını ve kardeşini köy meydanına götürür. Bütün köylüyü de meydana toplayan Çakırcalı Efe, köylüye “Hapisteki kocasını aldatan, kardeşiyle zina eden avradın cezası nedir” (Kemal, 2014c: 88) diye sorar. Köylüden çıt çıkmaz. Bunun üzerine Çakırcalı, “bu kollarla mı sardın ulan kardeşinin karısını” (Kemal, 2014c: 88) diyerek adamın kollarını dibinden kestirir. Mahpusun karısını ise kafasını kesmek suretiyle cezalandırır. Çakırcalı Efe, aynı fiili işleyen ve gayrimeşru ilişkilerde bulunan kadın ve erkeğe aynı cezayı uygulamaz. Kadını öldürürken erkeğin sadece kollarını keser. Bu ceza da erkek egemen toplumsal yapının bir tezahürü olarak görülebilir. Toplum, erkeğin işlediği fiillere karşı daha müsamahalı davranır.

Yaşar Kemal’in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Sabahat, gayriahlaki davranışlar sergileyen ve önüne gelen erkekle cinsel beraberlikler yaşayan bir karakterdir. Sabahat, Adana’nın en saygın kişilerinden Derviş Bey’in kız kardeşidir. Derviş Bey, kız kardeşinin bu ahlak dışı davranışlarına son verebilmek için onu evlendirir. Evlilik, ilk zamanlar Sabahat’ın gayriahlaki davranışlarını sınırlar. Sabahat, evlendiği ilk yıl bütün bu gayrimeşru ilişkilerine son verir ve evinin hanımı olur. Derviş Bey ve bütün aile, Sabahat’ın düzeldiğini düşünür ve mutlu olur. Fakat Sabahat Hanım, bir süre sonra yine

eskisi gibi gayriahlaki davranışlar sergilemeye başlar. Gözüne kestirdiği her erkekle beraber olur, erkeklerle birlikte dağlara giderek orada göbek atar ve böylece kocasını aldatır. Derviş Bey, Sabahat Hanım'dan kocasının sorumlu olduğunu düşünür ve kız kardeşinin bu davranışlarını görmezlikten gelir. Sabahat Hanım'ın kocası Kâmil ise sinik bir karakterdir, karısının bu davranışlarına karşı duyarsız kalır ve karısına toz kondurmaz (Kemal, 2009: 234-235). Fakat Derviş Bey, Sabahat'ın genç bir adamla ve Müslüm Çavuş adında biriyle gayrimeşru bir ilişki yaşadığını öğrendiğinde işler değişir (Kemal, 2009: 373). Kız kardeşinin ahlaksızlıklarına daha fazla sessiz kalamayan Derviş Bey, namusunu koruyamadığı gerekçesiyle Sabahat'ın kocası Kâmil'i öldürür. Sonrasında ise kız kardeşini kendi denetimi altına alır.

Burada zengin ve soylu bir ailenin kızının yaptığı ahlaksızlıklar işlenmiştir. Kadın, yaptığı ahlaksızlıklar yüzünden ailenin şerefini lekeler. Derviş Bey, her ne kadar onu evlendirmekle uslandıracağını düşünse de başarılı olamaz. Sabahat'ın ahlaksızlıklarına engel olamadığı için önce onun kocasını öldürür, sonrasında ise kız kardeşini yine eskisi gibi kendi hanesine alır.

Eserde kocasını aldatan kadınlardan biri de Karakız Hatun'dur. Karakız Hatun, evlenmeden önce Mıstık adında biriyle ilgilenmiş, onu sevmiş; fakat başkasıyla evlendirilmiştir. Mıstık, Karakız Hatun'un evlenmesinden sonra bu duruma dayanamaz ve Karakız Hatun'un çevresinde gezinmeye başlar. Eski âşığının bu hâllerini gören Karakız Hatun ise kocasına "Bu delikanlı bizim köyden" (Kemal, 2009: 555) diyerek onun işe alınmasını sağlar. Eski âşığıyla aynı ortamda yaşamaya başlayan Karakız Hatun, bir gece kocasının yatağından çıkarak Mıstık'ın yanına gider ve onunla gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Aynı gecenin sabahında ise Mıstık ölür. Karakız Hatun, o günden sonra karalar bağlar, ilk oğlunun ismini de Mıstık koyar (Kemal, 2009: 556). Burada sevmediği bir erkekle evlendirilen kadın, eski âşığını kendi yanına aldırmış ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır.

Roman fon karakterlerinden Kara Bekir'in karısı da kocasını aldatmıştır. Kara Bekir'in aldatılmasında aradaki yaş farkı da sebepler arasında görülebilir. Çünkü Kara Bekir, karısından çok yaşlıdır. Fakat Kara Bekir'in karısı ile roman fon karakterlerinden Hasan'ın ilişkileri çok öncelere dayanmaktadır, ikili amca çocuklarıdır. Kara Bekir'in karısının onu ne zamandan beri aldattığı ise eserde belirtilmez. Bir gün kelebek avlayan beş altı çocuk, Kara Bekir'in karısı ile Hasan'ı çalılıklar arasında görür ve durumu Kara Bekir'e haber verir (Kemal, 2009: 264-265). Aldatıldığını öğrenen Kara Bekir ise karısının

âşığı olan Hasan'ı öldürür ve böylece kendince namusunu temizler. Kara Bekir, kendisini aldatan karısına ise herhangi bir yaptırımda bulunmaz.

Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanındaki Halil, evlenme teklifini kabul etmeyen Esme'yi zorla kaçırır (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler). Fakat Esme, köylüsü Abbas'ı sevmektedir. Esme ile Abbas arasındaki aşk, Esme'nin evliliğinden sonra da devam eder. Abbas, Esme için hapisten kaçar ve Esme'nin yanında yöresinde dolaşmaya başlar. Esme ise artık evlendiğini ve çocuğunun olduğunu söyleyerek Abbas'ı kendisinden uzaklaştırmaya çalışır; fakat Abbas, sevdasından vazgeçmez. Bunun üzerine Esme de kendisini eski sevdasına kaptırır ve Abbas ile yasak bir ilişki yaşamaya başlar. Anavarza kayalıklarında saklanmış olan Abbas'ın yanına aylarca gidip gelir ve Abbas'la gayrimeşru ilişkiler yaşar (Kemal, 2013b: 30). Abbas, bir keresinde Jandarmalara yakalanır; fakat jandarmalardan kurtulmayı başarır. Esme de bu süreçte Abbas'ı her gün ziyaret etmeye devam eder. Esme'nin oğlu Hasan da birkaç kere annesini, Abbas'ın yanına giderken görür. Fakat Abbas bu ilişkiyle de yetinmez ve bir gece Esme'nin kocası Halil'i öldürür. Halil'in kardeşleri, o gecenin sabahında Abbas'ın ölüsünü Esme'nin ayakları dibine serer. Böylece Abbas ile Esme arasındaki yasak aşk son bulmuş olur.

İncelenen romanlardaki kadınlara ait aldatma vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kadın, gurbete çıkan kocasının yokluğunda yalnız kalır ve kocasını aldatır (Dönemeç, İnsan Bir Ormandır, Şafak).
2. Kadın, askerdeki kocasını aldatır (Bir Mülkiyet Kalesi, Damağası, Namuscular).
3. Kadın, cezaevindeki kocasını aldatır (Çakırcalı Efe).
4. Savaş ve zor şartlarda ailesi için yiyecek ekmek bulmakta zorluk çeken kadın, erkeklerle para karşılığında cinsel beraberlik yaşar ve ailesini hayatta tutmaya çalışır (Bir Mülkiyet Kalesi).
5. Kadın, kendisine sunulan para veya menfaat karşılığında erkeklerle beraber olur ve kocasını aldatır (Fikrimin İnce Gülü, Şafak).
6. Aldatma bir sefere mahsus olarak gerçekleşir (Bir Düğün Gecesi, Ölmeye Yatmak, Tek Yol, Büyük Gözaltı, Bir Mülkiyet Kalesi, Hür Şehrin İnsanları, Tuhaf Bir Kadın, Aşk Da Gezer, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
7. Aldatma birçok kez gerçekleşir veya süreklilik arz eder (Fikrimin İnce Gülü, Sırtlan Payı, Tatlı Betüş, Tek Yol, Karıncayı Tanırsınız, Küçük Bahçe, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Bir Uzun Sonbahar, Kanlıdere'nin Kurtları, Yaralısın, Bir Mülkiyet

Kalesi, Damağası, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Namuscular, Zambaklar Açarken, Tuhaf Bir Kadın, Acı Tütün, Aşk Da Gezer, Yağmurlarla Topraklar, İnsan Bir Ormandır, Tehlikeli Oyunlar, Mahmudo İle Hazel, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Asılacak Kadın, Ölüm İlişkileri, Şafak, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Çakırcalı Efe, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yılanı Öldürseler).

8. Erkek, aldatıldığından haberdar olur. Fakat yine de evliliğini sürdürür (Bir Düğün Gecesi, Sırtlan Payı, Tatlı Betüş, Yaralısın, Namuscular, Tuhaf Bir Kadın, Acı Tütün, Aşk Da Gezer, Yağmurlarla Topraklar, Tehlikeli Oyunlar, Asılacak Kadın, Çocukluğun Soğuk Geceleri).

9. Aldatılan erkek, durumu resmi makamlara bildirir ve karısıyla sevgilisini mahkûm ettirir (Karılar Koğuşu).

10. Aldatılan erkek, muvazenesini yitirir ve delirir (Namuscular, Bir Gün Tek Başına, Çakırcalı Efe).

11. Kadın, özgür ve çağdaş olduğunu ispatlamak için yasak bir ilişki yaşar ve kocasını aldatır (Ölmeye Yatmak).

12. Yaşlı koca, genç karısını cinsel yönden tatmin edemez. Kadın da kocasını aldatarak cinsel açlığını giderir (Sırtlan Payı, Tatlı Betüş, Kanlıdere'nin Kurtları, Hür Şehrin İnsanları, Demirciler Çarşısı Cinayeti).

13. Erkek, karısını cinsel yönden tatmin edemez. Cinsel açlık çeken kadın da kocasını aldatma yoluna gider (Aşk Da Gezer, Evli Bir Kadının Günlüğünden).

14. Sevmeden evlenen kadın, kocasını aldatır (Tatlı Betüş, Asılacak Kadın, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yılanı Öldürseler).

15. Kadın, kocasını terk ederek aylarca başka biriyle beraber olur, sonrasında ise kocasına geri döner. Koca ise bu duruma tepki göstermez ve karısını kabul eder (Tatlı Betüş, Tehlikeli Oyunlar).

16. Anne ve kız, aynı erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşar (Tatlı Betüş).

17. Aldatılan erkek, karısının sevgilisine şiddet uygular veya onu öldürür (Tatlı Betüş, Karıncayı Tanırsınız, Aşk Da Gezer, Şafak, Demirciler Çarşısı Cinayeti).

18. Aldatılan erkek, karısına şiddet uygular veya karısını öldürür (Karılar Koğuşu, Namuscular).

19. Aldatılan erkek, hem karısına hem de karısının sevgilisine şiddet uygular veya onları öldürür (Tek Yol).

20. Aldatılan erkek, karısını terk eder veya ondan boşanır. Böylece evlilik fiili olarak son bulur (Karıncayı Tanırsınız, Hür Şehrin İnsanları, Zambaklar Açarken).
21. Kadın, kocasını aldatır. Kadının ailesi ise karısına sahip olamadığı gerekçesiyle damadı öldürür (Demirciler Çarşısı Cinayeti).
22. Patron konumundaki erkek, evdeki evli çalışanla veya hizmetçiyle gayrimeşru ilişki yaşar (Karıncayı Tanırsınız).
23. Erkek, evlilikten sonra ortalıktan kaybolur ve evlilik fiili olarak biter. Kadın da olmayan kocasını aldatarak erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşar (Kimse, Karılar Koğuşu).
24. Kadın, kıskandırmak için kocasını aldatır (Zambaklar Açarken).
25. Aldatılan erkek, karısından boşanma davası açar; fakat aile büyüklerinin araya girmesi üzerine karısını affeder (Zambaklar Açarken).
26. Kadın, kocasını aldatır ve başka bir erkekten gebe kalır. Fakat kocasını bu gebeliğin ondan olduğuna inandırır ve yıllarca durumu kocasından gizler (Zambaklar Açarken).
27. Kocasından ilgi görmeyen kadın, başka erkeklere meyleder ve kocasını aldatır (Acı Tütün).
28. Çok eşli olan erkek, bir eşiyle ilgilenir, diğer eşleriyle ise ilgilenmez. Adamın diğer eşleri de kocalarını aldatma yoluna gider (Mahmudo İle Hazel).
29. Erkek, karısının kendisini aldatmasını teşvik eder (Namuscular, Aşk Da Gezer, Çocukluğun Soğuk Geceleri).
30. Uyumsuz bir evlilik sürdüren ve kocasından ayrı yaşayan kadın, eşini aldatır (Sırtlan Payı, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Acı Tütün).

3.2.3. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması

Karı kocanın her ikisinin de birbirine sadık kalmadığı veya iki evli insanın birbirleriyle gayrimeşru ilişkiler yaşaması sonucu ortaya çıkan aldatma tipidir. Karı kocanın her ikisinin de birbirini aldattığı vakalarda aile kurumundan bahsetmek oldukça güçtür. Çünkü eşlerden her ikisi de sadakatini yitirmiş ve evlilik kurumu göstermelik bir yapı hâline gelmiştir. İki evli insanın gayrimeşru bir şekilde bir araya gelmesi ve eşlerini aldatmasında ise taraflardan biri, hâlen eşine karşı sadıktır ve evlilik kurumu bu bağlamda diğerine göre daha sağlıklı bir yapı arz etmektedir.

Bu tür aldatmalarda eşler bazen aldatıldığının bilincinde olmazken çoğunlukla bunun farkındadır. Her iki tarafın da eşlerinin bilgisi dâhilinde birbirlerini aldatması "açık evlilik" kavramıyla açıklanabilir. Bu tür evliliklerde evli bireyler, evli oldukları hâlde farklı

kişilerle rahatça ve özgürce sevgili hayatı yaşayabilmekte, cinsel beraberlik kurabilmektedir. Bu evlilik tipinde görünürde bir aile var olmasına rağmen bireyler birbirlerine karşı sorumluluk duygusu taşımaz (Tarhan, 2014b: 20).

Aile kurumunu zedeleyen çift taraflı aldatma vakalarına Türk romanında çok sık rastlanmaz. İlk Türk romanlarından birkaç örnek vermek gerekirse; Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanındaki Sahire Hanım ile Sakıp Süleyman Bey, eşlerini aldatarak bir araya gelir ve gayrimeşru ilişkiler yaşar. Aynı romancının *Mai ve Siyah* romanındaki Vehbi Bey, babasının genç karısıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Böylece hem Vehbi Bey hem de Vehbi Bey'in üvey annesi eşlerini aldatmış olur (Kanter, 2009: 228,264).

Araştırma sahamızdaki romanlarda ise her iki tarafın da eşlerini aldattığı vakalar yoğun bir şekilde işlenir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yirmi üçünde her iki tarafın da eşlerini aldattığı kurgular ile karşılaştık.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanının başkişisi Sevda, kocası Arif ile olan evliliğinde arzuladığı mutluluğa ulaşamaz. Arif, evine bağlı ve çalışkan bir erkektir; fakat Sevda'nın beklentilerini karşılamaktan uzaktır. Mühendis olan Arif, eve yorgun bir şekilde döner ve tüm gün kendisini bekleyen karısıyla yeterince ilgilenemez. Öyle ki karısının muhabbet etmek için sorduğu soruları "evet" veya "hayır" ile geçiştirerek bir an önce dinlenmenin yollarını arar. Sevda ise böyle bir ortamda kendini mutsuz hisseder, mutsuzluğunun sebebini de yalnız olmasına bağlar (Türüt, 2014: 39). Ömrünü böyle bir koca ile geçirmek istemeyen Sevda, kocasından boşanmayı düşünür ve yeni arayışlar içerisine girer. Bu sıralarda tanıştığı Hakkı'dan etkilenir ve onunla bir ömür boyu mutlu olacağını düşlemeye başlar. Hakkı, bir yazardır ve eşinden boşanmak üzeredir. Çekingen bir karakter olan Sevda, yavaş yavaş Hakkı ile ilişki kurmaya başlar. Onunla buluşur, bir müddet sonra da tüm benliğiyle Hakkı'ya âşık olur. Hakkı ise öncelikle Sevda'dan boşanmasını ister. Fakat boşanma durumunda kendisini bu işten sorumlu tutacağını düşünerek bu fikrinden vazgeçer. İlişkilerinin nikâhsız bir şekilde de sürdürülebileceğini söylemeye başlar. Sevda ise gizli kapaklı işler yapmaktan hoşlanmadığını söyleyerek bu duruma itiraz eder. "Sen alışmışsın bu tür ilişkilere ama ben alışmadım. Ben gizli işler çevirmektense ölürüm daha iyi" (Ilgaz, 1977: 217) diyerek kocasından boşanmakta ısrar eder. Sevda ile Hakkı'nın gayrimeşru beraberlikler yaşadığı bu dönemde, her ikisi de eşlerinden henüz boşanmamıştır. Çapkın bir karakter olan Hakkı, bir müddet sonra Sevda ile irtibatı kesmeye başlar. Çünkü Sevda'yı sadece cinsel doyuma ulaşmak için bir araç olarak görmüştür. "Seksin nesnesi, doyuma ulaşıldıktan ve gerilim azaldıktan hemen sonra hiçbir

nedene dayanmaksızın sıkıcı hatta tiksindirici bulunabilir" (Reik, 2006: 33). Hakkı da bir müddet sonra Sevda'dan sıkılır ve ondan hızla uzaklaşır. Hakkı'ya sırılsıklam âşık olan ve Hakkı için kocasından boşanmayı göze alan Sevda ise bu durumu anlamlandıramaz. Bir zamanlar kendisine yalvaran Hakkı'ya artık ulaşamaz. Sevda, bunun üzerine her gün Hakkı'nın evine gitmeye başlar; fakat Hakkı'yı bir türlü evde bulamaz. Bunun üzerine kapının altından mektuplar atarak ona ulaşmaya çalışır. En sonunda ise Hakkı'nın Ankara'daki karısına döndüğünü öğrenir ve hayal kırıklığına uğrar (Ilgaz, 1977: 381). Sevda, bu sıralarda bir başka yazar olan Mehmet Meriç'le tanışır ve onunla aşk yaşamaya başlar. Hakkı, bir müddet sonra Sevda ile tekrar ilişki kurmak ister; fakat Sevda, kendisini yüzüstü bırakan Hakkı ile tekrar yüz yüze gelmeyi bile kabul etmez.

Burada hem Hakkı hem de Sevda, uyumsuz bir evlilik sürdürmektedir ve evliliklerinden memnun değildir. Eşlerinden memnun olmayan kişiler, mutluluğu farklı kişilerde arama ihtiyacı duyar. İkili arasında bir müddet gayrimeşru ilişkiler yaşanır. Fakat erkek, kısa süre sonra bu ilişkiden sıkılır ve karısına geri döner. Kadınsa eski kocasına dönmez ve kendisi için ideal aşklar aramaya devam eder.

Roman karakterlerinden Mehmet Meriç de tıpkı Hakkı gibi evli bir yazardır; fakat eşinden boşanmayı düşünmektedir. Sevda, Hakkı ile ilişkisini sonlandırdıktan sonra bir edebiyat toplantısında Mehmet Meriç ile tanışır. Maymun iştahlı bir erkek olan Mehmet Meriç, Sevda'dan hemen etkilenir. Toplantı sonrasında Sevda'ya kartvizitini verir ve sonrasında onunla buluşmak ister. Hakkı'dan umduğu sevgi ve vefayı bulamayan, kocasıyla da ayrılmanın eşiğine gelmiş olan Sevda; Mehmet Meriç'in buluşma isteğini geri çevirmez ve "Mehmet Meriç'i sığınış olarak görür" (Yazbahar, 2011: 107). İkili arasında kısa süre içerisinde buluşma sağlanır. Buluşmadan sonra ise Sevda ile Mehmet Meriç arasında bir sıcaklık oluşmaya başlar. Zamanla buluşma sıklıkları artar ve ikili arasında bir aşk yaşanır. Sevda, Mehmet Meriç'le olan ilişkisinde ondan hiçbir maddi destek almaz. Boşanmak üzere olduğu için artık Sevda'nın kocası da eve uğramaz ve ailenin geçimine herhangi bir katkıda bulunmaz. Sevda, bu durumu bir bankada çalışarak çözümler. Böylece eşine karşı ekonomik bağımsızlığını da kazanmış olur. Sevda, Mehmet Meriç'ten herhangi bir maddi destek almadığı için onunla evlenmeyi de gerekli görmez (Ilgaz, 1977: 404). O, sadece mutluluğu arayan ve Mehmet Meriç'i koşulsuz seven bir kadın konumundadır. Mehmet Meriç, Sevda'nın kocasının evden elini ayağını tamamen çekmesi üzerine Sevda'nın evine yerleşir. Böylece iki evli insan, eşlerinden ayrılarak yeni bir çatı altında gayrimeşru bir karı koca hayatı yaşamaya başlar (Ilgaz, 1977: 475).

Mehmet Meriç, bir müddet sonra karısından resmen boşanır (bk. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar). Artık özgürlüğüne kavuşmuş olan Mehmet Meriç, zaten gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşadığı Sevda'ya evlenme teklif eder, Sevda da bu teklifi kabul eder. Fakat Mehmet Meriç, daha evlenme teklifinde bulunurken bu evliliği sürdüremeyeceğini şu sözlerle itiraf eder: "Evlenelim, nasıl olsa bana sonra ayrılacağız gibi geliyor" (Ilgaz, 1977: 491). Bir burjuva aydını olan Mehmet Meriç, daha evliliğinin başında boşanacağının da sinyalini verir. Mehmet Meriç, aslında Sevda'nın samimi sevgisi altında ezilir. Çünkü o, birçok kadınla ilişkiler kurmuş ve hiçbir ilişkiye tam bir samimiyetle bağlanmamıştır. O, birlikte olduğu kadından sıkıldığında onu bırakıp gitmekte kendisi için bir sakınca görmeyen bir kişiliktir. Fakat karşısındaki Sevda, ona tam bir sadakatle bağlanır; onun sevgisini kazanmak için eşiyle ve anne babasıyla arasına mesafe koyar. Çünkü hiç kimse Sevda'nın bu gayrimeşru ilişkisini tasvip etmez. Mehmet Meriç ise Sevda'nın kendisine olan bu bağlılığının altında ezilir; çünkü Sevda kadar özverili değildir. Bütün bunları düşünen Mehmet Meriç, bir gün dayanamayarak Sevda'nın dizlerine kapanır ve gözyaşı dökmeye başlar. "Senin beni ağlatmaya ne hakkın var?... Bu kadar iyi olmaya ne hakkın var… Sen mutlu olmak için yeteri kadar bencil değilsin" (Ilgaz, 1977: 497) gibi sözlerle Sevda'nın fedakârlığı karşısında kapıldığı eziklik duygusunu dile getirir. Fakat bencil bir karakter olan Mehmet Meriç, yine de zaman içerisinde Sevda'dan bıkar ve Sevda ile arasına mesafe koymaya başlar. Bir müddet sonra da Sevda ile tüm irtibatını koparır. Mehmet Meriç'e bütün samimiyetiyle âşık olan Sevda ise bu durum karşısında çaresiz kalır. Mehmet Meriç'e ulaşmaya çalışır; fakat Mehmet Meriç onunla görüşmeyi reddeder. Mehmet Meriç'e arkadaşları vasıtasıyla ulaşmaya çalışır; fakat aldığı tepki, Mehmet Meriç'in artık kendisiyle bir alakasının kalmadığı şeklinde olur (Ilgaz, 1977: 535). Aldığı tepkiler karşısında tam bir hayal kırıklığı yaşayan Sevda, psikolojik sıkıntılar yaşamaya başlar. Geceleri uyuyamadığı için uyku hapları alır. Bu bunalım gecelerinden birinde ise iki kutu uyku hapını birden yutar ve intihar ederek yaşamını sonlandırır (Ilgaz, 1977: 538).

Sevda, yabancı erkeklerin sevgisini kazanabilmek için kocasını aldatmış ve kocasından vazgeçmiş; fakat uğruna bu kadar fedakârlıklarda bulunduğu erkekler tarafından yüzüstü bırakılmış bir kadını örnekler. Evli olmasına rağmen kendisi gibi iki evli adamla aşk yaşamış ve her iki aşkta da terk edilen taraf olmuştur. Sevda, bu gayrimeşru ilişkilerin peşinden koşarken hem kocasını hem de ebeveynlerini karşısına almış; fakat uğruna çileler çektiği sevgilileri tarafından yüzüstü bırakılmıştır. Erkeklere

tüm samimiyetiyle bağlanmasına rağmen aynı samimiyeti erkeklerde bulamayan Sevda da yaşamı anlamsız bulmuş ve intihar ederek canına kıymıştır.

Afşar Timuçin'in *Gece Gelen Eski Dost* romanındaki Aysel, evlenmeden önce bir şairi sever; fakat başına buyruk bir karakter olan bu şairle evlenmeye cesaret edemez. Aysel, sonrasında ise Sedat adında bir bankacı ile evlenir. Sedat, karısı Aysel'e karşı oldukça hoşgörülü ve sevecendir. Her sabah karısını okşayarak ve öperek uyandırır. Zaman zaman karısı için yemekler hazırlar (Timuçin, 1980: 6). Fakat Aysel, kocasına karşı çekingen kalır. Onu tam manasıyla sahiplenemez. Aysel, sonraları bu hatasını kocasına şu sözlerle itiraf eder:

> Senin yumuşaklığına, iyiliğine, aramızdaki ilişkinin efendiliğine sığındım, hep kapalı kaldım sana. Senden sakladığım bir şey yoktu pek. Bu seni sevmediğimden değildi üstelik. Bunca yıl sonra, yıllar sonra gördüm ki, daha içten davranmak zorundaymışım (Timuçin, 1980: 104).

Sedat, karısının bu ilgisiz tutumuna rağmen onu sevmeye devam eder. Fakat iş arkadaşlarından Selma'nın etkisine girmekten de kendini kurtaramaz. Selma'nın doğallığı, numara yapmayışı, yalın ve uyumlu hâli Sedat'ı etkiler. Selma, evli bir kadındır ve Selma'nın kocası işinden dolayı farklı bir kentte kalmaktadır. Sedat ile Selma arasında zamanla bir ilişki başlar. İkili, birbirlerine karşı sevgi ve aşk duymaya başlar. Fakat bu durum, her ikisinin de evliliğini etkilemez. Selma, bir gün bile Sedat'tan karısının kim olduğunu sormaz. Akşamın ilerleyen saatlerinde "sen şimdi evinin yolunu tutmalısın" (Timuçin, 1980: 98) diyerek Sedat'ı karısına yollar.

İki kadınlı bir yaşam sürdüren Sedat, Aysel'e yanlışlıkla birkaç kez "Selma" diye hitap eder. Aysel de bunun üzerine kocasının kendisini aldattığından şüphelenir. Fakat bu durumu kurcalamayı ve gerçeği öğrenmeyi anlamsız bulur. Çünkü eğer aldatılmışsa bunda kendisinin çekingen hâlinin de etkisi muhakkaktır. Yine Aysel, aldatılmış olsa bile kocasının olmadığı bir yaşamı sürdürmeyi aklına bile getirmek istemez. Anlatıcı, Aysel'in düşüncelerini şu sözlerle somutlaştırır:

> Ya canavarlaşacaktır Aysel ya da kendine kapanacaktır. O kendine kapanmayı seçti, çünkü ne olsa kocasından geçemeyecekti. Bunu isterseniz onursuzluk sayın, o kocasını paylaşmayı göze alır da onu bir başkasına bırakmayı göze alamaz. Dürüst yanıyla şunu da kabul eder o: ben onu yeterince elimde tutmayı beceremedim, aşkta çekinik kaldım, gündelik yaşamda da (Timuçin, 1980: 99-100).

Sedat, roman kurgusu içerisinde iki eşli bir erkek gibidir. Hem eşiyle hem de sevgilisi Selma ile ilişki hâlindedir. Selma'nın kocası ise zaten başka bir şehirdedir ve ikilinin buluşmasında herhangi bir engel teşkil etmez.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Hidayet Bey, eş cinsel bir karakterdir. Dolayısıyla da karısı Zehra ile cinsel beraberlik kurmaktan kaçınır. Zaten bu evlilik, karı

kocanın karşılıklı menfaati üzerine kurulmuştur (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Cinsel istek, tıpkı bedenin doyurulmadığı zaman çektiği açlık ve susuzluk gibi bir şeydir ve giderilmesi gerekir. Bu bağlamda cinsel istek bir kaşıntıya, cinsel doygunluk ise bir kaşıntının giderilmesine benzetilebilir (Fromm, 2000: 43). Eş cinsel olan kocasıyla cinsel tatmine ve doyuma ulaşamayan Zehra, cinsel açlığını gidermek için kocasını aldatma yoluna gider. Zehra, kocasını evli ve iki çocuklu bir adamla aldatır. On gün boyunca bu adamın koynuna girer, onunla gayrimeşru beraberlikler yaşar. Adamın karısı ise kocasının zoruyla onların hizmetini görür. Adam, karısını aldatırken bunu gizleme gereği bile duymaz, eşini kendi çatısı altında aldatır. Hatta bu gayrimeşru ilişkiler, kadının gelinlik yatağında gerçekleşir. Çaresiz durumdaki kadın ise onlara kahvaltı ve yemek hazırlar, onların hizmetini görür. Kadın, "İki çocukla gidecek bir yeri" (Kutlu, 2002: 125) olmadığı için bu duruma katlanmak zorunda kalır. İntihar etmeyi aklından geçirirse de iki çocuğunu kimsesiz bırakmamak için bundan vazgeçer. Zehra, cinsel doyuma ulaştıktan sonra (on gün sonra) bu gayrimeşru ilişkiye son vererek kocasına geri döner (Kutlu, 2002: 124). Zehra'nın duyarsız kocası Hidayet Bey ise karısının bu hâl ve hareketlerini umursamaz, kendi zevk ve eğlencesinin peşinden koşar.

Eserdeki Zehra Hanım, kocasının eş cinsel olmasından dolayı bir nevi mecburen kocasını aldatmış bir kadındır. Zehra'nın gayrimeşru ilişki yaşadığı erkek ise ataerkil ve kırsal bölgelerde bile eşine az rastlanılır despot bir erkektir. Karısını, onun gözleri önünde aldatır. Bununla da yetinmeyerek karısına, gayrimeşru ilişki yaşadığı kadının hizmetini gördürtür. Zavallı ve çaresiz konumdaki kadın ise çocuklarını sahipsiz bırakmamak için adamın bu tavırlarına katlanmak zorunda kalır.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanındaki Neriman, evli bir kadındır ve kocası tarafından aldatılır. Neriman'ın kocası, evlenmelerinden az bir müddet sonra karısına önem vermemeye başlar. Onu evde "torbada keklik" (Nesin, 2013: 123) olarak görür ve dışardaki fingirdek kadınlara meyleder. Neriman ise geceleri sabahlara kadar ağlayarak kocasının eve gelmesini bekler. Kendini yönetilmiş, uzaklaştırılmış, ihmal edilmiş hisseden kadın; doyumsuz kalır ve bir gönül ilişkisi arayışı içerisine girer (Goldberg, 2010: 106). Neriman da yaşadığı bu sıkıntıları roman başkişisi Tatlı Betüş'e anlatır ve ondan yardım ister. Tatlı Betüş ise Neriman'a kocasını aldatmasını ve bu yolla kocasını kıskandırmasını önerir. Hem de bu aldatma öyle bir aldatma olmalıdır ki Neriman'ın kocası ve ahlak polisleri onu suçüstü yapmalıdır (Nesin, 2013: 124). Neriman, bu fikri pek beğenmese de arkadaşı Betül'e güvenir. Fakat yine de kocasını gerçekten aldatmak istemez. Bunun üzerine

parayla bir adam tutulur ve Neriman ile adam bir ihbar üzerine ahlak polisi tarafından basılır (Nesin, 2013: 133). Neriman'ın kocası, o günden sonra karısının etrafında dolanmaya başlar; çünkü karısının kıymetini tekrar anlamıştır. Fakat Neriman, bu aldatma numarasının işe yaradığını gördükten sonra işi azıtmaya başlar. Önce aldatma işini gerçeğe dönüştürür, randevuevlerinde erkeklerle gayrimeşru ilişkilerde bulunarak kocasını aldatır. Daha sonra da yaşadığı bu gayrimeşru ilişkilerin gazetelerde dillendirilmesini sağlar. Neriman'ın kocası ise karısının bu kadar gözde bir hâle gelmesi karşısında şaşkına döner. Karısını da bir türlü randevuevlerine gitmekten alıkoyamaz. Bunun üzerine karısının randevuevlerinde ahlak polisince basılmasındansa bu gayrimeşru ilişkilerin kendi evinde yaşanmasını ister. "Karıcığım dışarda kalma, evinde yap ne yaparsan… İstediğini eve getir" (Nesin, 2013: 133) diyerek karısının kendisini randevuevlerinde gizli kapaklı bir şekilde değil de kendi evinde aldatmasını ister. Neriman da o günden sonra evini bir randevu evi gibi kullanmaya başlar, birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşar ve kocasını aldatır.

Burada kocasının gözünden düşen ve aldatılan kadın, kocasının dikkatini çekebilmek için onu kıskandırma yoluna gider. Kadının kocası da bu numaradan etkilenir ve karısına karşı tekrar ilgi duymaya başlar. Fakat kadın, o andan itibaren işi azıtır, kocasını gerçekten aldatmaya başlar ve randevuevlerine kadar düşer. Karısından kopamayan erkek ise bütün bu aldatılmalara göz yumar ve aldatılmanın kendi çatısı altında yaşanmasını talep eder. Görüldüğü gibi erkek, aldatılmayı kabullenmiş; sadece aldatılmanın duyulmasını önlemeye çalışmaktadır.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanının başkişisi X…, hayal âleminde kendini birçok kişinin yerine koyar. Bu kişilerden biri de bir plak fabrikatörüdür. X…, bilinmeyen bir zamanda kendisini bir plak fabrikatörü olarak görür. Evlidir ve hanımı bir zamanlar sahneye çıkmış eski bir sanatçıdır. X…, onu sahnede görüp beğenmiş ve onunla evlenmiştir. Roman kahramanı, kadına o kadar âşıktır ki karısının onu aldatması onu çok da ilgilendirmez. Kadın da kocasını birçok kişi ile aldatır. X…'in karısı yıllar sonra bu durumu kocasına "Boynuzlanmak bile umurunda değildi" (Altan, 1998b: 55) sözleriyle açıklar. X…'in karısı, kocasını aldatırken bunu gizleme gereği bile duymaz. "Ben vaktiyle seni az mı aldattım, sıra şimdi senin, öcünü alacaksın" (Altan, 1998b: 54) sözleriyle de kocasını bir nevi kendisini aldatmaya teşvik eder.

Cinsel açlık duyan roman başkişisi, karısının bu teşvikinden de cesaret alır ve evdeki hizmetçiye meyleder. Hizmetçi, evdeki uşakla evli bir kadındır. Roman kahramanı,

banyoda hizmetçiyle ilişki kurmak ister. Hizmetçi ise patronunun bu isteğini geri çeviremez. Duygusuz bir şekilde patronunu cinsel yönden tatmin eder. Sonrasında ise hiçbir şey olmamış gibi kendi işlerine geri döner (Altan, 1998b: 68).

Hizmetçi, yanında çalıştığı patronuna karşı gelemez ve onunla cinsel beraberlik yaşamak zorunda kalır. Bu bağlamda hizmetçinin kocasını aldatması, kendi arzusuyla gerçekleşmemiştir. Hizmetçi, patronuna olan ekonomik bağımlılığın bir zorunluluğu olarak bu gayrimeşru ilişkiye katlanmıştır. Roman kahramanının artist karısı ise zamanında kocasını bolca aldatmış, yaşlandıktan sonra ise kocasının kendisini aldatmasını onun en doğal hakkı olarak görmektedir. Karı koca, aldatmayı ve aldatılmayı kendileri için meşru olarak görür ve bu duruma herhangi bir tepki verme gereği duymaz.

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki Nazan, sosyetik bir burjuva kadınıdır. Kocasıyla evli olmasına rağmen canının istediği kişilerle beraber olur. Böylece hem cinsel açlığını giderir hem de beğenilme egosunu tatmin eder. Hep beğenilmek isteyen kişiler; aslında kendilerine yabancılaşmış, insan olmaya yabancılaşmış kişiliklerdir (Öndül, 2006: 96). Onların tek derdi egolarının tatminidir. Nazan da kendini tatmin etme yolunda her yolu mubah olarak görür. Nazan'ın gayrimeşru ilişki yaşadığı kişilerden biri ise evli bir adamdır (Özlü, 2013b: 234). Nazan, kocasını sadece bu kişi ile aldatmamış, roman başkişisi Selim ile de uzun süre gayrimeşru bir ilişki yaşamıştır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki Feramuz Yaylalı, kasabada iktidar partisinin il başkanıdır, kasabanın en önemli kişilerinden biridir. Roman karakterlerinden Şule Bozdoğan ise kasabadaki Şahlanış gazetesinin sahibi Bozkurt Bozdoğan'ın karısıdır. Bozkurt Bey, gazete ve parti işleri ile uğraşırken eşini ihmal eder. Yoğun işleri içinde karısını ancak geceleri görebilir (Akçam, 2013: 252). Şule Hanım ise kocasının bu ilgisizliği karşısında evine sıkışıp kalmaz. Parti işlerine, hayır cemiyetlerine katılır ve kendini halka hizmete adar.

Kasabadaki en önemli kişilerden biri olan Feramuz Bey, Şule Hanım'ın eşi Bozkurt Bey'e yardımcı olur ve onun bir matbaa sahibi olmasını sağlar. Bu arada da Şule Hanım'la samimiyeti ilerletir. Bozkurt Bey'in Ankara'da olduğu bir dönemde ise Feramuz Bey ile Şule Hanım arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır. Hem de bu ilişki Bozkurt Bey'in yatak odasında gerçekleşir (Akçam, 2013: 253). Feramuz Bey ile Şule Hanım, bu gayrimeşru ilişkiden sonra fırsat buldukça bir araya gelip yasak ilişkiler yaşar. Şule Hanım'ın kocası Bozkurt Bey'e karısının onu aldattığı şeklinde bilgiler iletilir. Fakat Bozkurt Bey, bu

bilgileri dedikodu olarak görür. Bozkurt Bey'e göre bu dedikodular; onun "politik başarısını, yeni "matbaa"sını kıskanan komünistlerin, dinsiz Allahsız mukaddesat düşmanlarının" (Akçam, 2013: 254) iftirasıdır.

Bozkurt Bey, evini ve eşini ihmal eden bir koca görünümündedir. Karısını ihmal ettiği için onu başka erkeklerin kucağına iter. Karısı ile Feramuz Bey arasında yaşananlar, onun kulağına kadar gelir; fakat Bozkurt Bey, duyarsız davranır ve olayı iftira olarak nitelemekle yetinir. Olayı araştırma, sorgulama gereği bile duymaz.

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki Orhan, karısını birçok kişi ile aldatır. Orhan'ın gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kadınlardan biri de ortağının karısıdır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanındaki Musa, Kantarma köyü muhtarı iken köyde susuzluk baş gösterir. Bütün köy, umudunu köyde açılacak bir kuyuya bağlar. Fakat sondaj sonrası kuyudan çıkan suyun acı olması, köylülerin tüm umudunu yok eder. Köy ahalisi yavaş yavaş köyü terk etmeye başlar. Köyü ilk terk eden ise köy muhtarı Musa olur. Musa, şehirde bir kapıcılık görevi bulur ve ailesiyle birlikte şehre taşınır. Şehre taşındıktan sonra ise âdeta felekten intikam almak istercesine hovardalığa meyleder. Yokluk yüzünden şehre göç etmesinin acısını şehirdeki kadınlardan çıkarmak ister. "Çok birinci hovarda olacağım" (Baykurt, 2015b: 390) diyen Musa, apartman sakinlerinden Melahat Hanım'ı gözüne kestirir. Melahat Hanım, Musa'ya şehirde iş bulan Doktor Zihni'nin karısıdır. Musa, bir hafta içerisinde Melahat Hanım'la ilişkisini ilerletir ve onunla gayrimeşru ilişkide bulunmayı başarır. Bu durumu arkadaşı Hıdır'a "Melat Hanım bundan sonra mis gibi üvey yengen" (Baykurt, 2015b: 402) diyerek hem açığa çıkarır hem de bundan gururlanır. Musa ile Melahat Hanım arasındaki bu gayrimeşru ilişki sürekli ve devamlı bir hâle bürünür. Melahat Hanım, Musa'ya çok iyi bakar; onu yedirir içirir, Musa'nın ailesine yardımlarda bulunur. Musa da Melahat Hanım'a kocasından bulamadığı ilgiyi ve sıcaklığı sunar. Melahat Hanım'ın kocası Doktor Zihni, karısıyla yeterince ilgilenmeyen bir tiptir. İşkolik bir karakter olan Zihni Bey, akşamları evine hep yorgun olarak gider ve erkenden uyur. Karısıyla olan cinsi münasebetini ise neredeyse sonlandırmıştır (Baykurt, 2015b: 428). Kocasından yeterli ilgiyi bulamayan Melahat Hanım ise köyden yeni gelmiş, gücü kuvveti yerinde olan Musa ile gayrimeşru bir ilişki yaşamaktan kaçınmaz.

Burada köyden şehre inen erkek, eşini aldatmayı ve şehirli kadınlarla gayrimeşru ilişkiler yaşamayı bir gurur kaynağı olarak görür. Şehir kadınını cinsel anlamda kullanarak şehirliye olan öfkesini kusar (Karabela, 2007: 396). Kocasından yeterli ilgiyi görmeyen

şehirli kadın ise kocasını aldatmayı kendisi için meşru olarak görür ve ahlaki değerleri bir kenara bırakarak gayrimeşru yollarla cinsel haz almayı önceler.

Fakir Baykurt'un 1975'te yayımlanan *Keklik* romanındaki Tüccar Nejat Bey ve karısı Nezahat, birbirlerini aldatır ve her iki taraf da bunu gizleme gereği duymaz. Tüccar Nejat Bey, oldukça zengin bir iş adamıdır. Her zaman karısından başka bir veya iki kadınla ilişki hâlindedir. Nejat Bey, değişik kadınlarla ilişki kurmasının onun cinsel kudretini kamçıladığı ve ticari dehasını harekete geçirdiği düşüncesindedir (Baykurt, 2015a: 199). Nejat Bey'in ilişki yaşadığı kadınlardan biri Nurcancık adında bir kadındır. Nurcancık, eşinden boşandıktan sonra Nejat Bey ile bir aşk yaşamaya başlar. Hatta Nejat Bey, çeşitli toplantılara eşi yerine Nurcancık'ı götürür (Baykurt, 2015a: 202-203). Hem Nejat Bey hem de Nezahat Hanım, evlilikte sadakate önem vermeyen tiplerdir. İnsanın ömrü boyunca cinsel olarak sadece bir kişiyle yetinmesini dar kafalılık olarak görürler. Karı kocanın aldatma noktasındaki görüşlerini şu sözlerden çıkarmamız mümkündür:

> Özgür seks; en iyisi bu. Dar kafalı davranmanın gereği yok. İnsan neden birbirine bağlanıp kalsın bütün ömründe? Neden bakmasın başkalarının tadına? Cinsel doyum, asıl ruhsal ve sinirsel yönden gerekli olduğuna göre, bir tek kadına ya da erkeğe bağlanmakla sorunlarımızı artırmıyor muyuz? Boşanmak için de fazla titizlik gerekmez. İlle de meşrutiyetçi olmak şart değil. İnsan asıl kendisine karşı dürüst olmalı. Bir ailede karı da, koca da bunu biliyorsa ve böylesinden ikisi de mutlu oluyorsa, boşanmasalar da olur (Baykurt, 2015a: 236).

Birbirlerini kısıtlamadan yaşama azminde olan karı koca, bu tutumlarıyla sadakati geri plana iter. Nejat Bey ile karısı arasında çok nadir olarak cinsel beraberlikler yaşanır. Karı koca, buna rağmen partilere ve davetlere birlikte katılarak mutlu bir karı koca portresi çizmekte zorlanmaz (Baykurt, 2015a: 200). Nezahat Hanım, kocasının başka kadınlarla kırıştırması karşısında boş durmaz, apartmandaki bir öğrenci ile kendini tatmin etme yoluna gider (Baykurt, 2015a: 200). Bu öğrenciyi zaman zaman maddi olarak destekler; ona gömlekler, kazaklar hediye eder. Bu tutumuyla zengin bir burjuva olan Nezahat Hanım, sevgilisine maddi olanaklar sağlayarak onu kendine bağlamaya çalışır. Genç öğrenci ise Nezahat Hanım sayesinde hem cinsel doyuma ulaşır hem de bu ilişkiden maddi çıkar sağlar.

Eserde zengin bir burjuva ailesi örneklenir. Karı koca, canları istediği zaman eşlerini aldatır ve farklı kişilerle cinsel doyuma ulaşır. Ahlaki ve dini kaygılardan uzak olan karı koca, zevke dayalı bir yaşam sürdürmenin gayreti içerisinde olur. Bu yolda her türlü fiili meşru ve mubah olarak görür.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Ağabey, kırk altı yaşındayken yirmi beş yaşındaki Fadime ile ikinci evliliğini yapar. "Erkeğe doymak bilmeyen" (Tahir, 2013a: 40)

azgın bir kadın olan Fadime, yaşlanmaya yüz tutmuş olan kocasını kısa süre içerisinde tüketir. Ağabey, bir müddet sonra karısına kifayet etmemeye başlar. Fadime, bunun üzerine kocasının iktidarsızlığını ve kendisine kifayet etmediğini her yerde dillendirmeye başlar. Ağabey için çeşitli macunlar yapılsa da durum değişmez; çünkü Ağabey yaşlanmaya bağlı olarak cinsel iktidarını kaybetme noktasındadır. Ağabey, nihayet bir gece karısına karşı vazifesini yapamaz ve bu utançla hüngür hüngür ağlamaya başlar. Zaten böyle bir fırsatı bekleyen Fadime, evin on beş yaşındaki hizmetçisini çağırarak kocasının koynuna sokar. Böylece kendi isteğiyle kocasının onu aldatmasını sağlamış olur. Bundan sonra bu tür ilişkiler sürekli olarak tekrarlanmaya başlar. Anlatıcı bu uç tabloyu şu sözlerle resmeder: "Artık hizmetkârları, ortakçıların oynak karılarını, körpe kızlarını kocasının koynuna Fadime Hanım koyuyor, karşılarına geçip, ağzı bir karış çarpılmış, gözleri süzgün seyrediyordu" (Tahir, 2013a: 42). Fakat Fadime, bu yeni durumdan da kısa süre içerisinde bıkar. Çünkü kocasını izlemek, Fadime'nin cinsel açlığını gidermeye yetmez. Fadime, bunun üzerine kocasının iktidarsızlığını bahane ederek onu aldatmayı kendisi için bir hak olarak görmeye başlar. İlk zamanlar çoban çocuklarıyla, yabancı erkeklerle gayrimeşru ilişkilerde bulunarak kocasını aldatır. Daha sonra ise yakın çevresindeki insanlarla ve kocasının akrabalarıyla gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Ağabey ise ilk zamanlar karısının azgın hücumlarından kurtulduğu için rahatlar; fakat daha sonra karısından şüphelenmeye başlar. Nihayet bir gün karısını, yeğeni Rıza'nın koynunda yakalar. Ağabey, suçüstü yakaladığı karısına ve yeğenine karışmaz. Daha sonra bir ahbabına her ikisini vurmayışının sebebini ise şu sözlerle açıklar: "Karının orospuluk etmesi, düşmanların "karısını orospulukta yakaladı demesinden daha hayırlıdır" (Tahir, 2013a: 43). Bu durumdan sonra Ağabey madden ve manen çöker. Ağabey'in düşmanı Mustafa Bey de bu durumu fırsat bilerek onu öldürtür. Böylece her iki tarafın da eşlerini aldatması nihayete ermiş olur.

Burada yaşlı koca, genç karısı karşısında iktidarsızlaşır. Sonrasında ise karısının kendisini aldatmasına göz yumar. Azgın bir karakter olan Fadime ise sadece bir kişiyle yetinmez, neredeyse yöredeki bütün erkeklerle cinsel beraberlikler yaşar. Fadime'nin yaşadığı bu ilişkiler sevgiye dayalı ilişkiler değil, cinsel tatmine dönük ilişkilerdir.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki Madam Karamazof ve Mösyö Aleksi Petro Karazof, birbirlerini aldatan bir çifttir. Mösyö Aleksi Petro Karazof bir Rus'tur ve Türkiye'de ticaretle uğraşmaktadır. Karazof'un karısı onu birçok kişiyle aldatır, Karazof'un aldatılmaya olan tepkisi ise oldukça farklı olur. Karazof, karısının kendisini aldatmasını bir problem olarak görmez; fakat birçok erkekle gayrimeşru ilişki yaşayan

karısının ona hastalık bulaştırmasından endişe eder ve karısıyla cinsel beraberlik yaşamaktan çekinir. Kendisi de karısını aldatan Karazof, kadınlarla ilişki kurduktan sonra onlardan kendisine hastalık bulaşmasından korkar ve kendi kendini tatmin eder. Karazof'un bir çalışanı, bu durumu şu sözlerle açıklar: "Evvela yavaş yavaş, insan gibi sever… Sonra gittikçe kudurur… Sonra ne yapar bilir misin? Kendi işini kendi kendine bitirir… Eliyle… Anladın mı?" (Tahir, 2009: 442). Karazof'la cinsel beraberlikler yaşayamayan karısı ise herhangi bir erkek ayırt etmeksizin önüne çıkan her erkekle yatar. Karazof'un yanında çalışan Reçina, bu durumu şu sözlerle betimler: "Kadın bu, İstanbul'da köpeklerle bile yatıyor. Artık bilmem! Kocası böyle olduğu için mi öyle yapıyor, o öyle yaptığı için mi kocası gene hastalıktan korkarak böyle yapıyor? Anlayamadım" (Tahir, 2009: 443). Eserde Madam Karazof'un bu aldatmalarından sadece bir Bulgar mühendis ve bir zabitle (Refik Bey) olan ilişkisine değinilir (Tahir, 2009: 450). Madam Karamazof ile Refik Bey'in gayrimeşru ilişkisi bir gezintiye dayanır. Gezintide tanışan Madam Karazof ile Refik Bey, bundan iki saat sonra gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Madam Karazof ile Refik Bey arasındaki münasebet zamanla ilerler. Fakat bir müddet sonra Refik Bey, Madam Karazof'tan para sızdırmaya çalışır. Buna sinirlenen Madam Karazof "Baksanıza Mülazım efendi, ben henüz birisiyle yatarken ücret ödeyecek hâlde değilim" (Tahir, 2009: 630) diyerek bu yasak ilişkiyi sonlandırır.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Şefika, Remzi Efendi adında bir adamla evlidir. Derviş Abdullah ise ismi belirtilmeyen bir kadınla evlidir. Belirtilen dört kişi de eşlerini aldatmıştır. Derviş Abdullah ile Şefika, birbirleriyle gayrimeşru ilişki yaşayarak eşlerini aldatır. Remzi Efendi ve Derviş Abdullah'ın karısı ise farklı kişilerle gayrimeşru ilişkiler kurarak eşlerini aldatır. Kronolojik olarak ilk aldatmayı Remzi Efendi'de görürüz. Remzi Efendi, karısı Şefika daha gelinken eve kadınlar getirir ve onlarla gayrimeşru ilişkiler yaşar, karısını da kendilerine hizmet ettirir (Tahir, 2013b: 211). Şefika bu duruma dayanamayıp üç kere kocasını bırakır; fakat Remzi Efendi her seferinde karısını geri getirmeyi başarır. Bir müddet sonra ise işler tersine dönmeye başlar. Şefika, cezaevine gardiyan olarak girer; Remzi Efendi de hastalanır ve erkeklik görevini yapamaz hâle gelir. Gardiyanlıkla birlikte para kazanmaya başlayan Şefika, yavaş yavaş öz güven kazanır. Kocasını artık beğenmez ve onu boşayacağını söyler. Bu arada da Gardiyan Abdullah ile aşk yaşamaya başlar. Evli bir adam olan Derviş Abdullah'la köşe bucakta buluşur. Şefika'ya abayı yakan Derviş Abdullah ise evini satarak ona yedirir. Şefika ile Abdullah arasındaki ilişki gittikçe ilerler ve ikili, evin satışından gelen parayla birlikte

İzmir'e kaçar. Burada bir oda tutar ve gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşamaya başlar. Fakat Gardiyan Abdullah, kısa süre sonra Şefika'dan bıkar ve onu İzmir'de bırakarak karısına geri döner. Abdullah, üç gün içinde karısının gönlünü alır ve eski yaşamına geri döner. Fakat Şefika, Abdullah'tan vazgeçmez. Abdullah'ın evine giderek ondan vazgeçmeyeceğini söyler. Abdullah, bunun üzerine Şefika'yı bir otele yerleştirir ve burada da ikilinin gayrimeşru ilişkileri devam eder. Zamanla Gardiyan Abdullah ile Şefika arasındaki gayrimeşru ilişki herkes tarafından bilinen bir durum hâlini alır. Bunun üzerine Şefika, Adana'ya taşınmaya karar verir. Şefika'nın kocası Remzi Efendi, Gardiyan Abdullah'ın da kendileriyle gelmesini kabul eder. Böylece Şefika, âdeta iki kocalı bir kadın olacaktır. Gardiyan Abdullah, Adana'da Şefika'nın erkek kardeşi olarak tanıtılacak ve Şefika ile Gardiyan Abdullah arasındaki gayrimeşru ilişki devam edecektir (Tahir, 2013b: 335-338). Fakat roman, bu taşınma işlemleri gerçekleşmeden önce sona erer.

Şefika ekonomik bağımsızlığını kazandıktan sonra kocasını aldatma yoluna gider. Öncesinde kocasının buyruğundan çıkamaz ve kocasının aldatmalarına göz yummak zorunda kalır. Şefika'nın kocası Remzi Efendi ise önce karısını aldatmış, sonrasında ise karısının kendisini aldatmasına göz yummak zorunda kalmış bir erkektir. Öyle ki Remzi Efendi, karısı ve karısının âşığı Abdullah ile aynı çatı altında ikamet etmeyi bile kabullenir.

Gardiyan Abdullah'ın karısı ise kocasını onun bilgisi dâhilinde aldatır. Gardiyan Abdullah, itfaiyede çavuş olarak çalışırken bir şoförü kendi evine yollar ve karısıyla şoförün gayrimeşru bir şekilde beraber olmasını sağlar (Tahir, 2013b: 313). Gardiyan Abdullah'ın karısı, onu sadece itfaiye şoförüyle aldatmaz; kendi damadıyla da aldatır (bk. Ensest).

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Şeyh Süleyman Efendi, halk tarafından itibar gören ve el üstünde tutulan biridir. Fakat halkın sandığı gibi dürüst ve ahlaklı biri değildir. Evli bir genç kızı büyüleyerek kendisine bağlar ve kızı sömürür. Şeyhin karısı ise bu aldatılmaya ses çıkaramaz. Şeyhin karısının durumu roman karakterlerinden biri tarafından şu sözlerle belirtilir: "Senin akıllı karın her şeye razı. Tek beni boşamasın da, üstüme ne halt ederse etsin diyor" (Tahir, 2013c: 444). Şeyhin gayrimeşru ilişkiler yaşadığı genç kız, onun müritleri arasındadır. Şeyh ile genç kız arasındaki gayrimeşru ilişkinin ne zamandan beri devam ettiği eserde belirtilmez. Fakat genç kız, evlenme çağına geldiğinde Gardiyan Ömer adında biriyle evlendirilir. Gardiyan Ömer, gerdek gecesinde karısının bakire olmadığını anlar ve durumu Şeyh'e sorar. Şeyh ise ona, genç kızın daha önce bir

peri ile evlendirildiğini, bunun için de bakire sayıldığını anlatır (Tahir, 2013c: 400). Saf bir karakter olan Ömer de Şeyh'ten şüphelenmez ve bu duruma inanır.

Genç kız, Ömer ile evlendikten bir süre sonra krizler ve nöbetler geçirmeye başlar. Çaresiz durumda kalan Ömer, şeyhe başvurur. Şeyh ise Ömer'e, karısını haftada veya on beş günde bir kendisine getirmesini önerir. Böylece şeyh ile genç kız, baş başa halvete girecek ve genç kız kurtulacaktır. Ömer, şeyhin sözlerine inanır ve belli aralıklarla karısını şeyhe götürür. Şeyh ile genç kız, bu görüşmelerinde gayrimeşru beraberlikler yaşar. Sonrasında ise genç kız, kocası Ömer'e döner ve bu döngü bu şekilde devam eder. Fakat şeyhin kendisine yeni bir gözde seçmesi ve Gardiyan Ömer'in karısıyla ilişkisini kesmesi, olayların açığa çıkmasına sebep olur. Şeyhin başka bir kadınla birlikte olmasını kabullenemeyen genç kız, şeyhe giderek o kadını dergâhtan kovmasını ister (Tahir, 2013c: 443-444). Şeyh ise bunu kabul etmez. Bunun üzerine genç kız, bir anlık hiddetle şeyhle aralarında geçen her şeyi anlatır:

> Bütün Malatya duysun!... Dünyanın en alçak adamısın. Namussuz! Şeytan! Bana büyü yaptın. Beni baştan çıkardın. Beni yaktın… Vur haydi vur… Vursana… Hergele… Ah, şeytan şeytan! Yeni karıyı buldun, ben, beni… koğuyor… Haydi vursana… Beni bu hâle sen getirdin… Bak… -entarisinin yakasını bir çekişte açtı- Etimi yedin… Her tarafımda dişlerinin yeri var… Ahlâksız… Hayvan!... (Tahir, 2013c: 444).

Her şeyi itiraf eden kadın, biraz sonra yaptıklarından pişman olur ve şeyhe yalvararak kendisini affetmesini ister: "Affet! Affet! Sen benim Allah'ımsın… Affet" (Tahir, 2013c: 445). Şeyh ise çevresindekilere kızın hasta olduğunu, kendisinden imdat beklediğini ve kendisinin fedakârlıklar yaptığını anlatarak işin içinden sıyrılmaya çalışır. Saf bir karakter olan Gardiyan Ömer, karısının bütün bu itiraflarına rağmen ondan şüphelenmez. Şeyhin söylediklerine inanır ve aldatıldığını aklına bile getirmez (Tahir, 2013c: 446).

Burada dini kimliğini gayrimeşru ilişkilerine kılıf yapan bir karakterle karşılaşılmaktadır. Şeyh, genç kızları tedavi etme görünümü altında onlarla halvete girer ve gayrimeşru ilişkiler yaşar. Şeyhin çevresindeki cahil insanlar da bu duruma inanır ve şeyhin bu yasak ilişkilerini görmemek için âdeta akılları zorlar. Aldatılan koca konumundaki Gardiyan Ömer de karısının bu gayrimeşru ilişkilerini göremez ve kandırılan bir koca konuma düşer.

Eserdeki diğer iki aldatma vakası ise ensest çerçevesinde değerlendirilmiş ve işlenmiştir. Roman karakterlerinden Maho Ağa'nın karısı ile damadı birbirleriyle gayrimeşru bir ilişki yaşar ve eşlerini aldatır (bk. Ensest). Romandaki diğer bir aldatma

vakası ise Abüzer'in ailesinde görülür. Abüzer'in karısı ile kayınbabası arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır ve her ikisi de eşlerini aldatır (bk. Ensest).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki fon karakterlerden bir gelin, kocasını bir kayak öğretmeni ile aldatır. Kadının kocası ise onu başka bir gelinle gayrimeşru ilişkiler yaşayarak aldatır (Erbil, 2011: 179).

Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi* romanının başkişisi İsa ile baldızı, gayrimeşru bir ilişki yaşayarak eşlerini aldatır. Roman başkişisi İsa neredeyse her akşam iş çıkışı bacanağına uğrayarak onun görüşlerine başvurur. Onun yönlendirmelerine ihtiyaç duyar, ona akıl danışır. İsa, bir akşam iş çıkışı yine bacanağının evine uğrar; Fakat İsa'nın bacanağı evde yoktur. İsa'nın baldızı ise kocasının yokluğundan istifade ederek İsa'yı cinsel beraberliğe davet eder. İsa da tıpkı baldızı gibi bu durumu bir fırsat olarak görür ve baldızıyla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınmaz (Anday, 2013: 90). İkili arasındaki ilişki, bir defaya mahsus bir ilişki olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır. Sonrasında her ikisi de yaşamlarına eskisi gibi devam eder.

Ahlaki kaygılardan uzak olan bu iki karakter, kimsenin kendilerini görmediğine inandıkları bir ortam bulduklarında bu durumu şehevani arzularının tatmini için bir fırsat olarak görür. Evrensel prensipleri olmayan bu tipler, gizli olmak kaydıyla eşlerini aldatmaktan kaçınmaz ve bu işten büyük bir haz duyar.

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanının başkişisi Filiz, kocası Bedri ile uyumsuz bir evlilik sürdürür. Bedri, başka erkekler Filiz'e ilgi göstermedikçe karısına yanaşmayan, karısının başka erkeklerle kırıştırmasını arzulayan bir tiptir. Karısını ille de başka bir erkeğin kucağına atmak, karısının değerini böylece anlamak, sonrasında ise karısına yakınlaşmak ister. Bedri, karısını ilgi çekici bulmadığı için onunla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınır ve ona gönlü istiyorsa kendisine bir erkek bulabileceğini söyler. Böylece karısını gayrimeşru ilişkilere sevk ve teşvik eder. "Filiz'in cinsel açlığı, Bedri'nin uzlaşmaz tavırlarından aldığı alevle birleşince, bir öç alma eylemine dönüşür" (Özcan, 2014: 70). Kocasında aradığı şefkat ve ilgiyi bulamayan Filiz, ona ilgi gösteren ilk erkeğin kollarına kendini atar. Bu kişi kocasının iş arkadaşlarından Selim'dir. Selim hem mühendislik fakültesini okumakta hem de Bedri'nin çalıştığı yerde şoförlük yapmaktadır. Aynı zamanda evli ve bir çocuk sahibidir (Rifat, 1981: 93). Bedri, bir gün yanında Selim'le eve gelir ve iki arkadaş, gece boyunca beraber içer. Aynı gece Bedri ve Selim dışarı çıkar; fakat Selim, Filiz'in evden yalnız kalmasını istemez ve onu da beraberlerinde dışarı çıkarmakta ısrar eder. Böylece Filiz'e değer verdiğini ortaya koyar (Rifat, 1981: 116).

Filiz'in pek alışkın olmadığı bu ilgi ve alaka, onu Selim'e yakınlaştırır. Selim, bir başka gün arkadaşı Bedri'yi ziyarete gider ve Filiz'i evde yalnız bulur. Filiz, o sırada evin duvarlarını boyamaya çalışmaktadır. Selim de bu romantik manzarayı kaçırmaz ve Filiz'e yardım eder (Rifat, 1981: 174). Aynı gün evden ayrılırken Filiz'i öper, birkaç gün sonrası için de Filiz'le buluşma ayarlar (Rifat, 1981: 189). O günden sonra Filiz'le Selim arasında başlayan yakınlaşma yerini buluşmalara bırakır. Selim bir ev ayarlar ve ikili, burada gayrimeşru ilişkilerde bulunur (Rifat, 1981: 186).

Filiz, aslında evli bir adamla gizli kapaklı buluşmaktan hoşlanmaz, bunun ancak bir yosmaya yakışacağına inanır (Rifat, 1981: 191). Fakat yine de kendini Selim'le buluşmaktan alıkoyamaz. İkili, Selim'in ayarladığı bir yerde üç kez buluşur ve gayrimeşru ilişkiler yaşar. Dördüncü buluşma gerçekleşmeden önce ise Selim bıçaklanarak öldürülür (Rifat, 1981: 298). Roman kurgusu içerisinde Selim'i öldürtenin Filiz'in kocası Bedri olduğu değerlendirilebilir; fakat cinayet netleştirilmez. Selim ile Filiz arasındaki yasak aşk, Selim'in öldürülmesiyle son bulur.

Romanda Filiz, kocası tarafından âdeta zorla aldatılmaya itilen bir kadını temsil eder. Çünkü Filiz'in kocası Bedri, ancak başka erkeklerin ilgi gösterdiği bir kadını sevebileceğini söyler. Nitekim Filiz, Selim'le yakınlaşmaya başladığı zaman Bedri durumu sezinler, bu durumdan mutlu olur ve uzun zamandır birlikte olmadığı karısıyla cinsel beraberlik yaşamak ister. Bedri, karısına olan bu ilgisinin nedenini "Böyle birine sevdalanmış gibi durduğun zamanlar hoşuma gidiyorsun" (Rifat, 1981: 264) sözleriyle açıklar. Filiz'in "Orospu değilim ben" (Rifat, 1981: 264) cevabı üzerine ise Bedri "Ben orospuları severim" (Rifat, 1981: 264) diyerek düşüncelerini yansıtır. Bedri bu tutumuyla karısının kıymetini normal zamanlarda anlamayan, ancak karısına başka erkeklerin ilgi göstermesiyle onun kıymetini anlayan, karısını başkalarıyla paylaşmaktan haz duyan bir tip görünümündedir.

Eserdeki bir diğer aldatma vakası ise kadın değiş tokuşu şeklinde gerçekleşir. Roman karakterlerinden Kasap Ömer ile Balıkçı Recep, bir müddet karılarını değiştirir; daha sonra ise herkes kendi eşine geri döner. Kasap Ömer'in karısı, Balıkçı Recep'e kaçınca; Kasap Ömer de Balıkçı Recep'in karısını ayartır. Çiftler, bir iki ay bu şekilde yaşadıktan sonra eşlerine geri döner. Aynı mahalledeki Manav Rahmi ise bu durumun çirkinliğini "Her mide kaldırmaz" (Rifat, 1981: 138) sözleriyle eleştirir.

Burada sapıkça olarak nitelendirilebilecek bir durumla karşılaşılmaktadır. İki erkek, birbirlerinin eşleriyle bir müddet gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar, sonrasında

ise herkes kendi eşine geri döner. Türk ve Müslüman toplum yapısında rastlanmayan bu ilişki şekli, çevredeki kimseler tarafından da tepkiyle karşılanır.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanındaki Mahmudo ve Hazel, kendi hâlinde bir çifttir. Fakat Mahmudo'nun üstüne bir cinayet yıkılır. Bunun üzerine Mahmudo dağlara çıkarak eşkıya olur. Ertesi bahar da karısını yanına alır ve karı koca eşkıyalık yapmaya başlar. Mahmudo, başlangıçta merhametli bir eşkıyadır ve garibanlara dokunmaz. Fakat zamanla azılı eşkıyalara dönüşür. Garibanı yolar, keyfine göre adam öldürür. Bu süreçte Mahmudo ve karısı Hazel, ahlaki yozlaşmaya da uğrar. Mahmudo, gecelediği evlerde bey karıları ile gayrimeşru ilişkiler yaşar. Hazel ise bıyıkları yeni terlemiş çobanlarla kocasını aldatır (Polat, 2013: 217). Buradaki aldatmalar, tamamen cinsel doyuma yönelik "geçici, hazza dayalı bir duygu olmaktan öteye" (Fromm, 2000: 59) gitmeyen aldatmalardır. Karı koca birbirlerini aldatmalarına rağmen birbirleri için ölümü bile göze alır.

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Cemil Bey ve Melahat Hanım, birbirlerini aldatan ve bu aldatılmaların da farkında olan çiftlerdir. Cemil Bey, çok zengin bir iş adamıdır. "Sömürü düzeninin temsilcilerinden biri olarak" (Zorkul, 2006: 324) karakterize edilebilir. Melahat Hanım ise kocasının parasını har vurup harman savuran sosyetik bir kadındır. Karı koca, birbirlerini zaman zaman aldatır; fakat birbirlerinden boşanmayı düşünmez. Çünkü her iki taraf da birbirlerinin sırlarına hâkimdir. Melahat Hanım'ın birçok erkekle gönül ilişkisi olmuştur; fakat romanda bunlardan isim olarak sadece Cavit Bey'le olan ilişkisine değinilir (Celal, 1971: 142). Cemil Bey ise Ankaralı dul bir kadın ve Alman bir mankenle eşini aldatır. Melahat Hanım, Alman mankeni kocasına bizzat kendisi ayarlar. Kocasının Ankaralı dul bir kadınla olan ilişkisini ilerlettiğini öğrenen Melahat Hanım, bu kadından kurtulmak ister. Bunun için de kocasıyla bir yurt dışı seyahati planlar. Seyahat esnasında kocasına Paris'te bir Alman manken ayarlar, Cemil Bey de Ankaralı dul kadını unutur. Ankaralı dul kadın, Cemil Bey'le evlenmeyi tasarladığı için Melahat Hanım için tehlike arz eder. Melahat Hanım da kocası için genç bir manken kız ayarlayarak bu tehlikeyi bertaraf eder. Alman manken kızın tek derdi para olduğu için Melahat Hanım için tehlike arz etmez. Hatta Melahat Hanım zaman zaman manken kızı Türkiye'ye çağırarak evinde ağırlamaktan bile çekinmez (Celal, 1971: 142-143). Görüldüğü gibi Cemil Bey ve Melahat Hanım, birbirlerinin kırmızı çizgilerine dokunmadan birbirlerini aldatan çiftlerdir. Her iki taraf da sürdürdüğü bu yaşam tarzından memnundur. Cemil Bey ve Melahat Hanım, böylelikle hem toplum nezdinde saygın bir

karı koca görünümü elde etmekte hem de arzuladıkları gönül ilişkilerini rahatlıkla sürdürebilmektedirler.

Eserde burjuva bir zengin olan Melahat Hanım'ın hareketleri dikkat çeker. Kocasını aldatmakta kendince beis görmeyen Melahat Hanım, aldatılacağı kadını da bizzat kendisi ayarlar. Ona zararı dokunmayacak, paradan başka bir şey düşünmeyen bir mankeni kocasına sunar. Böylece zengin kocasının yanındaki yerini güçlendirmiş ve pekiştirmiş olur.

Cemil ve Melahat çiftinin kızı Nil de tıpkı anne babası gibi yoz bir yaşam tarzı sürdürür. Başına buyruk bir karakter olan Nil, canının istediği her erkekle cinsel beraberlik yaşamaktan çekinmez. "Eğlenmek, gününü gün etmek onun yaşam felsefesidir… Sevgisiz bir ortamda büyümüş olması, onu, hedefleri olmayan, sıradan hevesler peşinde ömrünü tüketen basit biri hâline getirir" (Zorkul, 2006: 348). Nil'in kocası Tarık da tıpkı Nil gibi zevkperest bir karakterdir ve o da eşini aldatır. Hatta karı koca birbirlerinin ilişkilerinden bile haberdardır. On yıllık evli olan çift, son iki yıldır ayrı odalarda uyumaktadır; fakat her ikisi de evliliklerini sonlandırmayı düşünmez. Çünkü birbirlerini sınırlamayan bir çift olarak her ikisi de yaşamlarını istedikleri gibi sürdürmektedir. Toplum nezdinde boşanmış bir dul olmaktansa kokteyllerde koluna takılabilecek bir eşin olması, onların bu tür bir yaşam tarzını seçmelerinde etkili olur. Nil, evli çiftlerin bir ömür boyu birbirlerine sadık kalmasını olanaksız bir durum olarak görür. Çünkü ona göre insanın önüne en sevdiği yemek bile her gün konursa ondan bıkacaktır (Celal, 1971: 105). Bu yüzden de Nil'in hayatından birçok erkek gelip geçmiştir. Nil, erkeklere değer vermez; onları cinsel arzularını ve egosunu tatmin etmek için bir araç olarak kullanır. Daha sonra da bir paspas gibi ezip geçer (Celal, 1971: 272). Nil'e göre "birbirlerini aldatan çiftler çok daha mutlu" (Celal, 1971: 293) bir aile profili çizer. Çünkü eşini aldatan erkek veya kadın, evine döndüğünde kendisine "o zevki bağışlayan kimseyi daha da çok sever, tatlılaşır, bal kesilir" (Celal, 1971: 293). Eşlerin birbirlerini aldatmasını doğal bir olgu olarak gören Nil ve kocası, yaşam tarzlarını bu şekilde sürdürür. Her ikisi de birbirini aldatarak nefsani arzularının peşinden koşar. Çifti bir arada tutan şey ise hem Nil'in çok zengin bir ailesinin olması hem de tarafların birbirlerinin ilişkilerine müdahale etmemesi olarak değerlendirilebilir. Karı kocanın birbirlerine müdahale etmediği bu evlilik, toplumsal statünün bir gereği olarak görülebilir. Toplum normlarına uygun olarak evlilik çatısı altına sığınılır; fakat kurum içinde olması gereken sadakat duygusu ötelenir. Bunun yerine zevk ve eğlence öncelenir.

Eserde her iki eşin de birbirini aldattığı evliliklerden biri de Cavit Bey ve karısı arasındaki evlilikte görülür. Cavit Bey, oldukça varlıklı bir kişidir, fabrikatördür. Karı koca arasındaki evlilik, zamanla karı koca ilişkisinden çıkarak yerini arkadaşlığa bırakır. Karı koca arasında cinsel beraberlikler yaşanmaz; fakat evlilik bir arkadaşlık şeklinde karşılıklı hoşgörü içerisinde devam eder. Cavit Bey ve karısı, birbirlerinin hareketlerini kısıtlamaz, herkes istediği kişiyle gönül ilişkileri yaşamakta serbesttir. Taraflar, gönül ilişkilerinde tam bir özgürlüğe sahiptir (Celal, 1971: 266). Cavit Bey'in karısı, zaman zaman dünyanın dört bir yanındaki dostlarına giderek onlarla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Cavit Bey'in ise birçok kadınla ilişkisi vardır. Cavit Bey, prensip olarak hiçbir kadına yaşantısı boyunca bağlanmaz. O; güzel kadınların peşinden koşar, onlarla ilişkiler yaşar, daha sonra ise o kadına çok fazla bağlanmadan ilişkiyi sonlandırır. Karısını aldattığını gizleme gereği bile duymaz: "Şimdiye kadar çok metresim oldu gene de olacak, bunu açıklamaktan da hiç utanmıyorum" (Celal, 1971: 266). Cavit Bey, aslında evlilik kurumuna karşı olan bir karakterdir. Toplumsal normlar ve evlenmeden çocuk doğurmanın problem olarak görülmesinden dolayı evlilik yapar. Evlilik, onun başka kadınlarla ilişki kurmasının önüne geçmediği için evliliğini sürdürmekte bir sakınca görmez (Celal, 1971: 265-266).

Burada da zengin bir burjuva ailesi örneklenir. Karı koca arasındaki cinsel beraberlik, yerini samimi bir arkadaşlığa bırakmıştır. Karı koca birbirini kıskanmaz, herkes istediği kişiyle gayrimeşru ilişkiler yaşamakta serbesttir. Buradaki aile; sevgi, saygı ve güven üzerine kurulmuş bir aileyi değil, bir nevi ev arkadaşlığını örnekler.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Hüsrev Bey'in annesi, kız kardeşinin kocası Talat Bey ile gayrimeşru ilişkiler yaşar. Hüsrev Bey'in annesine göre Talat Bey, aslında kendisini sevmiş; fakat ailesi, onu kız kardeşi İffet ile evlendirmiştir. Hüsrev Bey'in annesi, Talat Bey'e sırılsıklam âşıktır. İkili zaman zaman bahçedeki kameriyede gayrimeşru ilişkiler yaşar. Hüsrev Bey'in annesi, bu gayrimeşru ilişkileri hiçbir zaman unutamaz. Talat ile yaşadığı gayrimeşru ilişkiden duyduğu hazzı, kendi kocasıyla yaşadığı cinsel birleşmelerde bir kez bile hissetmemiştir (Kür, 2004: 43).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Seyda ve Oktay çifti, birbirlerini aldatan bir karı koca konumundadır. Oktay, zengin bir burjuvadır ve zengin bir aileye mensuptur. Karısını kıskanmaz ve birçok kadınla aldatır. Oktay'ın karısı Seyda da evliliğinde aradığı mutluluğu yakalayamamış bir karakterdir. Yaptığı evlilikten pişmanlık duyan ve kocasıyla uyumlu bir evliliği olmayan Seyda, bir kulüpte kocasının uzak akrabalarından Selim ile karşılaşır ve ondan çok etkilenir. Selim ise Seyda'yı, Oktay ile evlenirken görmüş ve

beğenmiştir. Yıllar sonra Seyda'yı tekrar gördüğünde onu dansa kaldırır. Ertesi gün de Oktay ve Seyda'yı evlerinde ziyaret eder. Selim, Fransa'da okumaktadır ve ülkeye tatil için gelmiştir. Burjuva bir aileye mensuptur. Selim'in ebeveynleri boşanmış ve her biri kendi zevklerinin peşinde koşmaktadır. Selim, ebeveynlerinin yanında kalamaz; çünkü her ikisinin de sevgilisi vardır. Durumu öğrenen Seyda, Selim'in isterse kendi evlerinde kalabileceğini söyler (Kür, 2006: 139). Oktay ise bu durumu istemeye istemeye kabullenir. Böylece yabancı bir erkeğin, kendisi evde yokken bile karısıyla baş başa kalmasını onaylamış olur. Selim'in kendi evlerinde kalacağını öğrenen Seyda, evde hiç yapmadığı bazı yenilikler yapar. Oktay ise karısından ve evinden o kadar kopuktur ki bütün bunları göremez. Anlatıcı, Seyda'nın bu özentisini şu sözlerle betimler:

> Akşama ille de balık istediğinden, balık seçme konusunda da en ufak bir bilgisi olmadığından, öğle yemeğinden sonra aşçı kadını arabaya atıp da Kadıköy pazarına götürmüştü. Kadıncağız balık seçedursun, arabanın arkasını yüzlerce uzun saplı gülle doldurmuştu. Kendi bahçesinde güllerin en âlâsı bulunduğu hâlde pazarlardan çiçek almak saçmalık değildi de neydi yani? Eve döndükten sonra da bir türlü yerinde duramamış, yıllardır göstermediği bir özenle, boyandığı ilk bakışta anlaşılmayacak biçimde boyamıştı yüzünü (Kür, 2006: 184).

Karısındaki özen ve değişimin kaynağını merak etmeyen, hatta fark etmeyen Oktay; yaşantısını hiçbir değişiklik yapmadan sürdürür. Selim ise Oktay'ın âdeta fırsat tanımasıyla Seyda'ya yaklaşır. Selim, evinde kaldığı adamın eşiyle birlikte olmaktan kendisini alıkoymayacak kadar yoz bir karakterdir. Elinde demet demet çiçeklerle ve uçan balonlarla eve gelecek kadar rahat olan Selim, Seyda ile zamanla karı koca gibi yaşamaya başlar. "Cinsel açlık çeken bir kadın" (Toktanış, 2010: 41) olan Seyda ise kocası Oktay'dan çekinmez. Hatta kocasının durumu anlayıp evliliği sonlandırmasını bile arzular. Fakat Oktay, bu duruma hiçbir zaman tepki göstermez. Bir zaman sonra ülkede 12 Mart ihtilali yaşanır ve Selim öldürülür. Devrimci bir karakter olan Selim'in öldürülmesiyle bu gayrimeşru ilişki son bulmuş olur (Kür, 2006: 378).

Seyda'nın kocası Oktay ise karısını birçok kişi ile aldatır. Oktay, önce Aysel Alsan adında artist bir kadınla gayrimeşru bir ilişki yaşar. Zaten uyumsuz bir evlilik sürdüren Oktay, Aysel Alsan ile evlenmeyi bile düşünür; fakat Aysel Alsan'ı çevresine nasıl açıklayabileceğini bilemez. Çünkü Aysel Alsan, "yükselmeyi, üne ve paraya kavuşmayı düşünen tutkulu bir kadındır" (Çin, 2010: 54), parayı veren herkesle birlikte olan pahalı bir hayat kadınıdır. Anlatıcı, Oktay'ın yaşadığı ikilemi şu sözlerle açıklar:

> Oktay durakladı. Kılçıklı bir sorundu bu. Karısından çekindiği yoktu. Hatta kimi zaman, Aysel Alsan'la sevişiğini karısına söylemek için can atardı; özellikle canını yakmak istediği anlarda. Asıl sorun, Aysel'le olan ilişkisini çevresine açıklayıp açıklamamaktı. Utanıyordu kısacası. Orospu olduğunu saklamayan (gecesi 7500 liradan kiralandığı söyleniyordu her yerde, ama bu konuda kendisine bir şey sormaktan çekinmişti şimdiye dek) bir kadını ciddi bir sevgili olarak koluna takıp şurada burada gezerse alaya alınacağından korkuyordu (Kür, 2006: 18-19).

Aysel Alsan, bir müddet sonra bölgenin en zengin kişilerinden birinin metresi konumuna yükselir ve Oktay ile ilişkisini keser. Hiçbir ahlaki değeri kaale almayan Oktay ise uzaktan akrabası olan Selim'le karısını evde baş başa bırakır ve bu kez ortağının karısına meyleder. Ortağı Mustafa'nın karısı Hülya Akarca ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar. Mustafa da bu durumdan haberdar olur; fakat menfaatinin zedelenmesinden korkar ve hem evliliğini hem de Oktay ile olan ortaklığını sürdürmeye devam eder. Bu durum çevredeki kadınlar tarafından şu şekilde dedikodu malzemesi olarak kullanılır: "Kocası da biliyormuş her şeyi, orospu yerine koyuyormuş onu yalnız kaldıklarında. Herkesin içinde saygılı durması, onu boşamaması kızın ailesinin hâlâ çok güçlü olduğundan elbet" (Kür, 2006: 412). Mustafa, karısının ailesinin makam ve gücünden yararlanabilmek için karısına ses çıkaramaz ve aldatılmaya göz yumar.

Oktay ve Seyda çifti, zengin bir burjuva ailesini örnekler. Karı koca, birbirlerini kıskanmaz; istedikleri kişilerle gayrimeşru ilişkiler yaşar. Hatta Seyda, kocasını onun yatağında aldatır. Dini ve ahlaki kaygıların olmadığı bu kişiler; yaşamdan alacakları zevk ve hazzı, yaşamın gayesi hâline getirir. Böylece yaşamın bir parçası olan zevk ve eğlence, yaşamın temel gayesi olur. Toplumsal, ahlaki, dini normlar ise yok sayılır.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Rasim ile Refia çifti, birbirlerini aldatan bir çifttir. Refia, zaten daha okul çağından itibaren birçok kişi ile gayrimeşru ilişkiler yaşamış sosyetik bir kadındır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Bu yüzden daha evlenmeden önce birçok kez gebelik yaşamış ve bu gebeliklerini kürtaj ile sonlandırmıştır. Refia, Rasim'le evlendikten sonra da yaşam tarzını değiştirme gereği duymaz. Kocasını, birçok erkekle aldatır. Öyle ki Refia için "erkek değişimi, giysi değişimi" (Türkali, 2014: 87) gibi bir şeydir. Refia'nın kocasını aldattığı erkekler arasında kocasının iş ortağı olan Benbanaste'nin yeğeni ile akrabası Doktor Mahir de vardır (Türkali, 2014: 84,87). Refia'nın gayrimeşru ilişki yaşadığı son kişi ise kocasının yakın arkadaşı olan Kenan'dır. Kenan, evli ve bir çocuklu bir kişidir. Sinirli olduğu bir gün arkadaşı Rasim'i görmek için onun evine gider. Fakat Rasim evde yoktur. Refia banyodan yeni çıkmıştır, bornozlu bir şekilde Kenan'ı karşılar ve içeri buyur eder. Kenan, Rasim'i bulamamanın hıncını Refia'nın cinselliğinden çıkartmak ister. Refia ise Kenan'la cinsel bir beraberlik yaşamaya dünden razıdır. Refia, Kenan'ın dokunmasıyla birlikte kendini ona sunar. Kenan da arkadaşının karısıyla gayrimeşru bir ilişkide bulunmaktan kaçınmaz (Türkali, 2014: 723).

Kenan, Rasim'den öç almak için Refia ile birlikte olur; fakat Refia'nın duyduğu cinsel hazzı görünce onu ödüllendirdiğini fark eder. Çünkü Refia, yaşadığı bu gayrimeşru

ilişkiden dolayı oldukça mutludur. Kenan ise Refia'nın memnuniyetini fark ettiğinde Rasim'den bu şekilde öç alamayacağını anlar ve Refia'yı yüzüstü bırakarak oradan ayrılır (Türkali, 2014: 723). Kenan, Refia ile sırf arkadaşından intikam almak için gayrimeşru bir ilişki yaşar, Refia ile herhangi bir duygusal yakınlaşma içerisine girmez. Refia'nın kocası Rasim de karısını aldatmaktadır. Hatta karısını daha rahat aldatabilmek için kendisine bir garsoniyer tutar ve sevgililerini buraya götürerek karısını aldatır (Türkali, 2014: 210).

Burada kocasını aldatan kadın, evlenmeden önce de birçok gayrimeşru ilişki yaşar ve sadakat, iffet gibi kavramlardan oldukça uzaktır. Evlendikten sonra da huyunu değiştirmeyen kadın, fırsat buldukça kocasını aldatır. Refia'nın kocasının da ondan geri kalır yanı yoktur. Rasim, "Tensel hazlara düşkündür. Para, cinsel haz ve müreffeh bir yaşam sürmek en önemli kıymetleridir" (Koç, 2014: 114). Hatta gayrimeşru ilişkilerini daha rahat bir şekilde sürdürebilmek için kendine bir mekân bile tutmuştur.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki fon karakterlerden Gül Fatma, Çukurova'da namlı bir hayat kadınıdır (Kemal, 2009: 179). Roman karakterlerinden tapucu Abdülhalik Efendi ile de zaman zaman gayrimeşru ilişkiler yaşar. Veli Hasan ise Gül Fatma'yı, Abdülhalik Efendi'ye götüren aracı kişidir. Abdülhalik Efendi, bunun karşılığında Veli Hasan'a Sazanlı çiftliğinin topraklarını tapular. Abdülhalik Efendi, daha sonra Veli Hasan'la Gül Fatma'nın evlenmesini sağlar. Abdülhalik Efendi, Veli Hasan'a şu şekilde tavsiyede bulunur:

> Gül Fatma'yı da al. Aygır gibi kadın. Helal olsun. Doğurt doğurtabildiğin kadar. Ben ondan memnunum. Allah senden ve ondan ve bizim karıdan razı olsun. Gül Fatma ömrüme ömür kattı. Onunla sen evlen ki, şu kadir kıymet bilmez insanlar içinde ziyan sebil olmasın" (Kemal, 2009: 179).

Gül Fatma ile Veli Hasan, bu tavsiyeden sonra evlenir; fakat Gül Fatma, Abdülhalik Efendi'ye gitmeye devam eder. Öyle ki neredeyse iki kocalı bir yaşam sürdürür. Bunun neticesi olaraktır ki Veli Hasan, çocuklarının kimden olduğunu dahi bilemez. Bu durum, Veli Hasan'ın yaşadığı bir iç monoloğa şu şekilde yansır: "Hangi çocuk senin, hangi çocuk Abdül Bey'in? Ayırt edebiliyor musun? Sen ayırt edemiyorsan millet ayırt edebiliyor. Kısalar, kara kurular, avurdu avurduna geçmişler bir yana, uzun boylular, ela gözlüler, kalem parmaklı kumrallar bir yana" (Kemal, 2009: 179).

Bu aldatma vakası hem Abdülhalik Efendi'nin karısının hem de Gül Fatma'nın kocası Veli Hasan'ın bilgisi dâhilinde gerçekleşen bir gayrimeşru ilişkidir. Abdülhalik Efendi, bunun karşılığında kadının kocasına büyük menfaatler sağlar. Abdülhalik

Efendi'ye ses çıkaramayan koca ise bu durumu kabullenmek zorunda kalır. Her ne kadar bu durumdan utanç duysa da temin ettiği menfaat, bu utancı bastırır.

Romanlarda işlenen bu tür aldatmaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Erkek, eşiyle yeterince ilgilenmez ve onu ihmal eder. Kadın da kocasını evli bir erkekle aldatma yoluna gider (Aşamalar, Kanlıdere'nin Kurtları, Köygöçüren, Bir Kadının Penceresinden).
2. Uyumsuz evliliklere sahip olan eşler, birbirlerini aldatarak mutluluğa ulaşmaya çalışır (Aşamalar, Islak Güneş, Bir Kadının Penceresinden, Yarın Yarın).
3. Aldatma, birçok kez veya sürekli olarak tekrarlanır (Aşamalar, Gece Gelen Eski Dost, Islak Güneş, Tatlı Betüş, Küçük Bahçe, Bir Uzun Sonbahar, Kanlıdere'nin Kurtları, Tutsak, Köygöçüren, Damağası, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Namuscular, Tuhaf Bir Kadın, Bir Kadının Penceresinden, Mahmudo İle Hazel, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Bir Gün Tek Başına, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
4. Aldatma, bir defaya mahsus olarak gerçekleşir (Küçük Bahçe, İsa'nın Güncesi, Bir Gün Tek Başına).
5. Eşini aldatan kadın, bir müddet sonra evli sevgilisi tarafından yüzüstü bırakılır. Kadın da bu durumu kabullenemeyerek intihar eder (Aşamalar).
6. Cinsel doyuma ulaşamayan kadın, kocasını aldatır (Islak Güneş, Kanlıdere'nin Kurtları, Köygöçüren, Damağası, Bir Kadının Penceresinden).
7. Aldatıldığından haberdar olan kadın, buna rağmen evliliğini sürdürür (Gece Gelen Eski Dost, Islak Güneş, Namuscular).
8. Aldatıldığından haberdar olan erkek, evliliğini sürdürmeye devam eder (Islak Güneş, Yarın Yarın).
9. Her iki taraf da aldatıldığından haberdardır ve evlilik sürdürülmeye devam eder (Tatlı Betüş, Küçük Bahçe, Keklik, Damağası, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
10. Aldatılan kadın, kocasını aldatma yoluna gider ve böylece kocasının dikkatini yeniden kendi üzerine çeker (Tatlı Betüş).
11. Patron konumundaki erkek, emrindeki evli kadınlarla karısını aldatır (Küçük Bahçe).
12. Erkek, gayrimeşru ilişkiler yaşamayı bir kıvanç kaynağı olarak görür ve durumdan gurur duyar (Köygöçüren, Keklik).
13. Kadın, kocasının cinselliğini uyandırabilmek için kendi elleriyle kocasının koynuna genç kızları koyar (Damağası).

14. Zengin burjuva ailelerde, karı koca birbirini aldatmayı hoş görür. Herkes, istediği kişiyle cinsel beraberlik kurmakta özgürdür (Küçük Bahçe, Keklik, Hür Şehrin İnsanları, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Bir Gün Tek Başına).
15. İki erkek, bir süreliğine karılarını değiş tokuş eder, sonrasında ise herkes kendi eşine geri döner (Bir Kadının Penceresinden).
16. Kadın; kocası ve âşığı ile aynı çatı altında kalır. Çaresiz konumdaki koca ise bu duruma ses çıkaramaz (Karılar Koğuşu).
17. Erkek, karısını kendisini aldatmaya teşvik eder (Karılar Koğuşu, Bir Kadının Penceresinden).
18. Burjuva kadın, kocasının metresini bizzat kendisi ayarlar. Böylece kocasını kendi denetimi altına alır (Evli Bir Kadının Günlüğünden).
19. Evli kadının âşığı, kadının kocasına menfaat sağlar. Erkek de karısının kendisini aldatmasına ses çıkarmaz (Demirciler Çarşısı Cinayeti).
20. Kadın, kocasını kendisini aldatmaya teşvik eder (Küçük Bahçe, Evli Bir Kadının Günlüğünden).

3.3. Terk Etme (Edilme)

Aile kurumunu zedeleyen bir diğer unsur, karı kocadan birinin veya her ikisinin eşini terk etmesi ve aileyi fiilen ortadan kaldırmasıdır. Yürüttüğü evlilikten memnun olmayan veya kendisi için daha ideal bir eş arayışında olan kişiler, eşini terk edip kendisi için yeni bir hayat kurma yoluna gidebilir. Bu esnada ise bireyin mensubu olduğu aile dağılır ve birey, kendisi için meşru veya gayrimeşru yeni bir aile ortamı oluşturur. Bu tür terk etme vakaları, genellikle terk eden kişilerin toplumsal veya bireysel çekincelerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü terk etme, toplum nezdinde ve kanunen tercih edilen meşru bir yol değildir. Meşru yol, evliliğini sürdürmek istemeyen taraf veya tarafların kanun nezdinde boşanması; sonrasında ise istediği kişilerle beraber olmasıdır.

Terk etme, bir tür kaçış olarak değerlendirilebilir. Çünkü terk eden taraf, eşiyle olan problemini konuşmaz veya konuşamaz. Bunun yerine kendince daha kolay olanı seçer ve sessiz sedasız bir şekilde eşini terk eder. Terk etme vakaları, beraberinde birçok problemi de getirir. Her şeyden evvel terk etme meşru zeminde olmadığı için terk eden tarafın resmi olarak tekrar evlenmesi mümkün olmaz. Yine terk edilen taraf, bunu bir onur veya namus meselesi konumuna getirip eşinin peşine düşebilir. Bu durum ise hem terk edeni hem de

terk edileni huzursuzluğa iter ve bazen taraflardan birini mezara, diğerini ise hapse kadar götürebilir.

Çalışmanın bu kısmı, terk etmenin (edilmenin) aile kurumunu zedeleyen bir unsur olarak yerini saptamayı amaçlamaktadır. İncelenen romanlara bu pencereden bakıldı ve terk etme (edilme); *eşlerini terk eden erkekler*, *eşlerini terk eden kadınlar* ve *her iki tarafın da eşlerini terk etmesi* şeklinde kategorize edilip incelendi.

3.3.1. Eşlerini Terk Eden Erkekler

Evli bir erkeğin herhangi bir nedenden dolayı eşini terk etmesi ve evliliğini fiili olarak bitirmesi bu bölümün kapsamını belirler. Eşini terk eden erkek, çoğunlukla karısını mağdur eder. Kadın, çaresiz durumda kalır ve hayatının kalan kısımlarında büyük sıkıntılar çeker. Evlilik kurumu fiili olarak son bulur; fakat eşler arasında resmi bir boşanma da gerçekleşmez. Bu da çoğunlukla yine kadını mağdur eder ve kadının yeni bir evlilik yapmasını engeller. Terk etme vakaları toplumda pek yaygın olarak görülmez. Çünkü çoğunlukla birbirlerinden memnun olmayan taraflar meşru yollara başvurur ve boşanma kararı ile ayrılır. Fakat yine de resmi makamlara başvurulmadan evliliğin fiili olarak bitirildiği hâllerle de karşılaşılabilmektedir.

Araştırma sahamızdaki romanlarda eşlerini terk eden erkekler çok yoğun bir şekilde işlenmez. İncelediğimiz yüz yirmi romandan on birinde erkeğin karısını terk ettiği kurgular ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki fon karakterlerden Rıza, fakir bir adamdır. Altı çocuğu ve eşiyle zorlukla geçimini sürdürmektedir. Ailenin yükünü hafifletmek için kaymakama müracaat eder ve ondan en küçük oğlu Engin'i bir aileye evlatlık olarak vermesini ister. Kaymakam da Rıza'ya yardımcı olacağına söz verir (Ağaoğlu, 2015b: 258). Fakat Rıza'nın karısı, oğlunu kimseye evlatlık olarak vermek istemez. Kocasından izinsiz bir şekilde kaymakamın kapısına dayanır ve oğlunu evlatlık olarak vermek istemediğini söyler. Kaymakam da bunun üzerine bu işle ilgilenmekten vazgeçer. Fakat Rıza, karısının ondan izinsiz bir şekilde kaymakama gittiğini öğrendiğinde çılgına döner. Hışımla eve gelen Rıza, karısına "Ha sen penu caymacama nası mahcup koyirsun karıı!" (Ağaoğlu, 2015b: 262) diyerek evini ve memleketini terk eder. Ortalıktan kaybolur, bir daha da kendisinden haber alınamaz.

Rıza, burada erkek egemenliğine ve otoritesine toz kondurmayan bir karakteri örnekler. Karısının ondan izin almadan kaymakamın karşısına çıkmasını affedilmez bir

hata olarak görür. Kaymakam karşısında karısına bile söz geçiremeyen bir koca olmak, Rıza'nın onurunu zedeler. Rıza da bu utançtan dolayı evini terk eder ve bilinmezlere karışır.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki fon karakterlerden Cebrail Usta'nın büyük kızı, kocası tarafından terk edilmiş bir kadındır. Kadının kocası, "sizi sonra aldırırım" (Kutlu, 2002: 50) diyerek Lübnan'a gider, gittikten sonra karısını bir daha aramaz ve karısının mektuplarını açmadan geri gönderir. Cebrail Usta'nın kızı, bir çocukla kimsesiz ve yapayalnız kalır (Kutlu, 2002: 50). Romanda bu terk edişin gerekçesi ise belirtilmez.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanının başkişisi Tatlı Betüş, birçok kez evlenip boşanmış bir kadındır. Evlilik kurumunu pek ciddiye almayan ve evlenip boşanmayı olumsuz bir durum olarak görmeyen Tatlı Betüş, günübirlik zevklerinin peşinden koşmayı kendisi için en önemli değer olarak görür. Yakışıklı bir erkek olan Süzük Sedat'la sırf cinsel haz almak ve ondan bir çocuk yapmak için evlenir. Fakat hayal kırıklığına uğrar. Çünkü Süzük Sedat, kadınlardan tiksinen ve kadınlarla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınan bir karakterdir. Süzük Sedat, cinsel iktidarsızlığını karısına şiddet uygulayarak gizlemeye çabalar ve gerdek gecesinden itibaren karısına şiddet uygular. Fakat bir müddet sonra Tatlı Betüş, bu dayaklardan hoşlanmaya başlar. Olur olmaz zamanlarda kocasının kendisine şiddet uygulamasını ister (bk. Kadına Dönük Şiddet). Süzük Sedat ise artık karısını dövecek gücü bile kendinde bulamaz. Çünkü karısını dayaktan bütün vücudu mosmor kesilene kadar döver; fakat Betüş yine de bu şiddeti yeterli bulmaz ve doyum sağlamaz. Karısını cinsel yönden tatmin edemeyen Süzük Sedat, ona şiddet uygulamaktan da aciz kaldığında çözümü evi terk etmekte bulur (Nesin, 2013: 190).

Tatlı Betüş, dayağa bir kere alıştıktan sonra mazoşist bir karaktere bürünür ve sürekli olarak şiddet açlığı çeker. Süzük Sedat'tan sonra başka bir erkekle evlenir. Tatlı Betüş'ün bu kocası da bir müddet sonra onu dövmekten bıkar ve ondan ayrılır. Betül, bundan sonra yeni bir evlilik daha yapar. Hastalıklı bir adam olan bu yeni koca, zengin bir kadın olan Betül'le evlenerek hastalığını iyileştirmeyi planlamaktadır. Tatlı Betüş, bu kocasıyla evlendiklerinin daha ilk gecesinde kendisine dayak attırmayı başarır. Dayaktan oldukça memnun kalan Tatlı Betüş, "Vur, ne olur bir daha vur… İyice vur… Beni bağla da öyle vur… Ellerin dert görmesin aslanım…" (Nesin, 2013: 197) sözleriyle mazoşist bir şekilde kocasından uyguladığı şiddeti arttırmasını ister. Tatlı Betüş'ün bu kocası ise ona ancak iki yıl tahammül edebilir. Karısına dayak atmaktan yorulan bu koca da daha fazla dayanamaz ve karısını terk eder (Nesin, 2013: 198).

Kadına dönük şiddetin ironisinin yapıldığı bu vakalarda güç ve kudret sahibi olan erkek, karısının talebine rağmen onu şiddet yönünden doyuramaz. Kadın, sürekli olarak şiddet görmek ister; bu tutumuyla kocalarını yetersiz ve çaresiz bırakır. Karılarının taleplerine cevap veremeyen erkekler ise çareyi eşlerini terk etmekte bulur.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının başkişi ile karısı arasında uyumsuz bir evlilik vardır. Karısına yabancılaşan erkek, başka bir kadınla ilişki kurar ve karısını aldatır. Başkişinin karısı ise böyle bir duruma tahammül edemez. Ev içinde sürekli tartışmalar yaşanır. Başkişi de bu evliliği daha fazla sürdüremez ve evini terk ederek yalnız başına yaşamaya başlar (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Başkişi bu süreçte ailesinin ekonomik sorumluluklarını yerine getirmeye devam eder, ailesini kimselere muhtaç bırakmaz.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanındaki fon karakterlerden Selma, bir evde evlatlık olarak kalmaktayken bir kâğıt helvacısına kaçar. Helvacı, Selma ile imam nikâhı kıyar; fakat resmi nikâh kıymaz. Bir süre sonra da Selma'yı bir çocuğuyla yüzüstü bırakır ve ortalıktan kaybolur. Selma ise bunun üzerine sefil ve perişan bir hâle düşer (Altan, 1999: 119). Burada erkeğin terk ediş gerekçesi net bir şekilde işlenmemiştir. Fakat Helvacı'nın Selma'ya resmi nikâh kıymayışı, onun bu birlikteliği geçici bir haz beraberliği olarak gördüğüne işaret eder. Nitekim erkek, bir süre sonra karısını bir çocukla yapayalnız bırakıp kayıplara karışır.

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki fon karakterlerden Tan'ın babası, karısını terk ederek Kuzey Afrika'ya gider. Tan ve annesi bu duruma çok üzülür; fakat ellerinden bir şey gelmez. Tan'ın babası, bir süre sonra "yanında Kuzey Afrikalı bir kadınla" (Özlü, 2013b: 217) Ülkeye döner ve karısıyla aynı sokakta bir ev tutar. Fakat karısıyla tekrar irtibat kurmaz ve karı koca tekrar bir araya gelmez.

Ferit Edgü'nün *Kimse* romanındaki fon karakterlerden J., zifaf gecesi karısını bırakarak kaçar (Edgü, 2015b: 68). Roman fon karakterlerinden C. de karısını terk etmiştir (Edgü, 2015b: 66). Her iki kocanın da eşlerini terk etme sebepleri eserde işlenmemiş, bu bilgiler sadece bir nüans olarak verilmiştir.

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanındaki Oğuz Bey, karısı tarafından aldatılır. Oğuz Bey'in yıllarca evlat olarak bağrına bastığı çocuğunun aslında gayrimeşru olduğu ortaya çıkar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Zaten karısıyla iyi geçinemeyen Oğuz Bey, bu haberi aldıktan sonra karısından iğrenir ve onu derhâl terk eder (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Bedri ile Nermin, uyumsuz bir evlilik sürdürmektedir ve karısına tahammül edemeyen Bedri, bir müddet sonra karısını terk eder (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki Dilber, yirmi iki yaşındayken kocası tarafından terk edilir. Dilber, daha on günlük olan oğlu Osman'ı tezgâhlarda bez dokuyarak büyütür. Aradan otuz kırk yıl geçmesine rağmen kocası Halil'den umudunu kesmez, gemilerden inecek kocasını gözler. Her sabah kapının önüne çıkan Dilber, denize bakarak "gel Halil, gel, yetti, gayrı gel" (Kemal, 2014a: 96) diyerek bu bekleyişini sürdürmeye devam eder. Dilber, sürekli olarak para biriktirir ve parasını oğluna bile vermez. Parasını "bir gün denizden çıkıp gelecek Halil'e" (Kemal, 2014a: 164) saklamaktadır. Bütün kasaba da Dilber ile birlikte gemilerden Halil'in inmesini gözler. Dilber'in torunu Salih'e göre ise dedesi Halil, ninesinin "çenesine dayanamamış" (Kemal, 2014a: 96) ve ondan kaçmıştır.

Romanda Dilber'in niçin terk edildiği işlenmez. Fakat Dilber'in kocasına karşı herhangi bir kin beslemediği, yıllarca kocasının yolunu gözlediği ve kocası için para biriktirdiği görülmektedir. Dilber, yıllar sonra da olsa kocasının geri dönmesi durumunda onu affetmeye hazırdır. Umudunu hiçbir zaman kaybetmez. Fakat Dilber'in beklentileri boşa çıkar ve kocası ona geri dönmez.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki Dursun Kemal'in babası, karısını terk eder ve aldatır. Dursun Kemal, babasının bu davranışını şu sözlerle belirtir: "Babam bizi bıraktı, başka bir kadına gitti" (Kemal, 2004: 121). Dursun Kemal'in babası uzun bir müddet sonra pişman olup evine döner; fakat bu kez karısı onu eve kabul etmez.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen erkeklere ait terk etme vakalarının özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Erkek, karısının kendi kararını sorgulamasına ve izni dışında hareket etmesine tepki gösterir ve eşini terk eder (Ölmeye Yatmak).
2. Yurt dışına giden erkek, bir daha karısıyla bağlantı kurmaz. Karısının iletişim kurma yollarını da tıkar (Islak Güneş).
3. Yurt dışına giden erkek, karısıyla irtibatını koparır. Sonrasında ise yabancı bir kadınla ülkeye geri döner (Bir Uzun Sonbahar).
4. Mazoşist özellikler taşıyan kadın, kocalarından şiddet görmek ister. Karısına şiddet uygulamaktan bıkan erkek ise çareyi kaçışta bulur ve karısını terk eder (Tatlı Betüş).

5. Karısıyla geçinemeyen erkek, eşiyle boşanma yoluna gitmeden evini terk eder ve karısıyla ayrı yaşamaya başlar (Halkalı Köle, Zambaklar Açarken, Tuhaf Bir Kadın).
6. Karısına sadece imam nikâhı kıyan erkek, bir müddet sonra karısını yüzüstü bırakarak ortalıktan kaybolur (Büyük Gözaltı).
7. Terk edilen kadın, ömrü boyunca kocasının yolunu gözlemeye devam eder; fakat tam bir hayal kırıklığına uğrar (Al Gözüm Seyreyle Salih).

3.3.2. Eşlerini Terk Eden Kadınlar

Evli bir kadının herhangi bir nedenden dolayı eşini terk etmesi ve evliliğini fiili olarak bitirmesi bu bölümün kapsamını belirler. Kadın, özellikle erkek egemen toplumlarda eşinden boşanmaktan çekindiği için bu yola başvurur. Erkek, ekonomik ve fiziksel olarak güçlü olduğu için terk edildiğinde bir kadına göre daha sağlam durabilir. Fakat yine de terk edilen erkek, hem duygusal olarak zarar görebilir hem de terk edilmenin verdiği bir eziklik içerisine girebilir.

Terk edilme vakaları daha önce de değindiğimiz gibi toplum içinde sıklıkla karşılaşılan vakalar değildir. Toplumda daha çok bunun yasal hâli olan boşanma vakaları söz konusudur. Bu bağlamda araştırma sahamızdaki romanlarda da bu tür vakalar ile sık karşılaşmadık. İncelediğimiz yüz yirmi romandan on yedisinde kadının kocasını terk ettiği kurgular ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanındaki Kezik, amcasının oğlu Çelo'yu severken babasının zoruyla başkasıyla evlendirilir (bk. Zoraki Evlilikler). Kezik bu evliliği hiçbir zaman benimsemez ve mutluluğu yakalayamaz. Kaynanasının baskısı ve kocasının şiddetinden bunalan Kezik, kocasının terk eder ve baba evine geri döner (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Bundan sonra da bir daha kocasının evine dönmez. Kezik'in ailesi ise kızlarının bu tutumunu beğenmez ve kocasına dönmesi için ona baskı yapar. Kezik ise ailesinin baskısına daha fazla direnemez. Kocasına dönmeme noktasında da kararlı olan Kezik, çareyi intihar ederek yaşamına son vermekte bulur (Sayar, 2002a: 244).

Burada uyumsuz bir evlilik sürdüren genç kadın, kocasını terk ederek kendisini bu evlilikten kurtarmak ister. Fakat köy yerinde kocasından ayrılmak veya kocasını terk etmek ayıp olarak görülür. Kızın ailesi bu süreçte kızlarına destek olmaz ve ona kocasına dönmesi için baskı yapar. Kocasını terk eden kadının ise "inatçı ve boyun eğmeyen bir kişiliği vardır" (Nazlıgül, 2007: 109). Kocasına tekrar dönmektense ölümü tercih eder ve yaşamına son verir.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki fon karakterlerden Nesteren Hanım, kocası tarafından aldatılır. "Kadın özgürlüğü ve bağımsızlığı konusunda son derece hassas bir kadın olan Nesteren Hanım" (Türüt, 2014: 50), aldatıldığını öğrenir öğrenmez kocasını terk eder ve babasından kalan bir eve taşınır. Nesteren Hanım'ın kocası ise metresini eve getirir ve evinde metresi ile yaşamaya başlar (Ilgaz, 1977: 289). Burada aldatılan kadın, bu durumu kabullenmemiş ve kocasını terk etmiştir. Roman kurgusu içerisinde ise karı koca arasında resmi bir boşanma gerçekleşmez.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Zehra'nın hizmetçisi, evli ve üç çocuklu bir kadındır. Fakat hizmetçinin kocası, yeni bir evlilik yaparak çok eşli bir konuma gelir. Zehra'nın hizmetçisi ise bu durumu kabullenmez, evden kaçar ve Zehra'nın evinde yatılı hizmetçi olarak kalmaya başlar (Kutlu, 2002: 146).

Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanındaki Ayhan, sevgilisi tarafından terk edilince ani bir kararla yanlış bir evlilik yapar. Sonrasında ise bu evliliğe alışamaz ve kocasıyla geçinmekte zorlanır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Ayhan, eski sevgilisinin ona geri dönmesi üzerine ise kocasını terk eder. Fakat roman kurgusu içerisinde boşanma gerçekleşmez. Ayhan'ın kocası, hâlen onu ikna edebilmenin peşindedir.

Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* romanında, roman başkişisi Yaşar Yaşamaz'ın nüfus müdürlüğünde ölü olarak görünmesi ve bir kimlik edinip varlığını ispatlama mücadelesi ironik bir dille ele alınır. Nüfus müdürlüğünün yaptığı başka bir hata ise yaşlı bir karı kocayı birbirinden ayırır. Roman karakterlerinden Hasan Öğüt, nüfus cüzdanını kaybeder ve yeni bir nüfus cüzdanı çıkarmak için nüfus müdürlüğüne dilekçe verir. Nüfus müdürlüğü, Hasan Öğüt'e nüfus kaydını gönderir; fakat burada bir terslik bulunmaktadır. Hasan Öğüt'ün gerçekte üç çocuğu bulunmaktayken kayıtlarda altı çocuğu görülmektedir. Hasa Öğüt, bir yanlışlık olduğunu anlayarak nüfus müdürlüğüne tekrar dilekçe verir; fakat nüfus müdürlüğü kayıtlarında ısrarcıdır ve Hasan Öğüt'ün altı çocuğu olduğunda diretmeye devam eder. Hasan Öğüt'ün karısı ise kocasının nüfus kaydını görünce aldatıldığını düşünür. Hemen kocasını terk eder, daha sonra da kocasından boşanma davası açar. Hasan Öğüt, her ne kadar nüfus kayıtlarına göre bu çocuklardan birinin kendisinden iki yaş büyük olduğunu, dolayısıyla bir insanın kendisinden büyük bir kişinin babası olamayacağını; diğer bir çocuğun ise henüz sekiz aylık olduğunu, kendisininse cinsel yönden iktidarsızlaştığı için böyle bir çocuğun babası olamayacağını anlatmaya çalışsa da derdini kimseye anlatamaz (Nesin, 2015c: 286-287). Elli üç yıllık karı koca, bu evrak hatasından dolayı evliliklerini bitirme noktasına getirir. Hasan Öğüt'ün

karısı onu terk eder ve bir daha onunla bir araya gelmez. Hasan Öğüt ise mahkeme köşelerinde sürünürken vefat eder (Nesin, 2015c: 306).

Resmi dairelerdeki hantallığın ve umursamazlığın ironik bir dille anlatıldığı eserde bir evrak hatası, karı kocayı birbirinden ayırır. Kocasına güvenmeyen kadın, kocasının savunmalarını kaale almaz ve aldatıldığı düşüncesiyle kocasını terk eder.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki fon karakterlerden Saltanat, üç çocuklu bir kadındır ve kocasını terk ederek Kemal adında bir adama kaçar (Akçam, 2013: 232).

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanındaki fon karakterlerden Hayruş Hanım, ilk kocasını terk ederek bir çobana kaçar; fakat çobanla anlaşamaz ve ondan da ayrılarak Molla Ahmet adındaki biri ile evlenir (Baykurt, 2015b: 27).

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Lerzan. evlenip boşanmış bir kadındır. İkinci evliliğini İsmail adında biriyle yapar ve Urfa'ya yerleşir. Fakat İsmail, oldukça kıskançtır ve hoppa bir karakter olan Lerzan'ı kısıtlamaya çalışır. Buna bir de Urfa'nın sıcaklığı ve geri kalmışlığı da eklenince hayat Lerzan için çekilmez bir hâl alır. Uçarı ve şımarık bir karakter olan Lerzan, bu evliliğe uzun süre dayanamaz ve kocasını Urfa'da bırakarak İstanbul'a kaçar (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Eserdeki diğer bir terk edilme vakası ise roman fon karakterlerinden Avukat Süleyman'ın etrafında gerçekleşir. Avukat Süleyman'ın karısı, bir doktoru sever ve üç çocuğunu da geride bırakarak doktora kaçar. Doktor ise kendisi uğruna kocasını ve çocuklarını terk eden bu kadını nikâhına bile almaz. Çünkü ona göre bugün kocasını terk eden, yarın da kendisini terk edebilir (Zorlutuna, 2014: 34). Böylece kadın, uğruna eşini ve çocuklarını terk ettiği adam tarafından yüzüstü bırakılmış olur.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Hüseyin Ağa, karısını başka bir adamla evliyken kaçırmıştır (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler). Böylece evli olan kadın, kocasını terk ederek başka bir adamla evlenmiş olur.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Hasan, sarhoş ve ayyaş bir karakterdir. Zaman zaman eşine ve annesine şiddet uygular (bk. Kadına Dönük Şiddet). Hasan, yine sarhoş olduğu bir gün eşiyle tartışır ve eşini bıçaklar. Kadının ablası da durumu öğrenir ve kız kardeşini kendi yanına alır. Hasan'dan kurtulan kadın, bir daha onun yanına dönmez (Tahir, 2013b: 11). Burada şiddete maruz kalan kadının ailesi devreye girer ve kızlarını kurtarır. Sonrasında ise evlilik fiilen biter.

Roman fon karakterlerinden Topal Sefer'in karısı onu terk eder ve Pütürge'nin dağ köylerinden bir adama kaçar (Tahir, 2013b: 306). Romanda ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın, yaşlı kocasını bırakarak başkasıyla kaçar. Kadın, yaşlı kocasından boşanmadan başka bir erkekle kaçtığı için de hapse mahkûm edilir (Tahir, 2013b: 12).

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Hüseyin'in karısı, onu terk ederek komşusuna kaçar (Tahir, 2013c: 35). Terk edilmeyi kabullenemeyen Hüseyin ise karısının kaçtığı adamı baltayla öldürerek namusunu temizler.

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanındaki fon karakterlerden Sıdıka, kocası ile birlikte bir çiftlikte ırgatlık yapar. Sıdıka'nın kocası, vurdumduymazın tekidir. Karısının güzelliğinin kıymetini bilip ona sahip çıkacak bir tip değildir. Henüz on yedi yaşında olan Sıdıka ise ırgatlardan Yusuf'un kendisine olan ilgisini karşılıksız bırakmaz. Yusuf'la bir aşk yaşar, sonrasında ise kocasını terk ederek altı aylık kızıyla birlikte Yusuf'a kaçar (Cumalı, 2012: 129). Sıdıka'nın umursamaz kocası, karısının peşinden koşma gereği bile duymaz. Sıdıka ise kocasından resmen boşanamadığı için bu beraberliği nikâhsız bir şekilde sürdürmek zorunda kalır.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanında doğudaki ücra bir kasaba ve köy yaşamı konu edilir. Kasabaya dışarıdan gelen memurlar, ailelerini kasabaya getirmek istemez. Çünkü onlar için kasaba, yokluk yeridir. Kasabanın doktoru, bu rutini bozar ve karısını da kendisiyle birlikte kasabaya getirir. Fakat doktorun karısı, kasabanın zor şartlarına bir ay bile dayanamaz ve kocasını terk eder. Doktor, olaydan sonra tüm aramalarına rağmen karısından herhangi bir iz bulamaz ve evlilik fiilen son bulur (Polat, 2013: 57). Burada kadın, alışkın olduğu yaşamı bırakıp gelişmemiş bir mekâna taşınır. Fakat bu duruma tahammül edemez, evliliğini sonlandırır ve eski yaşamına geri döner.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Sırma, evliliğinden çocuk sahibi olamaz. Sırma'nın kocası ve kaynanası ise bunun bütün sorumluluğunu Sırma'nın üzerine yükler (bk. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler). Sırma, evde hor görülür ve hizmetçi muamelesine tabi tutulur. Bu arada Sırma'nın kocası, çocuk sahibi olabilmek için yeni bir evlilik arayışı içerisine girer. Sırma ise bu duruma artık tahammül edemez ve kocasını terk ederek İstanbul'a, halasının yanına gider (Çokum, 1978: 100). Sırma'nın kocası, karısının yokluğunda onun kıymetini anlar ve yaptıklarından pişmanlık duyar. Fakat Sırma, kocasına geri dönmeme noktasında kararlılık gösterir ve kocasına dönmez (Çokum, 1978: 119). Sırma'nın kocası, bunun üzerine karısını boşamakla tehdit eder; fakat bu tehdit, Sırma için artık anlamsızdır. Roman kurgusu içerisinde herhangi bir boşanma gerçekleşmez.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki fon karakterlerden Doktor Yasef, Amerikan Kız Koleji mezunu bir Rum kızıyla evlenir. Yaşlı babasını, anasını ve kız kardeşini de yanına aldırtır. Doktor Yasef'in bu evlilikten bir de kız çocuğu olur. Doktor Yasef'in karısı, kızı on yaşına gelince onu da yanına alarak Amerika'ya gider ve bir daha geri dönmez. Fakat karı koca arasındaki irtibat kesilmez. Doktor Yasef'in karısı, kocasına "her nisan ayında, yılda bir kez olmak üzere, aşk dolu mektuplar" (Kemal, 2014a: 291) yollar. Doktor Yasef de bu mektuplardan kıvanç duyar ve yıl boyunca mutlu kalır. Eserde terk etmenin gerekçesi belirtilmez.

Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* romanındaki Hacı Eşkıya'nın karısı, kocasının yanında çalışan bir tutmaya sevdalanır ve onunla kaçar. Hacı Eşkıya, bu durumu kendisi için bir onur meselesi yapar; fakat kaçan karısıyla âşığını öldürmek için ne kadar çabalarsa da bir türlü bunu başaramaz. Çakırcalı Efe rüştünü ispat edip de eşkıya olunca işler değişir. Hacı Eşkıya, Çakırcalı Efe'yi çağırır ve "Gün bugündür yavrum. Benim ahımı yerde koma. Benim senden başka kimim var? Şunların icabına bak gayrı. Yerde koma Hacı emminin ahını" (Kemal, 2014c: 22) diyerek ondan yardım ister. Çakırcalı Efe de yanına bir arkadaşını alarak Ödemiş'e gider, kadınla âşığını uykularında boğazlar ve Hacı Eşkıya'nın namusunu temizler.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki kimsesiz çocuklardan Ahmet'in annesi, kocasını bırakır ve kendisine âşık olan komşusu Tuncer'le birlikte kaçar. Sarhoş kocasının her gün kendisini dövmesinden bıkan kadın, oğlu Ahmet'i de daha sonra yanına aldıracağını söyler. Ahmet'in babası ise bu durumu kabullenmez ve öldürmek için karısının peşine düşer. Fakat roman kurgusu içerisinde olayla ilgili başkaca bilgi verilmez (Kemal, 2004: 349).

Romanlarda işlenen kadınlara ait terk etme vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Uyumsuz bir evlilik sürdüren kadın, evliliğini daha fazla sürdürmek istemeyerek kocasını terk eder ve baba evine geri döner (Çelo).
2. Aldatılan kadın, kocasını terk eder (Aşamalar).
3. Aldatıldığına inanan kadın, kocasını terk eder (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz).
4. Kocasını terk eden kadın, başkasına kaçar (Kanlıdere'nin Kurtları, Köygöçüren, Aydınlık Kapı, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Namuscular, Acı Tütün, Çakırcalı Efe, Deniz Küstü).
5. Kocasından ilgi görmeyen kadın, kendisine ilgi gösteren kişiye kaçar (Acı Tütün).

6. Terk edilen koca, karısının sevgilisini öldürür (Namuscular).
7. Terk edilen koca, hem karısını hem de karısının sevgilisini öldürtür (Çakırcalı Efe).
8. Kocasının kıskançlığına dayanamayan kadın, kocasını terk eder (Aydınlık Kapı).
9. Doğudaki zor yaşam şartlarına dayanamayan kadın, kocasını terk eder (Aydınlık Kapı, Mahmudo İle Hazel).
10. Şiddet gören kadın, kocasını terk eder (Karılar Koğuşu).
11. Çocuk doğuramayan kadın, bu işin tek sorumlusu olarak görülür. Kadın da buna tahammül edemez ve eşini terk eder (Zor).
12. Üzerine kuma getirilen kadın, bunu kabullenmez ve eşini terk eder (Islak Güneş).

3.3.3. Her İki Tarafın da Eşlerini Terk Etmesi

İki evli insanın eşlerini terk edip yeni bir çatı altında buluştuğu terk etme tipidir. Bu tür vakalarda iki aile, fiili olarak dağılır ve yeni bir aile kurulur. Bu tür terk edilmelerde her iki tarafın eşleri ve çocukları mağdur bir konuma gelir ve zarar görür. Yanlış evlilik yaptığına inanan bireylerin meşru zeminde boşanmaksızın başvurdukları bu yol; aile kurumunu zedeleyen, toplumdaki bireyler arası güveni yok eden bir metot olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal ve ahlaki olarak hoş karşılanmayan bu tür vakalar, toplum içinde neredeyse yok denecek kadar azdır. Tez sınırlarımız içinde ise sadece iki romanda bu tür vakalar tespit ettik.

Adalet Ağaoğlu'nun *Yazsonu* romanındaki Hatice, evli ve bir çocuk sahibi iken kocasını bırakarak oğlu Yusuf'la birlikte sevgilisi Kadir'e kaçar. Hatice'nin sevgilisi Kadir de evlidir ve karısını bırakarak Hatice ile başka memleketlere kaçar. Bu davranış, toplum tarafından hoş karşılanmaz. Hatice ile Kadir bu yüzden kendi köylerinde ve yakın köylerde barınamaz. Kadir, bunun üzerine Hatice'yi de yanına alarak memleketten uzak bir köye yerleşir. Hatice ile Kadir'in her ikisi de eşlerini bırakarak kaçtığı için resmi nikâhları yoktur. Hatice'nin kocası, olaydan sonra onu boşar; fakat Kadir'in karısı ondan boşanmamakta diretir. Kadir'in karısı, "er geç zina hâlinde yakalatacağım onları" (Ağaoğlu, 2014b: 86) diyerek arkalarından haberler yollar. Sonrasında ise kocasından boşanmasına karşılık yüklü miktarda para talep eder; fakat Kadir, karısının bu isteğini karşılayamaz. Kadir ile Hatice'nin beraberliği sürekli tedirginlik içinde süren bir beraberliktir. Çünkü Kadir, eski karısının kendisini suçüstü yapmasından korkar ve

geceleri doğru dürüst Hatice'nin yanında uyumaz. Hatice ile aynı evde yakalanması durumunda hapse mahkûm olmaktan korkar (Ağaoğlu, 2014b: 239).

Burada eşlerini terk eden iki kişi, birbirleriyle nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Çünkü taraflardan birinin eşi, boşanmayı reddeder ve dolayısıyla ilişki meşru bir zemine taşınamaz. Toplum da bu tür bir ilişkiyi doğru bulmaz, bu kişileri ahlaksız tipler olarak görür ve onları çevrelerinde barındırmak istemez. İkili, bu yüzden tanınmadıkları uzak yerlere göç etmek zorunda kalır. Fakat yine de her an bir tedirginlik içerisindedirler. Çünkü erkeğin karısı, hem kocasından boşanmaz hem de kocasıyla sevgilisini zina hâlindeyken yakalatıp suçüstü yapmak ister. Dolayısıyla buradaki ilişki, tarafların birbirlerini sevdiği; fakat huzursuzluk ve tedirginliğin hüküm sürdüğü bir ilişki olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki Rahmi Bey, karısı tarafından sürekli olarak hor görülür ve herkesin içinde küçük düşürülür. Sessiz ve çalışkan bir yaratılışta olan Rahmi Bey ise karısının bu tavırları karşısında ondan soğur ve yeni arayışlar içerisine girer. Kısa süre içinde de alt kat komşusu olan doktorun eşiyle bir aşk yaşamaya başlar. Bir müddet sonra bu aşk alevlenir ve ikili, eşlerini terk ederek Venedik'e kaçar. Hem Rahmi Bey'in hem de doktorun karısının birer çocuklarının olması bu aşkın yaşanmasına engel olmaz. Her ikisi de çocuklarını geride bırakarak kendi kişisel mutluluklarının peşinden koşar. Rahmi Bey ile sevgilisi, iki ay sonra ülkeye geri döner ve kentin uzak bir yerinde kendilerine bir ev tutar. Bu arada doktor, derhâl karısını boşar. Rahmi'nin karısı ise kocasından birçok şeyler koparır ve ancak iki yıl sonra kocasından boşanır (Akbal, 2009: 95).

İncelenen romanlardaki bu tür terk etmelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Her iki tarafın da eşlerini terk etmesi toplum tarafından hoş karşılanmaz, bu tür davranışlar sergileyen kişiler toplumdan dışlanır (Yazsonu).
2. Eşlerini terk ederek aynı çatı altında buluşan kişiler, boşanma gerçekleşmediği için nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Bu da onları sürekli olarak tedirgin kılar. Çünkü aynı çatı altında yakalanmaları zina ile ilişkilendirilecektir (Yazsonu).
3. Eşlerini terk eden iki birey, aynı çatı altında buluşur ve karı koca hayatı yaşar (Yazsonu, İnsan Bir Ormandır).
4. Karısı tarafından hor görülen ve her işine müdahale edilen erkek, karısını terk eder (İnsan Bir Ormandır).
5. Terk edilen erkek, karısını derhâl boşar (Yazsonu, İnsan Bir Ormandır).

6. Terk edilen kadın, eşinden boşanmak istemez. Ya uzun uğraşlar sonucunda eşinden boşanmayı kabul eder veya hiçbir şekilde boşanmaya yanaşmaz (Yazsonu, İnsan Bir Ormandır).

3.4. Eşler Arası Geçimsizlik

Eşler arasında boşanmanın gerçekleşmediği; fakat karı koca arasında uyum ve geçimin olmadığı evlilik türüdür. Bu tür ailelerde eşler arasında şiddetli geçimsizlik, tartışma, hoşgörüsüzlük, aldatma gibi davranışlara çok sık rastlanılır. Evliliklerin bazısında, eşler birbirlerinden ayrı yaşamaya başlar ve evlilik fiilen sona erer. Bazen de karı koca aynı çatı altında birbirlerine yabancılaşır; fakat yine de evlilik fiili olarak sürdürülmeye devam eder.

Evlilik kurumunu zedeleyen bir problem olan geçimsizlik, her toplumda rastlanılabilecek bir olgudur. Çünkü evliliklerde arzulanan ideal aile ortamı, her zaman elde edilemeyebilir. Bu tür durumlarda yanlış eş tercihinde bulunduğunu düşünen bireyler, ya boşanma yoluna gider veya kaderlerine rıza göstererek evliliklerini sürdürmeye devam eder. Araştırmanın bu bölümünde, evliliklerin boşanmaya varmadığı; fakat eşler arası uyumsuzluğun ve geçimsizliğin had safhaya ulaştığı örnekleri tespit etmeyi amaçladık.

Türk romancısı, evrensel bir problem olan geçimsiz aile örneklerine karşı kayıtsız kalmaz. Türk romancılık tarihinin başlangıcından itibaren bu tür aile örnekleri ile karşılaşılır. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki İkbal ile kocası Vehbi arasındaki evlilik geçimsiz bir evliliktir. Raci karısını hor görür, aldatır; zavallı konumdaki İkbal ise kocasına karşı gelemez ve kaderine rıza gösterir (Uşaklıgil, 2011: 209-210). Yine ilk romancılarımızdan Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında da geçimsiz bir evlilikle karşılaşılmaktadır. Suat ile Süreyya arasındaki evlilik, karı koca arasında uyumun olmadığı bir evliliği örnekler. Romantik bir karakter olan Suat, kocasından aradığı ilgiyi ve şefkati bulamaz. O da kocasından bulamadığı ilgiyi yabancı erkeklerde aramaya başlar. Evlilikse uyumsuz bir şekilde de olsa sürdürülür (Rauf, 1999: 102).

Araştırma sahamızdaki romanlarda ise eşler arası geçimsizliğin sürdüğü evlilikler oldukça yoğun bir şekilde işlenmiştir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan kırk üçünde geçimsiz evlilik örnekleri ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanındaki Kezik ile amcasının oğlu Çelo, çocukluklarından itibaren birbirlerini sever. Fakat Kezik'in babası Eset Çavuş, kızını köyün zengin ailelerinden birinin oğlu olan Haydar'la evlendirir (bk. Zoraki Evlilikler). Kezik, bu evliliği

arzulamaz; fakat babasına karşı gelemez ve gözyaşları içerisinde gelin olur (Sayar, 2002a: 23). Kezik, evliliğinde aradığı hiçbir şeyi bulamaz, kocası ve kaynanası tarafından hor görülür. Bu sıralarda köye geri dönen Çelo, Kezik'in zorla evlendirildiğini öğrenir ve bu duruma çok üzülür. Kezik ile buluşma ayarlar ve Kezik'e kaçmayı teklif eder (Sayar, 2002a: 25). Kezik, önce bu fikre karşı çıkar; kaçmasının kendisini ve ailesini rezil rüsva edeceğini düşünür. Fakat Çelo'nun ısrarları karşısında çok fazla direnemez ve o da kaçma fikrine ısınmaya başlar. Çelo, bunun üzerine Kezik'i kaçırabilmek için para temin etmenin yollarını aramaya başlar. Fakat bu arada Kezik, hiç ummadığı bir şekilde kocasından kopmanın bir yolunu bulur. Kezik'in kaynanası, bir gün oğlunu dolduruşa getirir ve Kezik'in dayak yemesini sağlar (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Kezik'in ağzı burnu kanlar içerisinde kalır. Kezik de bu durumu bir fırsat olarak görür ve yüzü kanlar içerisindeyken babasının evine geri döner. Ailesine, bir daha kocasının yanına dönmeyeceğini ağlaya ağlaya şu sözlerle anlatır: "Gitmem, geri dönmem bir daha… İtlere leş olacağımı bilsem gine gitmem. Kendimi ipe takarım gine gitmem" (Sayar, 2002a: 151). Kezik'in hâlini gören ailesi de duruma tepki gösterir ve Kezik'in kocasına geri dönmeme noktasındaki kararını geçici bir süre de olsa destekler.

Kezik, ailesinin yanına döndüğü sıralarda Eset Çavuş ile Çelo çok ciddi bir çatışma içerisindedir. Çelo, büyümüş ve amcasından babasının mirasını talep etmektedir. Çelo'dan kurtulamayacağını anlayan Eset Çavuş, durumu farklı bir şekilde çözümlemeyi düşünür. Çelo'nun çocukluktan beri Kezik'e âşık olduğunu bilen Eset Çavuş, Kezik'i kocasından boşayacağını ve Çelo ile evlendireceğini vaat eder. Böylece Çelo ile aralarındaki meseleyi de çözümlemiş olacaktır (Sayar, 2002a: 173-175). Fakat bir gün Çelo ile Eset Çavuş'un oğlu İzzet kavga eder. Sonrasında ise Çelo ile amcası arasındaki anlaşma son bulur. Eset Çavuş, aynı gece kızı Kezik'ten kocasına geri dönmesini ister: "Ev hâli, döğüşülür de barışılır da. Hazırlan! Hemen koca evine döneceksin" (Sayar, 2002a: 220). Kezik ise kocasına geri dönmeyi bir türlü kabullenemez; fakat babasının buyruğuna uyar. Ailesini önceden kocasının evine yollar. Kendisinin de onları takip edeceğini belirtir. Fakat kocasının evine bir daha geri dönmez ve kendini sulara bırakarak intihar eder (Sayar, 2002a: 244). Kezik'in kocasına geri gönderilişi onun hayattan kopuşuna neden olur. İstemediği bir evliliği sürdürmek zorunda kalmak vb. ağır durumlar, "genelde bir karamsarlığa neden olur ve kişi bu durumdan kendi canına kıyarak kurtulmayı hedefler" (Bağlı, 2004: 25). Bu bağlamda Kezik; sevdiğinden başkasıyla zorla evlendirilmiş,

kocasından ve kocasının ailesinden kötü muamele görmüş, sonrasında ise bu hayatı çekilmez olarak görmüş ve yaşamını sonlandırmış mağdur bir kadını örnekler.

Burada zorla evlendirilmiş bir genç kızın dramatik öyküsü işlenmiştir. Sevmediği bir adamla istemediği bir yaşamı sürdüren genç kız, çocukluk aşkına umut bağlar; fakat oradan da bir sonuç çıkmaz. Tutamaksız kalan genç kızsa benimsemediği bu evliliği sürdürmektense yaşamına kıymayı tercih eder ve intihar eder.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Ömer ile Aysel arasındaki evlilik, karı koca arasında güvenin tesis edilemediği uyumsuz bir evlilik görünümündedir. Fethi Naci; Aysel'i nihilist, anarşist ve her tür inançtan kirişi kırmış bir tip olarak karakterize eder (Naci, 2009: 423). Başına buyruk bir karakter olan Aysel, bir öğrencisiyle gayrimeşru bir ilişki yaşar ve evliliğini temelinden sarsar. Fakat Ömer yine de kendisini aldatan eşinden boşanmak istemez ve evliliğini kurtarmaya çalışır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Bu arada Ömer, eylem yapan öğrencilere destek verdiği gerekçesiyle gözaltına alınır; fakat kısa süre sonra serbest bırakılır. Ömer'in gözaltından çok rahat bir şekilde kurtulması ise Aysel'de şüphe uyandırır. Aysel, Ömer'i ağabeyi olan İlhan Bey'in kurtardığından şüphelenir. İş adamı olan İlhan Bey, zengin bir burjuvadır ve devlet içinde güçlü bağlantılara sahiptir. Solcu bir karakter olan Aysel ise kocasına güvenmez ve kocasının işbirlikçi olmasından şüphelenir. Hatta bunu kocasına "Neden salıverdiler seni? Nasıl böyle çabuk?" (Ağaoğlu, 2014a: 331) diye sorabilecek kadar da ileri gider. Ömer ise karısının suçlamaları karşısında kendini savunma ihtiyacı bile duymaz. Çünkü kendini savunursa küçüleceğinden endişe eder (Ağaoğlu, 2014a: 335).

Ömer'in gözaltındayken hastalık kapmış olabileceğinden şüphelenen Aysel, kocasından fiziksel olarak da kaçınmaya başlar. Ömer'in onu öpmesi üzerine banyoya kaçarak ağzını yüzünü iyice yıkar ve kendini görünmeyen mikroplardan temizlemeye çalışır (Ağaoğlu, 2014a: 331). Vebalı muamelesi görmek ise Ömer'i rencide eder ve karısından iyice soğutur. Kendinden bile kuşkuya düşen Ömer, hastaneye giderek muayene olma ihtiyacı bile duyar. Bu olaydan sonra karı koca arasındaki beraberlik kopma noktasına gelir. Aylarca karı koca arasında herhangi bir yakınlaşma olmaz. Kocasından uzaklaşan Aysel, kendini çalışmalarıyla mutlu kılmaya çalışır. Ömer ise "karmaşa ve ikilem dolu bu ortamdan arınmayı kaçmakta" (Eronat, 2010: 84) bulur. Ömer ile Aysel arasındaki evlilik, karı koca arasında güvenin tesis edilemediği ve bu güvensizliğin karı kocayı birbirinden uzaklaştırdığı uyumsuz bir evlilik görünümündedir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Yazsonu* romanındaki fon karakterlerden Aylâ ile Saffet çifti, uyumsuz bir çift görünümündedir. Silik ve sinik bir karakter olan Saffet, karısı Aylâ'nın karşısında sürekli olarak ezik bir vaziyettedir. Aylâ'nın bütün küçültmelerine karşın kendisini savunma refleksi bile göstermez. Saffet, "şiddete kapılarını bacalarını ardına dek açık tutan, onu besleyen, büyüten, bu nedenle de o şiddetten en büyük payı alan" (Ağaoğlu, 2014b: 97) bir karakterdir. Karısının onca küçültücü sözleri, bakışları, davranışları karşısında ezik büzük duruşuyla kendisi üzerinde tahakküm kurulmasına izin verir. Kocasına her fırsatta hükmetmeye çalışan bir kadın ile kendisine yapılan eza ve cefalara sessiz kalan bir kocanın kurduğu bu evlilik, uyumsuz ve geçimsiz bir birliktelik görünümündedir.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Hakkı'nın yaşadığı evlilik, boşanmanın eşiğinde olunan bir evlilik görünümündedir. Hatta çift arasında boşanma işlemleri bile başlamıştır. Hakkı, karısıyla köydeyken evlenmiş, o vakitler henüz gözü açılmadığı için de bu evliliğe rıza göstermiştir. Fakat şehre geldikten sonra karısını beğenmemeye başlar. Bunu karısından da gizlemez ve köyde bekâr kalmanın güç olmasından dolayı bu evliliği kabullendiğini ifade eder (Ilgaz, 1977: 176). Hakkı, bundan sonra sürekli olarak karısıyla çatışır, evde hır gür eksik olmaz. Hakkı'nın karısı da kocasının bu tutumunu fark eder, kocasının istemediği bu evliliği sürdürmeyi gereksiz bulur ve kocasından boşanmaya razı olur (Ilgaz, 1977: 176). Bu arada Hakkı, başka kadınlarla zaman zaman gayrimeşru ilişkiler yaşar. Karısını önce evli bir bayan olan Sevda ile aldatır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Sonrasında ise bekâr bir genç kız olan Nursen'le aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Hakkı bu tür ilişkilerini daha rahat sürdürebilmek için karısından boşanma davası açar. Sonra da Ankara'daki evini terk ederek İstanbul'a yerleşir (Ilgaz, 1977: 248). Fakat karısından boşanma davası açmış olmasına rağmen zaman zaman Ankara'ya giderek ailesiyle birlikte olmaktan çekinmez (Ilgaz, 1977: 382). Ankara'daki evine gittiği zamanlarda kötü bir muamele görmez, Hakkı'nın karısı onunla boşanmak üzere olduğunu unutur ve ona eskiden olduğu gibi davranır. Hakkı ise bu durumdan hoşnut kalır, canının istediği gibi davranır ve karısına aldırmaz (Ilgaz, 1977: 392). Hakkı, bu tutumuyla boşanma konusunda kararsız bir koca profili çizer. Çünkü hem karısından boşanmış gibi rahat tavırlar sergiler hem de canı istediği zaman bir karısı ve çocuğu olduğunu hatırlar ve onların yanına gider. Evlilik, eser kurgusu içinde boşanma ile neticelenmez ve geçimsiz bir evlilik olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Eserde köyden şehre inen bir erkek karısını beğenmemeye başlamıştır. Erkek, öncelikle karısını aldatma yolunu seçer, sonrasında ise karısından boşanma davası açar. Fakat bu sırada kendi içinde tutarsız davranışlar sergiler. Zaman zaman sevgililerinin yanında hoşça vakit geçirir. Zaman zaman da karısına geri döner ve hiçbir şey olmamış gibi yaşamına kaldığı yerden devam eder. Hakkı'nın karısı da kocasının bu tutarsızlıklarına tepki göstermez ve kendisine boşanma davası açmış olan kocasıyla aynı çatı altında kalmaktan rahatsızlık duymaz.

Roman karakterlerinden Fahamettin ile Leyla'nın evliliği de geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Hem Leyla hem de Fahamettin, evliliklerinden memnun değildir; fakat her ikisi de boşanmayı göze alamaz (Ilgaz, 1977: 325). Leyla, aslında kocasını sevmektedir; fakat kocasından yeterli karşılık alamadığı için evliliğinden memnun değildir. Fahamettin; Leyla'nın sevgisine karşılık vermez, karısından uzak kalmak için eve geç gelir, sabahları da erkenden çıkar (Ilgaz, 1977: 339). Bu durum karşısında çaresiz kalan Leyla, kocasını kendine bağlamak için Allah'a şu şekilde yalvarır: "Ya Rabbim!... Fahamettin kuluna sen doğru yolu göster. Onun içini merhametle doldur. Beni sevsin. Bana dönsün. Karı şerrinden, şeytan şerrinden… uzak dursun. Sen onu bana iyi davranmaya sevk et" (Ilgaz, 1977: 341). Fahamettin, Leyla'nın bu duyarlı tavrına rağmen onunla ilgilenmez. Leyla'nın en çekici ve güzel hâllerinde bile onu ev içinde dolaşan bir gölge gibi görür, evindeki değerin farkına varmaz (Ilgaz, 1977: 343). Karısını sevmediği için ondan uzak durur; fakat bu evliliği sonlandırmayı da bir haksızlık olarak görür (Ilgaz, 1977: 344). Leyla ile Fahamettin arasındaki evlilik, çiftlerin mutluluğa erişemediği geçimsiz bir evlilik olarak eserdeki yerini alır.

Burada erkek, karısını sevmez ve kendini ondan uzak tutar. Kadının, evliliği kurtarma girişimleri ise sonuçsuz kalır. Fakat erkek, karısının masumiyetini bildiği için ondan boşanmayı uygun bulmaz. Karı koca arasındaki evlilik, huzurun elde edilmediği; fakat evliliğin de sonlandırılamadığı bir evlilik konumunda kalır.

Afşar Timuçin'in *Yarına Başlamak* romanında mutsuz bir evlilik geçiren bir kadının, evliliğini bir türlü bitiremeyişi resmedilir. Roman karakterlerinden Ayşe, kocasına yıldırım aşkıyla tutulur ve hiç düşünmeden evlilik kararı alır (bk. Aşk Evlilikleri). Fakat sonrasında bu kararından büyük pişmanlıklar duyar. Ayşe, evlenme kararı alış sürecini şu sözlerle özetler: "Birden kendimi gelinlikler içinde buldum. Aşk işte. Dedim ya, bir kere bardaktan boşanırcasına yağdı. Ne diye evlendim? Bunu ben de iyi bilmiyorum" (Timuçin, 1977: 36). Fakat Ayşe, bir müddet sonra yaptığı yanlışın farkına varır. Kocasıyla bir türlü geçinemez.

Ayşe ve kocası, hayata farklı gözlerle bakan bir çifttir. Ayşe'nin kocası, makamını yükseltmek için her türlü rezilliğe katlanır. Ayşe'yi toplantıdan toplantıya sürükler, yapay ilişkiler yumağının içine çeker. Ayşe ise romantik bir karakterdir. Gece ay ışığını, sabah gün doğumunu kocasıyla birlikte izlemek ister (Timuçin, 1977: 37). Fakat Ayşe'nin hırslı kocasının yükselmekten başka derdi olmaz. Nitekim Ayşe'nin kocası, zamanla karısını ihmal ederek makamını yükseltmeye başlar. Ayşe bu durumu "O, dışarda yükseliyordu ama içimde alçalmaktaydı" (Timuçin, 1977: 38) sözleriyle somutlaştırır.

Ayşe, bu süreçte kocasından kopar, ona yabancılaşır ve bu durumu kocasından gizlemez. Ayşe'nin kocası ise ona dışarı çıkmayı teklif eder. Böylece karısının gönlünü alabileceğini düşünür. Fakat kocasına yabancılaşan Ayşe, onunla hiçbir yere gitmek istemez. Ayşe, kocasıyla oturup boşanma mevzusunu konuşmak ister. Fakat Ayşe'nin kocası, kaçak dövüşen bir tiptir; bu konuları konuşmaktan kaçınır. Ayşe de bunun üzerine kocasının yanından ayrılır ve bir iş bularak kendi başına yaşamaya başlar (Timuçin, 1977: 39). Fakat Ayşe'nin kocası, ondan kopmaz. Defalarca karısına ulaşarak her şeye razı olduğunu bildirir ve birleşmeyi arzular. Ayşe'nin boşanma noktasında diretmesi üzerine ise karısından bir anda kopamayacağını ve boşanmayı bir sürece yayarak ona yardım etmesini ister. Böylece evliliğini kurtarabileceğini düşünür. Fakat Ayşe, kocasının bu teklifini de geri çevirir (Timuçin, 1977: 49). Yine de düşünceli bir karakter olan Ayşe, kocasına boşanma davasını kendisinin açmasını önerir. Böylece kocasının gururu kırılmamış olacaktır (Timuçin, 1977: 69). Ayşe'nin kocası ise karısından boşanmamakta direnmeye devam eder. Kendisinden hiç beklenmeyen bir davranışta bulunur ve intihar girişiminde bulunur; fakat son anda kurtarılır. Bunun üzerine Ayşe'nin kayınvalidesi, onu arayarak âdeta yalvarır ve Ayşe'nin hastaneye gitmesini sağlar (Timuçin, 1977: 95). Ayşe, kocasının hastanede yattığı süreçte onu yalnız bırakmayı uygun bulmaz. Fakat kocası taburcu edilir edilmez yine kocasından ayrılır. Kocasının ailesinin arabuluculuk girişimlerini de reddeder (Timuçin, 1977: 111). Fakat Ayşe'nin kocası yine de ondan kopmak istemez. Hassas bir karakter olan Ayşe, tatlılıkla kocasından boşanma niyetindedir ve hassasiyetini şu sözlerle belirtir: "Yere usulca bırakmalıyım onu. Alıp yere vurmak istemem" (Timuçin, 1977: 142). Bunun için kocasıyla son bir kez daha buluşur ve bu kez çok kararlı davranır. Ona bu evliliği sürdüremeyeceğini çok kesin bir dille belirtir. Kocasıyla bir daha buluşmamak azmiyle de buluşmayı sonlandırır (Timuçin, 1977: 147). Roman, Ayşe'nin bu kararlı duruşuyla neticelenir; fakat roman kurgusu içerisinde boşanma gerçekleşmez.

Ayşe ile kocası arasındaki evlilik, karı kocanın birbirlerinden beklentilerini karşılayamadığı bir evliliktir. Erkek, makamını yükseltmek için oldukça hırslı davranır ve karısını ihmal eder. Karısını arzulamadığı bir hayatın içine sürükler. Kadınsa böyle bir evliliğe katlanamaz ve boşanmak arzusuyla kocasından ayrılır. Fakat eser içinde bu boşanma gerçekleşmez.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Bir Vicdan Uyanıyor* romanındaki Sürûri Bey, içki bağımlısı bir karakterdir. Dini inançlar noktasında oldukça zayıftır. Hatta dini inançlarla alay etmekten bile çekinmez. Sürûri Bey'in karısı Saadet Hanım ise kocasının tam tersine inançlı ve mütedeyyin bir karakterdir. Sürûri Bey, her akşam koltuğunun altına içki şişesini sıkıştırarak evinin yolunu tutmayı bir medeniyet göstergesi olarak görür. İnsanların günde beş defa namaz kılmasını anlamlandıramaz. Karısının namaz kılmasıyla dalga geçer ve onu her fırsatta rencide eder. Saadet Hanım ise gelinliğiyle girdiği evinden kefeniyle çıkmak azmindedir ve kocasının yaptıklarına tahammül etmeye çalışır (Kazancı, 2011a: 14-17).

Sürûri Bey, karısının başörtülü olmasından utanç duyar. Başörtüsünden dolayı onu koluna takıp dışarı çıkaramaz. Karısının başını açtırabilmek için türlü yollar dener; fakat karısını başörtüsünden vazgeçiremez. Sürûri Bey, önce karısını ikna etmeye çalışır. Avrupa milletlerinde hanımların açık gezdiğinden, Avrupalılar gibi giyinmenin lüzumundan bahseder. Fakat Saadet Hanım "Medeni olmak benim açılmama bağlı kaldı ise, olmaz olsun öyle medeniyet" (Kazancı, 2011a: 18) diyerek kocasına tepki gösterir ve inançlarından taviz vermez. Sürûri Bey, bunun üzerine farklı bir taktikle hanımını dize getirmeye çalışır. Ona şiddet uygular, karısını saçlarından sürükleyerek kapının önüne çıkarır ve yabancı erkeklerin onu bu şekilde görmesini sağlar. Daha sonra da "Seni açık başınla görmedik insan kalmadı" (Kazancı, 2011a: 21) diyerek artık örtünmesinin anlamsız olduğunu söyler. Fakat Saadet Hanım, kocasını Allah'a havale eder ve başını açmamakta direnmeye devam eder.

Karısını değiştiremeyeceğini anlayan Sürûri Bey, karısıyla uğraşmaktan vazgeçer. Evde tek başına çilingir sofraları kurarak gecelerini geçirmeye başlar. Karısından umudunu kestikten sonra bu kez oğlunu kendi saflarına çekmeye çalışır. Oğlu Tümay'a tehditle, ödüllerle içki içirir ve onun gelecekte toplum için zararlı bir fert olmasına neden olur. Bu evlilikte her iki taraf da umduğunu bulamamıştır. Sürûri Bey, sosyetik bir eş arzusundayken mütedeyyin bir kadınla evlenmiştir. Saadet Hanım ise hem dini inançlardan yoksun bir koca ile evlenmiş hem de kocasının her türlü zulmüne katlanmak zorunda

kalmıştır. Sürûri Bey, yıllarca karısına hakaretler etmiş, küfürler yağdırmış ve şiddet uygulamıştır (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Roman karakterlerinden Recep de içki müptelası ve ayyaş bir karakterdir. Varını yoğunu içki sofralarında tüketir. Recep'in karısı ise inançlı, mütedeyyin, kendi hâlinde bir ev hanımıdır. Recep; evliliği boyunca karısını üzer, karısına şiddet uygular, bir gün olsun karısına şefkatle muamelede bulunmaz (Kazancı, 2011a: 266). Sadece kendi arzularının peşinde koşar, bir karısı olduğunu aklına bile getirmez. Recep'in karısı, bir tartışma esnasında kocasını şu sözlerle eleştirir: "Kendi zevkini düşündüğünün yüzde biri kadar olsun beni düşünmeyeceksen neden benimle evlendin" (Kazancı, 2011a: 267). Recep ise karısının bu sözleri karşısında acze düşer ve karısına şiddet uygulayarak kendini rahatlatır (bk. Kadına Dönük Şiddet). Recep ile karısı arasındaki uyumsuzluğun temel gerekçesi, Recep'in içkiye olan bağımlılığıdır. Yazar, eserde içki içen kişilerin; kendilerine, ailelerine ve topluma zararlı bir unsura dönüştüğü tezini işler.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Son Fırtına* romanındaki Dursun ile Feride, yaşam tarzları ve düşünce yapıları birbirlerine tamamen zıt olan bir çifttir. Dursun; din ile uzaktan yakından alakası olmayan, sürekli olarak sarhoş gezen, hırsızlık yapmayı bir erdem olarak gören, kendisine ve çevresine zarar veren bir tiptir. Feride ise dini değerleri önemseyen, namazlarını kaçırmayan inançlı bir karakterdir. Karı koca arasındaki bu fikir ve düşünce ayrılıklarına bir de Dursun'un karısına kötü davranışları eklenir ve evlilikteki geçimsizlik daha da pekişir. Dursun karısıyla doğru dürüst muhabbet etmez, "hoş geldin diye karşılanması" (Kazancı, 2005: 29) bile onu kızdırır. Bu tür sözleri gevezelik olarak değerlendirir ve lüzumsuz olarak görür. Feride ise kocasının bakışlarından, duruşundan anlamlar çıkararak kocasının psikolojisini anlamaya çalışır ve kocası sinirliyse ona bir "hoş geldin" demekten bile çekinir.

Dursun, yaşamını şekillendirirken karısını ve oğlu Hasan'ı dikkate almaz. O, sadece kendini düşünen bencil bir tiptir. Karısı ve çocuğu evde yakacak bulamadığı için donmaya yüz tutar; fakat Dursun, elindeki paraları içkiye ve kumara vermekten çekinmez. Hatta oğlunun çizmelerini bile satıp kumara harcar (bk. Bencil Baba). Feride Hanım ise kocasının bu davranışları karşısında Allah'a tevekkül eder, namaz ve niyazla Allah'tan yardım ister. Dursun, hırsızlık yaptığı için birkaç kez hapse girip çıkar. Yaptığı son hırsızlıkta ise on bir yıl hapse mahkûm edilir (Kazancı, 2005: 176). Bundan sonra Feride Hanım, Dursun'u bir daha göremez. Dursun, hapisteyken vefat eder ve böylece bu geçimsiz evlilik sona ermiş olur (Kazancı, 2005: 236).

Burada karı koca arasında hem fikir ayrılıkları bulunmakta hem de erkek, kazancının neredeyse tamamını içkiye ve kumara yatırarak ailesini yok saymaktadır. Hatta bu durum erkek için bir hastalık veya bağımlılık hâlini alır. Erkek, çocuğunun eşyalarını satıp kumara yatırmaktan bile kaçınmaz. Dolayısıyla bu evlilikte karı koca arasında hem duygusal kırılganlıklar hem de fikir ayrılıkları görülmektedir.

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanındaki Leman ile Ekrem arasındaki evlilik, beklentileri karşılayamayan geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Ekrem, zengin bir ailenin biricik çocuğudur. Okumak için Fransa'ya gider ve burada Jeanne Courtine adında bir genç kızla tanışır. Jeanne Courtine, küçükken yaşadığı bir problemden dolayı ses telleri zarar görmüş, bu yüzden de sesi kalın çıkan bir karakterdir. Bunun yanında kısa saçları ve giyim tarzıyla da erkekleri andıran bir yapıya sahiptir. Ekrem'i etkileyen de Jeanne'nin bu erkeksi yapısıdır. Zamanla Ekrem ile Jeanne arasında duygusal bir yakınlık oluşur ve Ekrem, Türkiye'ye dönerken Jeanne'ye evlenme teklifinde bulunur. Jeanne de Ekrem'in evlenme teklifini kabul eder ve Türkiye'ye gelerek Leman ismini alır (İlhan, 1985: 108). Leman, Ekrem'le evlendikten sonra kocasını daha çok mutlu edebilmek için kendinden tavizler verir ve kadınsı davranışlarını arttırmaya çalışır. Kendini sınırlayarak erkeksi davranışlarından sıyrılmaya çabalar. Fakat bu durum ters teper. Çünkü Ekrem, Leman'ı "öteki kızlara benzemediğinden" (İlhan, 1985: 177) dolayı tercih etmiştir. Leman'ın daha ideal bir evliliğe kavuşmak için kendi içerisinde yaşadığı bu değişim, Ekrem'in ondan uzaklaşmasına neden olur. Leman, çabalarının sonuç vermeyişini şu sözlerle belirtir: "Erkeğe çalar bir kadın olmamak, gerçek bir kadın olmak çabam, en çok bel bağladığım şeyi yok etmişti: aşkımızı!" (İlhan, 1985: 177).

Karısındaki bu değişiklikler karşısında hayal kırıklığına uğrayan Ekrem, kendini iş hayatına vermeye başlar. Böylece aşkta yakalayamadığı mutluluğu işinde elde etmeye çalışır. Toplantıdan toplantıya koşar, aylarca evine uğramaz. İş hayatında başarılı olarak kendini avutmaya çalışır (İlhan, 1985: 182). Fakat bu arada karısına karşı herhangi bir kırıcı davranışta bulunmaz, ona kibar davranmaya devam eder. Huzursuzluğunu kendi içine gömerek gizlemeye çalışır. Fakat bir müddet sonra ülkeyi terk eder ve Jeanne'yi ilk olarak tanıdığı Fransa'ya geri döner. Belki de burada karısının orijinal ve bozulmamış hâlini arar. Üç yıla yakın bir süre Fransa'da kalır. Bu süre zarfında kendi içinde bunalımlar yaşar. Bunun bir neticesi olarak da intihar ederek yaşamına son verir. Kocasının kendisinden uzaklaşmasının gerekçesini çok sonraları anlayan Leman, kendisini suçlu hissetmeye başlar. Kendisini, kocasının ölmediğine ve her an yanında olduğuna

inandırmaya çalışır. Bu bunalımlı dönemlerinin birinde ise bir trafik kazası sonucu vefat eder (İlhan, 1985: 54). Eserde net olarak belirtilmese de Leman'ın bu kazayı bilerek yaptığı ve intihar yoluyla suçluluk psikolojisinden kurtulmak istediği değerlendirilebilir. Ekrem ile Leman arasındaki geçimsizliğin temel gerekçesi, Leman'ın evlenmeden önce çizdiği profil ile evlendikten sonra sergilediği davranışların birbirinden farklı olması olarak görülebilir.

Eserdeki bir başka geçimsiz evliliği ise Muhlis Bey ile İclal Hanım'ın evliliğinde görmemiz mümkündür. İclal Hanım, çocukluğunda bir kedi tarafından ısırılır; kedinin kuduz olup olmadığı ise tespit edilemez. Kasabada doktor bulunamadığı için İclal'e herhangi bir tedavi uygulanmaz. Yapılması gereken tek şey beklemektir. Çünkü İclal'in kuduz olup olmadığı ancak kırk gün içinde netleşecektir. Kırk gün boyunca İclal ve ailesi, kuduz korkusuyla yaşar. Bu süreçte herkes büyük tedirginlikler yaşar. Neticede İclal, kuduz olmaz; fakat bu durum onda derin yaralar açar. Baktığı her yerde kudurmuş kediler, köpekler vehmeder (İlhan, 1985: 283). Bu durum İclal'in evliliğine de yansır. Herkesten kaçan İclal, kocası Muhlis Bey'e yatağını yasaklar ve onunla cinsel beraberlik yaşamaktan kaçınır (İlhan, 1985: 285).

Erkeğin karısıyla cinsi münasebette bulunması onun en doğal hakkıdır. Fakat bu evlilikte kadın, yaşadığı hastalıktan dolayı kocasından uzak durur ve kocasının cinsel ihtiyaçlarını gideremez. İclal Hanım'ın kocası Muhlis Bey, her ne kadar karısına karşı şefkatli davranmaya çalışsa da bu uyumsuzluğu gideremez. Karı koca arasında fiziksel yakınlığın kurulamadığı bu evlilik, geçimsiz bir evlilik olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Doktor Sevim, ilk kocasından boşanmış; ikinci kocasıyla olan evliliğinde ise boşanma noktasındadır. Baskın bir karakter olan Doktor Sevim, kendisinden yaşça büyük olan ikinci kocası hukuk profesörü Hakkı Saffet'le bir türlü geçinemez. Çünkü Doktor Sevim, yaşlı kocasının onu cinsel yönden doyuramayacağı düşüncesiyle ondan tiksinir. Anlatıcı, karı koca arasındaki bitmek bilmeyen çatışmaları şu sözlerle resmeder:

> Profesör Hakkı Saffet, ağır ve iri bir sümüklüböcek yumuşaklığı ve yapışkanlığıyla, karısına sahip olmak istedikçe, Doktor Sevim şiddetli bir tepki gösteriyor, sırasında bu direniş, vazoların uçuştuğu, bibloların kırıldığı yukarı katın yangın yerine döndüğü boğuşmalara kadar varıyordu (İlhan, 2005: 195-196).

Doktor Sevim'in, kocasından nefret etmesinde kocasının çağdışı davranışlar göstermesinin de etkisi vardır. Kendisini modern bir kadın olarak gören Doktor Sevim,

kocasını kendisine layık biri olarak görmez. Örneğin kocasının hukuk profesörü olmasına rağmen odaya bir kadın girince ayağa kalkmamasını görgüsüzlük olarak değerlendirir ve kocasını suçlar. Hakkı Saffet ise karısının kendisini küçümsemesine ve hakaretlerine daha fazla dayanamayarak evden ayrılır. Bu durumu âdeta dört gözle bekleyen Doktor Sevim ise yönetebileceği genç bir sevgili bulur ve kocasını bu gençle aldatır. Hakkı Saffet, durumu öğrendiğinde Sevim'e hâlen kendisinin resmen karısı olduğunu hatırlatır ve kendisini aldatamayacağını söyler. Doktor Sevim'in buna tepkisi ise boşanma isteği olur: "Boşanalım öyleyse!... Yarından tezi yok, hemen boşanalım! Cehennem ol, git!" (İlhan, 2005: 208). Kocasından zaten nefret eden Doktor Sevim; boşanmaktan kaçınan değil, boşanmayı arzulayan taraftır. Fakat Hakkı Saffet, karısından boşanmayı göze alamayacak kadar pısırık ve sinik bir karakterdir. Önce kariyerlerine zarar vereceği düşüncesiyle boşanmalarının doğru olmadığını söyleyen Hakkı Saffet, daha sonra karısından ayrılmayı göze alamadığını şu sözlerle itiraf eder:

> Bilmiyorum, belki sen haklısın, belki genç bir adama ihtiyacın var, fakat ne kadar çabalasam nafile, sensiz yapamıyorum, asıl bunu söylemeye gelmiştim buraya: günlerdir ne uykum uyku, ne çalışmam çalışma, için için eriyip tükeniyorum. Ne yapalım, varsın o olsun hayatında, ama, bak Sevim, ben de olayım ha, ne olursun, bana da bir yer ayır, ufak mufak kabulüm (İlhan, 2005: 209-210).

Hakkı Saffet, aldatılmasına rağmen bu evliliği sürdürmeye razıdır. Çünkü karısı olmadan yaşamını sürdüremeyeceğine inanmaktadır. Doktor Sevim için ise yaşamını istediği gibi sürdürdüğü müddetçe resmi olarak boşanıp boşanmamak pek de önemli değildir. Kocasını genç sevgililer edinerek aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Eser boyunca da Hakkı Saffet ile Doktor Sevim bir daha bir araya gelmez.

Burada baskın ve güçlü bir karakter olan kadın, kocasını hem küçümser hem de cinsel açlığını gidermekten aciz biri olarak görür. Bu yüzden de kocasına hakaretler eder ve ondan boşanmak ister. Fakat sinik bir karakter olan erkek, aldatılmayı da göze alarak karısından boşanmamakta diretir. Kadınsa kocasının bu tutumunu önemsemez ve gayrimeşru ilişkilerini özgür bir şekilde yaşamaya devam eder. Sadist kişilik yapısının yönlendirdiği bir cinsel duyarlılıkla kendinden çok küçük olan Akın ile gayrimeşru ilişkiler yaşar ve cinsel açlığını giderir (Özher, 2008: 172).

Roman şahıslarından Eczacı İhsan Bey'in evliliği de geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Eczacı İhsan Bey, duygusal bir karakterdir. Zaman zaman tambur çalarak şarkılar da söylemektedir. İhsan Bey'in karısı Berrin ise kaba saba, şişman bir kadındır. Anlatıcı, Berrin Hanım'ın portresini şu sözlerle resmeder: "Karısı Allah muhafaza bir şey: boyca ikisi gibi, genizden kahkahalarla ekşi ekşi güler, beygir kişnedi sanırsın, tembeldir

de: Allah'ın günü ön balkonda, başında bigudilerle pinekleyip cigara içer, ya kaşlarını alır ya tırnaklarını törpüler…" (İlhan, 2005: 179). Eczanenin kasasını kendi denetimi altına alan Berrin Hanım, İhsan Bey'le ilgilenmek yerine haftada birkaç gün pokere giderek kocasının kazancını tüketir. İhsan Bey'e göre bu evlilik, hayatının en büyük hatası olmuştur:

> Benim gibi tab'an hassas bir erkeğin, böyle bir kadınla mes'ut olabilmesi ne mümkün! Darülfünun'da okurken, asil ve mağrur bir kızla evlenmeyi düşünürdüm: daima ihtimamlı, müşfik ve vakur olacak, saadetimiz bir saat intizamıyla işleyecekti. İzdivacım bedbahtlığımın başlangıcıdır, bir zaman kendimi musikiye vererek avunmak istedim, zannımca avundum da" (İlhan, 2005: 179).

Birbirleriyle aynı hassasiyete sahip olmayan bu çift, evliliklerini uyumsuz bir biçimde sürdürmeye devam eder. Bu evlilik, karı kocadan hiçbirinin "boşanmak" kelimesini ağzına almadığı; fakat birbirlerine karşı sevgi de duymadığı bir evlilik olarak roman kurgusu içindeki yerini alır.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Zehra ile Hidayet'in kurduğu evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Zehra, Hidayet'le evlenirken yedi aylık gebedir ve bu gebelik Hidayet Bey'den olmamıştır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Zaten Hidayet Bey eş cinsel bir karakterdir ve karısıyla aralarında herhangi bir cinsel bağ da kurulmaz. Bu evlilik, her iki tarafın da çıkarı üzerine kurulmuştur (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Karı koca arasında herhangi bir sevgi bağı kurulmayan bu evlilikte uyumsuzluğun da görülmesi kaçınılmazdır. Örneğin karısına karşı herhangi bir bağlılık hissetmeyen Hidayet Bey, karısının gayriresmî bir şekilde iğnecilik yapmasından dolayı gözaltına alınmasına üzülmez. Karısıyla birlikte karakola gitme gereği bile duymayan Hidayet Bey, bu durumdan gizli bir hoşnutluk bile duyar (Kutlu, 2002: 153). Birbirlerine karşı sevgi duymayan karı koca, evliliğin ilk gününden itibaren ayrı yataklarda geceler. Evdeki tek karyolada daima Hidayet Bey uyur, Zehra ise yerde bir minderde uyur (Kutlu, 2002: 184). Zehra'nın babaannesi eve misafir olarak geldiğinde Hidayet Bey eve bile uğramaz, kaynanası hükmündeki babaanneyle hiçbir şekilde ilgilenmez (Kutlu, 2002: 185). Hidayet Bey, evden çıkarken bir kez bile eşine "Allahaısmarladık" demez, ne zaman döneceğini söylemez, eve bir şeylerin lazım olup olmadığını sormaz (Kutlu, 2002: 26). Bu evlilik, karşılıklı çıkar üzerine kurulmuş bir evliliktir ve sonrasında her iki tarafı da mutsuz kılar.

Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanındaki Ayhan ile Cahit arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Ayhan, Cahit'le evlenmeden önce roman başkişisi Üstün ile üç yıl boyunca gayrimeşru bir şekilde beraber olmuş bir karakterdir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Cahit ise Üstün'le ev arkadaşlığı yapmış, Üstün ve Ayhan'ın bu ilişkilerine de şahit olmuş

bir kişidir. Üstün'ün kazandığı bir bursu değerlendirerek Fransa'ya gitmesi üzerine Üstün ile Ayhan arasındaki ilişki sonlanır. Ayhan, Üstün'ün gitmesiyle kendini büyük bir boşluk içerisinde bulur. Cahit de bunu fırsat bilerek arkadaşının sevgilisi Ayhan'a evlenme teklif eder. Üstün'ü unutmak isteyen Ayhan da ani bir kararla Cahit'in evlilik teklifini kabul eder (Kutlu, 2002: 33). Fakat bu evlilik daha baştan sakat bir şekilde başlar. Ayhan, düğün törenine şahitler dışında kimsenin gelmesini istemez. Düğün törenine günlük kıyafetleriyle katılır. Nikâh şahitleri bile kıyafetlerine Ayhan'dan daha fazla önem verir. Ayhan, bu tutumuyla evliliği küçümsediğini ve kocasını kaale almadığını daha baştan belirtmiş olur (Kutlu, 2002: 41). Nitekim Ayhan ile Cahit, evliliklerinden huzur bulamaz. Bir aşkı söndürmek için Cahit'le evlenmiş olan Ayhan, eski aşkını yine de unutamaz. Bu da kocasıyla olan bağlarının kopuk bir şekilde sürmesine neden olur. Ayhan, kocasına olan uzaklığını ve eski sevgilisini unutamayışını şu sözlerle izah eder: "Cahit'i hırpalıyorum. Gözlerinin içine bakarak dinlemiyorum kendine sorun ettiği şeyleri. Sevişirken bile gözlerimi kapatıyorum. Bu kapatmanın hoşnutluktan olmadığını biliyor. Kendisinden kaçtığımı anlıyor" (Kutlu, 2002: 28).

Ayhan, yaptığı bu yanlış evlilikle kendisiyle birlikte Cahit'i de huzursuzluğun ortasına çeker. Cahit'le göz teması bile kurmak istemez, onu kendisinden uzak tutar (Kutlu, 2002: 32). Öyle ki Ayhan'ın, kocasına bakışları anlamsız ve boştur. Anlatıcı, Ayhan'ın bu soğukluğunu ve ilgisizliğini şu sözlerle açıklar: "Ayhan'ın gözlerinde hiçbir şey yok. İnanılmaz bir şey bu. Ne heyecan, ne korku, ne sevinç, ne yorgunluk; ne de tanıdık bir yüze, olağan bir bakış… Bomboş Ayhan" (Kutlu, 2002: 45). Ayhan, bir yıl boyunca kocasına karşı herhangi bir sıcaklık hissetmeden bu evliliği sürdürür. Fakat Ayhan'ın eski erkek arkadaşı Üstün'ün Fransa'dan Türkiye'ye dönmesi ve Ayhan'a hâlen âşık olduğunu bir mektupla bildirmesi üzerine bu ilişki kopma noktasına gelir. Üstün'ün kendisine olan sevgisinden de cesaret alan Ayhan, kocasına ondan boşanmak istediğini söyler:

> Beni bağışla. Üstün'e olan bağım benden güçlü. Beni bırakmayabilirsin. Bunun bir yararı olamaz. Bunu sen de çok iyi bilirsin. Görünüş beni doğrulamasa da bu evliliğin başarılı olması için gayret ettim. Senin iyi duygularını ve sevgini kötüye kullanmamaya çalıştım… Biliyorsun: Evlenirken de bir yarım insandım. Başaramadım. Seni de başarısız kıldım" (Kutlu, 2002: 79).

Ayhan'ın kendisini istemediğini açıkça söylemesine sinirlenen Cahit, önce "Öyleyse istediğin zaman git" (Kutlu, 2002: 79) diyerek karısının ayrılma isteğini kabul eder. Fakat daha sonra Ayhansız yapamayacağını düşünerek ondan ayrılmak istemez. Cahit, Ayhan'a "Beni sevme… Bunu istemeyeceğim senden. Bırak ben seni seveyim. Bu sevgimi, seni her

şeye, herkese karşı koruyarak sürdüreyim" (Kutlu, 2002: 80-81) diyerek ondan ayrılmak istemez. Fakat Ayhan, kocasının bütün didinmelerine rağmen onunla tekrar bir araya gelmeyi kabul etmez ve arkadaşı Ceren'in evinde kalmaya başlar. Karı koca arasında herhangi bir boşanma vakası oluşmadan da roman sonlanır.

Burada kadın, eski aşkını unutmak için yanlış bir karar alır ve sevmediği bir adamla evlilik yapar. Fakat bu evlilik, her iki tarafı da mutsuz kılar. Kadın, kocasına alışamaz ve onu bir yabancı gibi görür. Erkeğin çırpınışları ise sonuçsuz kalır. Kadının eski sevgilisinin ona geri dönmesiyle bu evlilik fiili olarak son bulur ve kadın, kocasını terk eder. Böylece kadın, "mutluluğu ve fakirliği, zenginliğe ve mutsuzluğa tercih" (Yaşar, 2007: 28) etmiş olur.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanındaki karakterler ismen belirtilmez. Roman başkişisine olan yakınlıklarına göre nitelendirilir. Roman başkişisi, evliliğin ilk yıllarında gayet mutlu bir yaşam sürdürür. Kendisini ailesine ve çocuklarına feda eder, sürekli olarak onlar için çalışır. Başkişi ve karısı, maddi imkânsızlıklardan dolayı bir süre roman başkişisinin ailesinin yanında ikamet etmek zorunda kalır. Bu süreçte başkişinin karısı, kayınvalidesiyle oldukça iyi geçinir. Çünkü kayınvalide, bu süreç boyunca gelinine yardımcı olur ve torununun bakımını üstlenir. Hatta başkişinin karısı, kayınvalidesine "Öğrettiklerinle bin yaşa. Benim anam sensin artık" (Yıldız, 2013: 21) sözleriyle şükranlarını bile belirtir.

Başkişi, daha fazla kazanmak ve ailesini daha müreffeh bir şekilde yaşatabilmek için Almanya'ya çalışmaya gider, bir müddet sonra da karısını yanına aldırtır. Başkişinin karısı, burada yavaş yavaş yozlaşmaya başlar. Bu süreçte kayınvalidesine karşı tutumu da değişir. Örneğin eskiden "ana" dediği kayınvalidesinden kaynana şeklinde söz etmeye başlar (Yıldız, 2013: 31). Başkişi, Almanya'da bir müddet kaldıktan sonra Türkiye'ye döner ve bir matbaa açar. Babası öldüğü için de annesini kendi evine alır. Fakat bu durum başkişinin karısını rahatsız eder. Kayınvalidesini evde istemeyen kadın, kocasından annesini evden göndermesini ister. Başkişi ise karısının sözlerine tahammül edemez ve karısını tokatlar. Başkişinin karısı bu kez kocasının üstüne daha sert bir şekilde gitmeye başlar. "Bıktım senden de anandan da… İkinizle evlenmedim ya! Ne göbek bağıymış be…" (Yıldız, 2013: 35) sözleriyle kocasının üstüne gider. Başkişinin karısı, aslında kocasıyla bilinçli bir şekilde tartışır ve onu tahrik eder. Çocuklarının yanında kocasının otoritesini sarsar ve kocasını küçük düşürür. Kayınvalidesi yüzünden dayak yemiş bir gelin pozuna girerek de çocuklarının gözünde mağdur anneyi oynar.

Başkişinin karısı, çocuklarını başkişiden ve ninelerinden koparmaya çalışır. Çocuklarını alarak bir odaya sığınır ve onları ninelerine karşı fitler. Öyle ki çocuklar, artık evdeki huzursuzluğun tek müsebbibi olarak ninelerini görmeye başlar (Yıldız, 2013: 37). Ailedeki huzursuzluğun önüne geçmeye çalışan başkişi, karısını alarak onunla konuşur ve onu ikna etmeye çalışır. Annesine karşı sorumlu olduğunu, onu sokağa atamayacağını karısına şöyle anlatmaya çalışır:

> Bak hanım… İnsan anasını sevmeli. Ana dediğin sümüklü bir mendil değil, işi bitince atasın çöplüğe… Sevmesen bile korumalısın hiç olmazsa. Bizim gibi insanların analarını özellikle… Onların emeklilikleri, bizim sevgimizdir çünkü. Bu sevginin aslı, emeğe duyulan bir saygıdır, bir vefa borcudur hem… Kırma beni… Kırmayalım birbirimizi…. Ne yapayım yani? Anamı tutup kolundan sokağa mı atayım? Hem atsam sokağa, anama duyduğum sevginin karşılığını nasıl dolduracaksın, neyle dolduracaksın yüreğimde? O bize baba armağanı… Bırak yüreğimin bir köşesinde barınsın. Söküp alırsan, bu boşluğu, dedim ya, neyle dolduracaksın?... (Yıldız, 2013: 37-38).

Başkişinin bu çabaları, kısa bir süreliğine etki gösterir. Bu süreçte ailenin bir de çocuğu olur ve bu çocuk, aile içindeki huzursuzluğu geçici olarak da olsa örter. Başkişi, artık maddi olarak zenginleşmiş, geniş ve kaloriferli bir daireye taşınmıştır. Roman kahramanı, yeni aldığı evin tapusunu karısının üzerine yapar. Böylece karısını maddi yönden doyurmaya çalışır. Fakat başkişinin karısı, bundan sonra çok daha fazla şımarır. Tapu işlemlerinden birkaç ay sonra da kayınvalidesini evden kovar (Yıldız, 2013: 61). Bu durum, başkişiyi karısından iyice soğutur. O; artık eve girip çıkan, evin sorumluluğunu üstlenen bir yabancı gibidir. Evde aradığı huzuru bulamayan başkişi, vapurda tanıştığı bir kadını çok sever. Kadın ile başkişi arasında hiçbir çıkar ilişkisine dayanmayan, sevgi merkezli bir ilişki kurulur. Her iki taraf da bu ilişkiden memnundur. Çünkü onlara göre evlilik, kişileri kirletir ve kötüleştirir. Her akşam birbirlerinden ayrılmaları ise onları ertesi gün için motive eder (Yıldız, 2013: 74). Başkişinin bu kadına meyletmesinde karısında bulamadığı şeylerin bu kadında olması da etkilidir. Çünkü bu kadın, başkişinin karısının tam zıddına olarak ailesiyle barışıktır. Babası için türlü fedakârlıklarda bulunmuştur (bk. Hayırlı Evlat). Başkişi; aslında bu kadını "babasıyla, anasıyla, babalarla, analarla, kardeşlerle birlikte olmaktan utanmayan" (Yıldız, 2013: 74) bir karakter olduğu için sever.

Başkişi, bu kadınla zamanla gayrimeşru beraberlikler de yaşar; fakat bütün bu süreçte evini ihmal etmez, karısından boşanmayı da düşünmez (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Çünkü ona göre evlilik, aşkı öldürmekte ve bireyleri köleleştirmektedir. Fakat başkişinin karısı, aldatılmayı kabullenmez. Başkişi ise bu kadınla olan gönül bağını gizlemez. Fakat bu ilişkiyle birlikte kocalık vazifesini yerine getireceğini, ailesine karşı sorumluluklarını sürdüreceğini anlatır. Başkişinin karısı ise böyle bir durumu kabul etmez

ve kocasını evden kovar. Bunun üzerine başkişi, karısına başka bir teklifte bulunur: "Git, anamı getir bu eve, yaşamasını becerirsen onunla, bırakırım arkadaşımı… O, belki de anamdan boşalan yerde yaşıyor… Açıkçası, onun yüreğimdeki yerini, sen kendi elinle hazırladın" (Yıldız, 2013: 82). Başkişinin bu sözleri aslında bu evliliğin yıkılışının özeti mahiyetindedir. Başkişinin karısı, kayınvalidesini evden kovmuş; başkişi ise huzuru ailesine bağımlı, hayırsever bir kadında bulmuştur. Başkişi, karısına çözümün yolunu da gösterir; fakat bu durumu karısına kabul ettiremez. Bunun üzerine aile içi tartışma daha da büyür ve başkişi kendi evinden kovulur (Yıldız, 2013: 88).

Romanda, evlilik kurumunun bireyi tutsak bir köle hâline getirdiği anlayışı hâkimdir. Kadın, evlilik kurumu çatısı altına sığınarak kocasını sindirmeye çalışır. Kocasının evliliği yıkmamak için sinik bir karaktere dönüşeceğini düşünür. Roman başkişisi ise bu evlilikte kendini "boynundan zincire vurulmuş bir köpek" (Yıldız, 2013: 89) olarak görür ve karısını terk ederek bu kölelikten kurtulur. Başkişinin karısı, aslında kocasının kendisini terk edemeyeceği düşüncesindedir. Bu yüzden de kocasını aşağılayarak evinden kovar. Fakat başkişi, evden ayrıldıktan sonra kendini prangalarından kurtulmuş bir köle gibi görür. Yaşamını istediği şekilde sürdürür. Artık her hareketine müdahale edilen biri değildir. İstediği zaman uyur, istediği zaman kalkar. Korkulu eşyaları yoktur, istediği eşyaya dokunabilir. Çorabını istediği yerde çıkarabilir. İstediği anda televizyonu açıp istediği anda kapatabilir (Yıldız, 2013: 98). Başkişi, baskı altında sürdürülen yirmi yıllık evlilikten sonra yaşadıklarına inanamaz ve oldukça mutlu olur.

Başkişinin karısı, kocasının eve dönmemesi üzerine telaşlanır ve bu kez çocuklarını bir silah gibi kullanmaya başlar. Küçük kızını babasına göstermez ve böylece kocasının eve döneceğini düşünür; fakat başkişi, kovulduğu eve geri dönmemekte kararlılık gösterir (Yıldız, 2013: 118-119). Bir müddet sonra ise karısından boşanmak ister. Fakat başkişinin karısı, boşanmamakta direnir. Kanun nezdinde taraflardan biri istemedikçe boşanma neredeyse imkânsızdır. Başkişi, araya aracılar koyarak karısını boşanmaya ikna etmeye çalışır; fakat başarılı olamaz. Tam tersine başkişinin karısı, sırf çocuklar için bile olsa evliliğin sürdürülmesi gerektiğinde ısrar eder. Başkişi ise bu durumu İslam tarihindeki Cemel Savaşı ile şu şekilde özdeşleştirir: "Cemel Savaşı'nda, Kureyşlilerin mızraklarına taktıkları Kur'an yerine, günümüzde de bu mızraklara çocuklar mı batırılıp havada dolaştırılıyor yoksa? Karımın, evlilik mızrağına taktığı çocuklarımı görünce ne yapabilirim ben?" (Yıldız, 2013: 152). Kadının, çocuklarını kullanarak başkişiyi evine döndürme gayreti de sonuçsuz kalır. Kadın, kocasından boşanmamakta direnç gösterince boşanma da

gerçekleşmez. Böylece karı koca arasındaki evlilik, erkeğin ailenin geçimini sürdürmeye devam ettiği; fakat evliliğin sadece kâğıt üzerinde sürdürüldüğü bir evlilik olarak sürdürülür.

Buradaki geçimsizliğin temel nedeni kadının, kayınvalidesini evinden kovması ve kayınvalidesini dışlamasıdır. Kadın, kocasından annesini dışlamasını ve ondan uzaklaşmasını ister. Fakat bu durum ters teper ve erkeği evinden uzaklaştırır. Erkeğin huzuru ve sevgiyi farklı yerlerde aramasına sebep olur. Karısından iyice uzaklaşan erkek, zamanla karısını aldatmaya başlar ve bir müddet sonra da karısından boşanmak ister. Fakat kadın, sevgi ve saygının bittiği bir evliliği yasalardan güç alarak da olsa sürdürmek ister (Yakut, 2006: 70). Böylece evlilik, kâğıt üzerinde sürdürülen bir evliliğe dönüşür.

Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* romanındaki karakterlerden birçoğunun ismi belirtilmez. Roman başkişi "adam", diğer karakterler de genel olarak başkişiye olan yakınlığına göre isimlendirilir. Örneğin adamın karısı, sevgilisi, gözlüklü arkadaşı gibi. Roman başkişisi, siyasi görüşlerinden dolayı hapse düşmüş çıkmış bir karakterdir. Başkişinin karısı ise kendi hâlinde, berber berber dolaşan bir ev hanımıdır. Başkişi, karısını zaman zaman aldatır, bu da ev içinde huzursuzluğa sebep olur. Başkişinin karısı, aldatıldığının farkındadır; fakat yine de evliliğini sürdürmeye devam eder. Roman başkişisi ise sevmediği karısını "Kumral saçlı, kahverengi gözlü, kendince içinden pazarlıklı, basit bir kadın" (Altan, 1998a: 28) olarak tarif eder.

Roman başkişisi, karısına aldırış etmeyen bir karakterdir. O, karısının bütün söylenmelerine rağmen canı istediği zaman eve geç saatlerde gelir, canı istemediğinde ise evine hiç uğramaz. Başkişinin karısı ise onun bu tür zamanlarda kendisini aldattığını bilir, ona karşı tavır takınır ve kocasından hesap sorar. Başkişi ise bu durumu özgürlüğüne vurulmuş bir gem olarak görür ve "Sanki senin savcılardan, gardiyanlardan ne farkın var Allah'ın belası" (Altan, 1998a: 175) diyerek kendi kendine mırıldanır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Başkişinin karısı, evdeki mutsuzluğun tek gerekçesini kocasının gayrimeşru ilişkilerine bağlar. Ona göre "O orospular olmasa, her şey güllük gülistanlık" (Altan, 1998a: 31) olacaktır. Roman başkişisi ise karısının her şeyi aldatma mevzusuna indirgemesini bir saplantı olarak görür. Çünkü roman başkişisine göre karısı her türlü mevzudan kendisine pay çıkarmaktan hoşlanan bencil bir kadındır. Örneğin roman başkişisi tekrar üç yıl hapse mahkûm edildiğinde karısının tepkisi "Zaten çekmek benim kaderim. İçerde de olsan çekmek bana düşüyor, dışarda da olsan" (Altan, 1998a: 32)

şeklinde olur. Başkişinin karısına göre onun dışarda çile çekmesi, kocasının hapiste çile çekmesinden çok daha önde gelmektedir.

Başkişi ile karısı arasında zaman zaman madde odaklı tartışmalar da yaşanmaktadır. Roman başkişisi; keyfine göre para harcar, sevgililerine para yedirir, meyhanelerde geceler. Kendi harcamalarında bu kadar rahat tavırlar takınan başkişi, eşine karşı aynı rahatlık içerisinde olmaz. Karısına bıraktığı paranın çabuk tükenmesinden dolayı ondan hesap sorar. Fakat karısının bu duruma tepkisi çok sert olur: "Orospularla ye ye paraları, sonra bize geldi mi, bir kuruşun hesabını sor. Bir çorap aldığım mı var kendime. Sırtımdaki entari beş yıllık. Hepsini, çenesini, sarhoşluğunu çektiğimiz yetmiyormuş gibi, bir de parasızlığını çek" (Altan, 1998a: 167). Karısının bu tepkisini bilen başkişi, haksız konuma düşmemek için çoğu zaman ondan hesap sormaktan bile çekinir.

Roman başkişisi ile karısı arasındaki evlilik, erkeğin kadından bıktığı ve kadını aldattığı, kadının ise aldatılmaktan dolayı huzursuz olduğu; fakat kocasından boşanmayı göze alamadığı uyumsuz bir evlilik olarak değerlendirilebilir.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında da kahramanların isimleri yoktur. Kahramanlar, başkişiye olan yakınlıklarına göre nitelenir. Romanda başkişisinin annesi ile babası arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Başkişisinin babası, annesine aşırı düşkün bir erkektir. Çünkü başkişinin babası, o aileden geriye kalan tek çocuktur. Ailenin diğer fertleri vefat etmiştir. Bu da başkişinin babasının sorumluluklarını arttırır. Başkişinin annesi ise bu durumdan memnun değildir. Kocasını, kayınvalidesinden kıskanır (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Başkişiye göre bu konuda annesi haklıdır. Çünkü başkişi, babası ile annesi arasında herhangi bir yakın ilişkiye şahitlik etmemiştir. Fakat başkişinin babası, her gün babaannenin ellerinden öper, ona iltifatlar yağdırır hatta ayaklarından öpmeye bile çabalar (Altan, 1999: 7).

Başkişinin babasının babaanneye olan bu aşırı düşkünlüğü, evin hanımında bir çekememezlik ve kıskançlık olarak kendini gösterir. Başkişinin annesi de tepki olarak evin içinde kapıları çarpar, sıkıştığı zamanlarda oğluna şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Evin içinde bir nevi terör estirir. Hem baba hem de babaanne, aslında annedeki bu tepkinin kendilerine olduğunun bilincindedir. Fakat yine de bu durum onların bağına zarar vermez. Babanın babaanneye olan bu aşırı düşkünlüğü, karısını ikinci plana atmasına hatta dışlamasına sebep olur. Evde anne, baba ile babaanne arasında sıkışmış bir varlık konumundadır. Anne, ilgiyi kendi üzerine çekebilmek için zaman zaman bazı girişimlerde bulunur. Örneğin evlilik yıldönümlerinde gelinliğini giyinir, kocasından ve

kayınvalidesinden bir iltifat bekler. Fakat her zamanki gibi beklediği ilgiyi bulamaz ve neticede yine kapıları çarparak odasına döner (Altan, 1999: 9-10).

Evin hanımının bu tür tepkileri, zaman zaman babayı da tepkiye yöneltir. Fakat bu esnada babaanne devreye girer, "Sus, elde iyisi yok" (Altan, 1999: 30) diyerek oğlunu sakinleştirir. Aslında bu cümle kayınvalidenin gelinini algılayış biçimini ortaya koyması bakımından önemlidir. Babaanne, gelinini ehven-i şer olarak görmekte, alternatifi olmadığı için gelininin bazı davranışlarına tahammül etmektedir.

Başkişinin annesi, varlıklı bir aileye mensuptur ve zaman zaman bu zenginliğini kocasına ve kayınvalidesine karşı kullanır. Örneğin kocasından istediği bir şeyi alamadığında gidip kendi parasıyla alır ve "babasının parasıyla aldığını, kimsenin karışamayacağını" (Altan, 1999: 36) söyleyerek kocasının otoritesini sarsar. Başkişinin babası bu durumu beğenmese de fazla bir tepki göstermez. Fakat evin hanımının bu tutumu ileride çok daha büyük sıkıntılara neden olur. Evin hanımının babası vefat eder ve ona miras olarak bir köşk kalır. Evin hanımı köşkün kendisine ait olduğunu, onda kimsenin tasarruf hakkı olmadığını ve köşkü satacağını söyler. Böylece köşk üzerinden kendi kişiliğini ön plana çıkarmaya çalışır ve değerliliğini göstermek ister. Fakat baba ve babaanne, böyle bir duruma müsaade etmez. Hatta son sözü babaanne söyler: "İstediğini yapan insanın burada işi yok" (Altan, 1999: 247). Bunun üzerine anne, yaşına başına bakmadan valizini toplar ve evi terk eder. Bir müddet karı koca ayrı yaşar. Fakat anne, daha sonra köşkü satmaktan vazgeçer. Böylece karı koca tekrar birleşir (Altan, 1999: 268).

Eserde annesine aşırı düşkün bir koca, hanımını ihmal eder, tüm ilgi ve sevgisini annesine sunar. Bu durumda evin hanımı kendini dışlanmış hisseder. Çünkü baba ile babaanne, evin içinde sürekli olarak beraberdir. Evin hanımı ise orada tek başına sığıntı gibi kalır. Annesi ve eşi arasındaki dengeyi iyi sağlayamayan erkek, bu uyumsuz evliliğin en önemli sorumlusu konumundadır.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Avukat Nihat ile Sevil arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Evlilik, başlangıçta problemsizdir. Fakat Avukat Nihat, zaman içerisinde iş çıkışlarında arkadaşlarına takılmaya başlar ve evini ihmal eder. Pimpirikli bir karakter olan Sevil ise Nihat'ın arkadaşlarıyla birlikte olduğuna inanmaz ve aldatıldığını düşünür. Bu da karı kocayı birbirinden soğutur. Avukat Nihat, karısının bu güvensizliği karşısında ona yabancılaşır ve o günden sonra karısını birçok kadınla aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Nihat önce bir avukatla, sonra bir müvekkili ile daha sonra ise stajyer bir kızla karısını aldatır (Altan, 1998b: 167).

Sevil, kocasına sadakatle bağlı bir ev hanımıdır. Kocasının eve zamanında geldiği günlerde bu duruma çok sevinir, onun etrafında âdeta pervane olur. Birlikte dışarı çıktıklarında âşık bir nişanlı gibi kocasının koluna asılır (Altan, 1998b: 167). Fakat Sevil, aldatılmayı kabullenemeyecek kadar da asi ve kıskanç bir kadındır. Kendisini aldatan kocasını "Bir gün eve geldiğinde cenazemi bulacaksın" (Altan, 1998b: 166) diyerek zaman zaman tehdit eder. Fakat Avukat Nihat, bu duruma aldırış etmez ve başka kadınlarla birlikte olmaya devam eder. Sevil ise bu duruma daha fazla tahammül edemez, gaz vanasını açarak intihar eder ve geride bıraktığı şu mektupla intiharın tüm sorumluluğunu kocasına yıkar: "Ölümümden kocam Nihat Sergin sorumludur. Kendini Ada'da Müjgân Çelikçi'nin evinde bulabilirsiniz. Hayata doyamadan ölüyorum. Sevil Sergin" (Altan, 1998b: 144). Avukat Nihat, karısının intiharı karşısında önce şoka uğrar. Sonrasında ise kendini suçlar, vicdan azabı duyar ve gayrimeşru ilişkilerini sonlandırır.

Eserde kıskanç kadın, gereksiz kıskançlıklar yaparak kocasını bezdirir, sonrasında ise gerçekten aldatılır. Aldatılmayı onuruna yediremeyen kadın ise canına kıyarak kocasını vicdanen ve toplum nezdinde cezalandırmak ister. Erkek, intihar sonrasında gerçekten yaptıklarından pişmanlık duyar ve gayrimeşru ilişkilerine son verir. Burada kadın, kendi canına kıymak suretiyle amacına ulaşmaya çalışan ve belli bir oranda başarılı olan bir karakterdir. Çünkü erkek, karısının intiharından sonra tüm gayrimeşru ilişkilerini sonlandırmıştır.

Eserdeki bir diğer geçimsiz evlilik örneğini roman başkişisi X…'in çevresinde görmemiz mümkündür. X…, bir bankada şef yardımcısı olarak çalışmaktadır. Ev ve iş yeri arasında sıkışıp kalmış bir tiptir. Her gün evi ile işi arasında mekik dokur ve tek düze bir hayat sürdürür. Başkişi; hantal bacakları, eteği düşük entarisi ve bakımsız saçlarıyla karısını beğenmez. Fakat yine de evliliğini sürdürmeye devam eder. Çünkü X…, on yedi yıldır sürdürdüğü bu evlilikte artık durumun değiştirilemeyecek bir yazgı olduğu kanaatine varmıştır (Altan, 1998b: 195). Bunaldığı bir gün iş yerindeki genç kızlardan Güzide ile kısa bir yürüyüş yapan X..., sonrasında ise kendisinden beklenmeyecek bir şekilde kızı bir lokantaya götürür ve kızla birlikte vakit geçirir. Bundan cesaretlenen X…, birkaç kez daha Güzide ile dışarı çıkar ve onunla bir nevi sevgili olur. Fakat Güzide, bir müddet sonra bu işin böyle süremeyeceğini, kendisinin de yuva kurmak istediğini X…'e anlatır (Altan, 1998b: 203-204). X… ise karısı ve sevgilisi arasında sıkışıp kalır ve herhangi bir adım atamaz. Güzide, bunun üzerine X…'i daha fazla beklemez. Bankadaki kredi servisi şefi ile çıkmaya başlar ve X… ile ilişkisini koparır. Roman kahramanı, evliliğini bitiremediği için

Güzide tarafından terk edilir. Böylece uyumsuz evliliğini sürdürmeye kendini mahkûm etmiş olur.

Çetin Altan'ın *Viski* romanında kahramanların isimleri yoktur. Kahramanlar, başkişiye olan yakınlıklarına göre vasıflandırılır. Roman başkişisi, bir kızın bekâretini bozduğu için onunla evlenmek zorunda kalır (bk. Zoraki Evlilikler). Başkişi, bu evliliği başlangıçta bir hafta sonra boşanmak üzere kabullenir. Çünkü kızın ailesi, kızlarının bekâretinin bozulmasını sorun eder; başkişi de çözümü nikâh kıymakta bulur. Başkişi, ailesinden gizli bir şekilde nikâh kıyar, sonrasında ise hiçbir şey olmamış gibi ailesinin yanına geri döner. Bu arada resmi nikâhlı karısıyla cinsel beraberlikler yaşar ve bu işi kendisi için bir fırsata dönüştürür. Fakat başkişinin ailesi durumdan haberdar olur ve onu evden kovar. Başkişi de bunun üzerine mecburen nikâhlı karısıyla birlikte yaşamaya başlar. Böylece kâğıt üstünde yapılan evlilik, fiili bir karı koca hayatına dönüşür. Başkişi, aradan yıllar geçmesine rağmen bu evliliği tam olarak benimseyemez. Yıllar sonra bile karısına bu durumu hatırlatır, onunla bir hafta sonra boşanmak şartıyla evlendiğini ve ondan boşanmak istediğini söyler. Fakat başkişinin karısı, kocasından boşanmayı kabul etmez. Bulduğu her fırsatta kocasının sarhoşluğundan ve kendisine ıstırap çektirdiğinden yakınır. Bunun üzerine başkişi, karısına isterse boşanabileceğini söyler; fakat karısı onu bırakmamakta ısrarcıdır (Altan, 1998b: 263). İstemediği bir evliliği yapan ve evinde huzursuz olan başkişi ise sarhoş olarak kendini avutmaya çalışır.

Zorunluluklar sonucu gerçekleşen bir evlilik, beraberinde huzursuzluk ve mutsuzluk getirir. Erkek, istemediği bir evliliğe zorlanır ve kendisini bu evlilikten kurtaramaz. Kadınsa beğenilmediğini ve istenmediğini bildiği hâlde kocasını hükmü altına alır ve ondan ayrılmayı kabullenmez.

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanındaki Anna'nın evliliği geçimsiz bir evliliktir. Anna, evli olmasına rağmen kocasından ayrı yaşamaktadır. Kocasıyla severek evlenmiş; fakat evlilikten umduğunu bulamamıştır. Anna, kaynanasının evinde oturduklarından dolayı kendisini rahat hissetmez. Kayınvalidesinin, oğluna olan aşırı düşkünlüğü de bu ilişkiyi zedeleyen önemli etkenlerden biridir. Kayınvalide, gece geç saatlere kadar çiftin yatak odasının önünde dolaşır ve onları rahatsız eder. Anna, kayınvalidesinin bu yakışıksız tutumunu şu sözlerle belirtir: "Bitmeyen bir gerilim içindeydim. Bedenim kasılıp duruyordu. Böylece geçti yıllar. Bu ilişki soğukluğa yuvarlandı" (Özlü, 2013a: 35). Cinsel birliktelik bile yaşamakta zorlanan çift, zamanla birbirlerinden kopar ve ayrı yaşamaya başlar. Anna, arkadaşı Selim'e yazdığı mektupta

kendisini mutlu kılacak bir erkeğe gereksinim duyduğunu belirtir. Her şeyin maddiyata dayandığı, içtenliğin ve samimiyetin lafta kaldığı burjuvazi bir yaşam tarzını sürdüren Anna; sığınacak güvenilir bir liman arar. Arkadaşı Selim'e: "Bugüne değin, aldatmaca üzerine kurulu bir hayat yaşadım. Onun için açıklığı arıyorum" (Özlü, 2013a: 31) diyen Anna'ya göre "büyük bir sıcaklık, derin bir yakınlık çözümleyebilirdi bu sorunu ancak" (Özlü, 2013a: 30). Fakat Anna'nın kendisine dert ortağı olarak seçtiği Selim, onun sözlerini doğru algılayamaz. İlgi ve şefkate ihtiyacı olan Anna'ya karşı Selim'in tutumu, cinsel arzusunu tatmin etmekten öteye geçmez:

> "Mektubumu okudun mu?" diye sordu Anna.
> "Okudum," dedi Selim.
> "Oh, ne tuhaf. Beni anladın mı?"
> Ciddiydi Anna, ama Selim, kendisinin yabansı bir heyecana doğru sürüklendiğini duyduğundan, Anna'nın ciddi tutumunu anlayamıyordu.
> "Seni eve atmalıyım," dedi Selim, öğrenci argosuyla.
> "Anladığın bu mu?
> "Bu tabii… Derin, ruhsal çözümlemeler değil."
> "Ne tuhaf," dedi Anna gene. "Başka bir çözüm yok. Herkesin yaptığı. Herkes bunu yapıyor. Ben de yapabilirim değil mi?" (Özlü, 2013a: 32-33).

Aradığı sıcaklığı bir süre Selim'de arayan Anna, bu güven ve samimiyeti onda bulamaz. Bir süre sonra da Selim'den ayrılır. Burada Anna, kayınvalidesi yüzünden kocasından kopmuş ve evliliğini sürdürememiştir. Çünkü kayınvalide, oğlunu gelininden kıskanmış ve karı koca üzerinde baskı kurmuştur. Bu da evliliği çekilmez bir hâle getirmiş ve karı koca arasındaki evliliği fiilen bitirmiştir.

Romandaki bir başka geçimsiz evlilik ise Semra'nın evliliğinde görülür. Semra, Güneydoğu Asyalı bir diplomatla evlidir; fakat kocasından ayrı yaşamaktadır (Özlü, 2013a: 12). Zengin bir aileye mensuptur ve ailesinin kendisi için yaptırdığı bir köşkte kalmaktadır. Burjuvazi bir yaşam süren Semra, kocasıyla evliliğini kâğıt üstünde sürdürür. Oldukça şıpsevdi bir karakterdir, evli olmasına rağmen ikide bir âşık olup sonra da bu aşklarını unutur (Özlü, 2013a: 45). Semra'nın yaşadığı evlilik, karı koca ilişkisinin yaşanmadığı formel bir evlilik olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki Nazan, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur. Kendisi gibi varlıklı bir adamla evlenmiş; fakat bu evliliği sağlıklı bir zemine oturtamamıştır. Kocasının zaman zaman Nazan'dan para isteyişi ve zaman zaman yaşanan tartışmalar, çifti boşanma noktasına kadar getirir. Nazan, kocasıyla olan geçimsizliğini şu sözlerle belirtir: "Paralarımı elimden alışı hoşuma gitmiyor. Sadece o kadar da değil. Kavga ediyoruz. Ben artık seni bırakıyorum diyor, evi bırakıp gidiyor, birkaç saat sonra dönüyor, özürler diliyor" (Özlü, 2013b: 224). Kocasında aradığı sevgi ve

sıcaklığı bulamayan Nazan, kocasını aldatma yolunu seçer. Daha evliliğin ilk günlerinde kocasını evli bir adamla aldatır, daha sonra ise roman başkişisi Selim ile gayrimeşru bir ilişki yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Nazan, yirmi dört yaşındadır ve dört yıllık evlidir. Eşler arasında karşılıklı güvenin olmadığı ve burjuva bir yaşam tarzının sürdürüldüğü bu ailede huzur ve mutluluktan eser dâhi yoktur. "Evlilikten tiksiniyorum" (Özlü, 2013b: 235) diyen Nazan, hem evli kalır hem de kocasını aldatarak çift yönlü bir yaşam sürdürür. Hem kocasını beğenmez hem de onun varlığına gereksinim duyar. Nazan ve kocası, eserin sonunda hâlen boşanıp boşanmamak konusunda tereddütler yaşamaktadır.

Burada zengin ve burjuva bir aile örneklenir. Karı koca, evlilikten umduğunu bulamaz ve sürekli olarak birbirlerini boşamakla tehdit eder. Fakat sürdürdükleri burjuva yaşam tarzından dolayı da birbirlerinden kopamaz. Bu yüzden evlilikten umulan aile hayatı kurulamaz; fakat yine de evliliğin formel bağı sürdürülür.

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanındaki Kemal ile karısı arasında uyumsuz bir evlilik görülmektedir. Kemal'in karısı, ona bir erkek çocuğu doğuramaz. Bu da Kemal için büyük bir yara olur. Kemal, karısından uzaklaşır ve ona yabancılaşır. Evlilik de geçimsiz bir şekilde sürdürülür (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği).

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki Ceren ile Orhan arasında geçimsiz bir evlilik söz konusudur. Ceren bir ressam, Orhan ise müteahhittir. Ceren, kocası için iyi bir eş olmaya çalışır. Evliliğinin ilk on yılı boyunca gazetelerin "Akşamları işinden yorgun argın dönen kocanızı; giyinmiş, süslenmiş olarak ve güler yüzle karşılayın" (Okçu, 2013b: 26) talimatına uyarak mutluluğu elde etmeye çalışır. Bu tutumuyla "sevgiyi, şefkati, mutluluğu hak eden iyi bir eş" (İslam, 1992: 214) profili çizmeye çalışır. Fakat Orhan, bu on yıl boyunca evine bir kez bile gülerek girmez. Sürekli olarak asık suratlı ve yorgun bir şekilde evine döner. Ceren'in her akşam gösterdiği özeni fark etmez. Orhan, karısını aldatan bir erkektir (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). İş toplantılarını, akşam yemeği toplantılarını bahane ederek karısını aldatır; evine karşı son derece ilgisizdir. Karısıyla ilgilenmez, evini bir otel gibi kullanır. Ceren'in kulağına kocasının kendisini aldattığına yönelik söylentiler ulaşır. Ceren, önceleri bu söylentilere inanmaz. Fakat sonrasında bunların doğru olduğunu öğrenir. Orhan ise karısını aldatırken net bir delil bırakmayacak kadar planlıdır. Kocasından şüphelenen Ceren, bu duygular içerisindeyken kocasıyla aynı yatağa girmekten bile tiksinir. Kocasına karşı sabredebilmek için de kendini içkiye verir: "Ceren iyi biliyor ki sarhoş olmazsa artık geceleri, kocasına tahammül etmenin imkânı kalmadı. Bile bile uyuşturuyor beynini" (Okçu, 2013b: 49). Aldatıldığını hisseden Ceren,

beynini uyuşturarak kocasına tahammül etmeye çalışır. Evindeki huzursuzluğu hisseden Orhan ise bu kez Ceren'le tartışarak kendini haklı çıkarmaya çalışır. Çünkü Orhan, tüm maddi imkânları Ceren'in önüne sermiştir ve karısının bunlarla mutlu olması gerekir. Ceren ise kocasına kendisini aldatıp aldatmadığını soramaz; fakat "Biliyor musun, her şey benim?! Hiçbir şey benim değil, sen dahi… Bunu anlayabilir misin Orhan" (Okçu, 2013b: 91) diyerek kocasını kendisine ait hissetmediğini belirtir. Aldatıldığını bilen hiçbir kadın, kocasını sadece kendisine ait biri olarak hissedemez. Orhan'ın bu duruma tepkisi ise karısına ilaç almasını tavsiye etmekten öteye geçmez.

Orhan, zamanla karısına karşı ilgisini kaybetmiş bir karakterdir. Ceren, bir gün kocasına arkadaşlarından birisinin kendisine kur yapıyor olabileceğini söyler. Orhan ise karısını ölçüp biçtikten sonra "zannetmem" diyerek kimsenin Ceren'in yüzüne bakmak istemeyeceğini düşünür (Okçu, 2013b: 102). Bu durum Ceren'i daha da üzer. Kocası ona karşı o kadar hissizdir ki kimsenin tenezzül edip ona bakmayacağı kanaatindedir. Ceren, kocasının bu kırıcı tavrını şu sözlerle belirtir: "Hayır, o süzüşü yok mu, kafasında tartışı meseleyi, sanki olabilir mi diye düşünüp, olamayacağına bana iyice baktıktan sonra karar verişi!" (Okçu, 2013b: 103). Orhan'ın gözü dışarda olduğu için evindeki güzelliği fark edemez. Ceren, kocasının onun güzelliğini ancak başkaları önünde fark edebileceğini düşünür. Bu yüzden de bir arkadaşlarının düğününe giderken çok şık bir şekilde giyinir: "Ceren istiyor ki … Salonda bütün başlar kendisine çevrilsin, bütün gözler bir süre üzerine dikilsin" (Okçu, 2013b: 166). Çünkü kocası Orhan, karısının güzelliğini ancak bu şekilde fark edebilecektir. Ve öyle de olur:

> Gerçekten rengi, pırıltısı oradaki bütün kadınları bastırdı. Üzerine dikilen bakışlar –ki daima kaçmıştır- önünde güldü, söyledi Ceren. İçti bol bol içti. O gece Orhan karısının üstüne titriyordu. Birbirlerine sokulup dans ettiler. Günlerini rezil eden şüphe eriyip kayboldu. İçkinin ve sigara dumanlarının ardında, takma kirpikleri ile Ceren mutlu oldu!
> Sabahı; yüreğinde duyduğu mahcubiyeti, öfkeyi ve ağırlığı hiçbir şey geçiremedi. "Kocamın ilgisine, başkalarının ilgisinden geçerek kavuştum. Tanrı'm ne ayıp! (Okçu, 2013b: 166-167).

Ceren, kocasının tüm ilgisizliğine rağmen tutunacak kimsesi olmadığı için zaman zaman kocasından açık açık ilgi ve alaka ister. Çünkü "Kendisini büyük bir boşluğun içinde yapayalnız hisseder" (İslam, 1992: 214). Fakat Orhan, kendi şehevani arzularının peşinden koştuğu için bu durumu önemsemez. Orhan, yine karısını aldatacağı bir gece eve telefon ederek geç kalacağını söyler. Ceren ise "bu gece ihtiyacım var sana. N'olur gelemez misin?" (Okçu, 2013b: 133) diyerek âdeta kocasına yalvarır. Fakat Orhan, yine de eşinin yanında olmaz ve mutluluğu başka kadınlarda aramaya gider. Orhan, aslında

karısından boşanmak istemektedir. Fakat boşanma kararını kendisi almak istemez, Ceren'i buna zorlamaya çalışır:

> Beni alkolikliğe doğru itiyor, bir âşık edinmemi istiyor. Rezilleşmeme, sarhoş karısının olaylar yaratmasına, çevrede herkesin tanık olmasını arzuluyor, şiddetle arzuluyor. Çünkü Orhan Bey'in temize çıkması için bu şart. Boşanacağız ve kabahat bende olacak!" (Okçu, 2013b: 178).

Kocasının ondan boşanmak için başvurduğu oyunları fark eden Ceren, kızı Alev ve oğlu Selim'in babasızlığa ne tepki vereceğini merak eder. Böylece kocasıyla boşanmasının provasını yapar. Çocuklarının yanına giderek onlara sarılır ve onların tepkilerini ölçmeye çalışır:

> - Böyle üçümüz ne kadar mutluyuz, değil mi canlarım?
> Küçük oğlan irkildi:
> - Babam eksik!
> Alev annesinin omzuna daha çok yaslandı, dudaklarını büktü:
> - Babam zaten hep eksik. Hep üçümüzüz biz, hiç yok ki babam.
> Ceren âdeta nefes bile almaktan korkarak oğlunun cevabını bekledi; birkaç saniye, ama ne uzun bir bekleyiş!
> - Kaç gündür görmedim babamı, yüzünü unuttum, gelsin istiyorum.
> - Ama hep üçümüz… Babanın yüzünü unuttunsa resmine bak. Gelmesin anne.
> Ceren susuyordu ve bekliyordu… Yine saniyeler…
> - Belki resmi daha iyi dedi sonunda Selim, hiç olmazsa bağırmıyor, hep gülüyor.
> "Artık boşayabilirim seni Orhan! Oğlun da müsaade etti. Boşanacağım senden Orhan" (Okçu, 2013b: 199).

Görüldüğü gibi Orhan, evine karşı o kadar umursamaz davranmıştır ki çocukları bile onun varlığı ile yokluğunun birbirinden farksız olduğunu düşünmektedir. Ceren, uzun süredir sürdürmeye çalıştığı bu evliliğini artık sürdüremeyeceğini anlar. Çocukları için de boşanmanın çok kötü bir durum olmadığını öğrenince bu kararını daha da olgunlaştırır. Fakat roman kurgusu içerisinde boşanma gerçekleşmez.

Orhan, saplantılı bir kişiliği örnekler. Onun aradığı kadın, "kişi için elinin altında annelik yapan, kendisine hizmet eden, hemen hemen hiçbir istekte bulunmayan, insanın koşulsuz bağlanabileceği" (Fromm, 2014: 92) bir kadın tipidir. Karısına karşı sadık olmayan ve bulduğu her fırsatta karısını aldatan Orhan, evliliğini geçimsiz bir hâle dönüştürür. Ceren ise kocasını evine ve kendisine bağlayabilmek için çırpınır; fakat yine de başarılı olamaz. Bunun üzerine evlilik boşanma noktasına kadar varır; fakat roman kurgusu içerisinde bu evlilik boşanmaya varmaz ve geçimsiz bir evlilik olarak kalır.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Neriman Hanım ile Hüseyin Cemil arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Dikiş nakış öğretmeni olan Neriman Hanım, Aydınlı bir iş adamı olan Hüseyin Cemil'i beğenir ve onunla evlenir. Evlilik öncesinde Neriman'ın yakın çevresi, Hüseyin Bey'in "kadına, bara düşkünlüğünü" (Füruzan, 2014: 235) haber verir; fakat Neriman Hanım buna aldırış etmez. "Güzel adam

sevmenin, uzun boydan hoşlanmanın cezasıdır bu" (Füruzan, 2014: 235) sözleriyle de bu durumu kabullendiğini ortaya koyar. Zamanla Hüseyin Bey eşine karşı ilgisiz davranmaya ve evine uğramamaya başlar. Bugünlerde oğlu Ahmet'le yalnız başına kalan Neriman Hanım, yine de eşinden şikâyet etmez. Bir keresinde Hüseyin Bey, eşi Neriman'a boşanmak istediğini söyler. Neriman da buna sessiz kalarak "peki" der. Hüseyin Bey, karısının bu tutumu karşısında kendinden utanır, bahçeli bir evi eşinin üstüne yapar ve boşanma işinden vazgeçer. Yine eskisi gibi eve uğramamaya devam eder. Neriman Hanım ise oğlu Ahmet'le birlikte yaşar. Bu evlilik, karı koca ilişkisinin neredeyse gerçekleşmediği; fakat kimsenin boşanmayı göze alamadığı bir evlilik olarak görülebilir.

Burada kadın, yakışıklı bir erkekle evlenirken aldatılmayı veya ihmal edilmeyi de göze alır. Nitekim erkek, bir müddet sonra karısından uzaklaşır ve ondan boşanmak ister. Fakat kadının mutlak itaati, erkeği vicdan muhasebesine yöneltir. Masum karısı karşısında suçluluk duygusu yaşayan erkek, boşanmaktan vazgeçer ve kâğıt üstünde de olsa evliliğini sürdürür.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Lerzan, iki evlilik yapmış; fakat her iki evliliğinde de mutluluğu yakalayamamıştır. Zengin bir ailenin kızı olan Lerzan, ilk evliliğini çiftlik komşuları Ziya ile yapar. Ziya, eski bir kâhyanın oğludur ve zengin karısı karşısında alçaklık psikolojisine kapılır. Maddiyatça denklik gözetilmeden gerçekleştirilen bu evlilik, Ziya'nın kendini karısının yanında küçük görmesine sebep olur. Eziklik psikolojisin kapılan Ziya ise karısına kötü davranarak kendini bu durumdan kurtarmaya çalışır. Ziya'nın kendi içinde büyüterek filizlendirdiği bu denklik meselesi, çiftin cinsel yaşamını bile etkiler. Lerzan, kocasının kapıldığı bu alçaklık psikolojisini şu sözlerle açıklar: "Veliyüddin Paşaların kızı" olduğumu mahrem dakikalarımızda dahi unutamadığımı ve bunun için kendisine daima yükseklerden baktığımı söylüyor ve bana bu yüzden ayrıca düşman oluyor" (Zorlutuna, 2014: 96).

Evliliğin ilk günlerinden itibaren ortaya çıkan bu uyumsuzluk, çifti yavaş yavaş birbirinden uzaklaştırır. Karı koca, aynı yatakta birbirine sarılır; fakat ruhen gökteki yıldızlar kadar birbirlerinden uzaklaşırlar (Zorlutuna, 2014: 95). Karısından iyice uzaklaşan Ziya, zaman zaman geceleri şehirde kalarak evine gelmez. Şehirde kalmalar zamanla sıklaşmaya başlar. Fakat Lerzan, kendisinden uzaklaşan kocasını sadece seyretmekle yetinir (Zorlutuna, 2014: 97). Çünkü kocasına karşı kıskançlık bile hissetmez. Ziya ise artık karısının yanında çiftlikteki yanaşma Rum kızlarıyla cilveleşmekten bile çekinmez (Zorlutuna, 2014: 101). Lerzan, bu hâliyle kendini toprağından koparılmış, yeni

ekildiği toprağında da tutmamış zavallı bir fidana benzetir (Zorlutuna, 2014: 82). Evliliğinde hayal kırıklığına uğrar, kocasından umduğunu bulamaz. Kocasının onunla sırf zenginliğinden dolayı evlendiğini ise sonradan idrak eder (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Ziya, Lerzan'la evlendikten sonra ona ilgisini azaltır, onu hor görür ve tahakkümü altına almaya çalışır; fakat başarılı olamaz. Çift arasındaki geçimsizlik, Ziya'nın askere alınmasıyla son bulur. Lerzan, kocasının askere alınması üzerine çocuklarını da alarak annesinin evine taşınır ve Ziya'dan boşanacağını söyler. Boşanmak için mahkemeye de müracaat eder (Zorlutuna, 2014: 113). Fakat Ziya askerde şehit düşer ve böylece boşanma gerçekleşmeksizin bu uyumsuz evlilik sonlanmış olur.

Burada zengin kız ile fakir oğlan arasındaki uçurum, evliliğin işleyişine yansımıştır. Karısı karşısında kendini yetersiz hisseden erkek, alçaklık psikolojisine kapılır. Bu yüzden hem karısına kötü davranır hem de karısından uzaklaşır. Karı koca arasındaki bu uyuşmazlık ise erkeğin vefat etmesiyle doğal olarak son bulur.

Lerzan, yaptığı ikinci evliliğinde de mutluluğu yakalayamaz. İkinci kocası İsmail ile severek evlenen Lerzan, kocasının görev yeri olan Urfa'ya yerleşir (bk. Aşk Evlilikleri). Burada ilk zamanlar aşk sarhoşluğuyla mutlu bir evlilik sürdürür; fakat bu durum uzun sürmez. Urfa'nın sıcağında kendini yabancı bir kültür içerisinde yalnız hissetmeye başlar ve bu durum, zamanla cinneti andıran bir hastalık hâlini alır (Zorlutuna, 2014: 129). İsmail de zaman içerisinde değişmeye başlar; kıskanç ve kaba bir koca hâlini alır. Anlatıcı, İsmail'deki bu ani değişimi şu sözlerle resmeder: "Eskiden onu "zizi" diye çağıran bu seste, üzerine titreyen tatlı bir şefkat, bir eğiliş, bir sarılış apaçık hissedilirdi. Şimdi "Lerzan!" derken, sesinde zalim bir ihtirasın tutuştuğu seziliyordu. Ne sevgi, ne şefkat, ne hürmet" (Zorlutuna, 2014: 131). Oldukça kıskanç bir koca olan İsmail, kıskançlık noktasında Urfa erkeklerini bile geride bırakacak davranışlar sergiler. Hoppa bir sosyete olan karısının eski davranışlarının neredeyse tamamını yasaklar. Karısını aile toplantılarından, danslı çaylardan men eder. Anlatıcı, İsmail'in kıskançlığını şu sözlerle betimler: "Lerzan'ı bu hayatın ortasından çekip aldığını unutmuş görünüyordu. Elinden gelse onu ehramlara saracak, sokağa "bürüklü" çıkaracaktı" (Zorlutuna, 2014: 131). İsmail, Lerzan'ın sosyetik elbiselerini dar, ince, kısa gibi gerekçelerle parçalar. Lerzan'ın ilk kocasından olan çocuklarından ve annesinden gelen mektupları yok eder. Hatta kıskançlığı o kadar ileri dereceye vardırır ki evin kapısına süngülü bir nöbetçi bile diker (Zorlutuna, 2014: 131-132). Lerzan ise kocasının bu tavırlarına ve Urfa'nın sıcağına daha fazla

dayanamaz ve kocasını terk eder (bk. Eşlerini Terk Eden Kadınlar). Böylece Lerzan ile kocası arasındaki geçimsiz evlilik son bulmuş olur.

Burada başlangıçta bir aşk evliliği olarak başlayan ilişki, doğunun zor şartları ve erkeğin kıskançlığından dolayı sürdürülemez bir hâl alır. Erkek, "kendi memleketinde kadın konusundaki genel yaklaşımın gerektirdiği şekilde davrandığı için kötü bir portre çizer" (Coşkun, 2011: 243). Sosyetik ve hoppa bir karakter olan kadın ise böylesine sıradan bir yaşama tahammül edemez ve kocasını terk eder. Böylece karı koca arasındaki evlilik fiilen son bulur.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Gardiyan Çökük Rıza'nın evliliği, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Çünkü Rıza'nın karısı eş cinsel bir karakterdir. Gardiyan Rıza, bunu önceleri fark etmez. Karısıyla nadiren de olsa cinsel beraberlikler yaşar. Fakat eve her gidişinde komşu kadını evinde bulur. Rıza'nın karısı ile komşu kadın arasında eş cinsel beraberlikler yaşanmaktadır. Rıza'nın karısı, kocasının ona aldığı hediyeleri eş cinsel beraberlikler yaşadığı komşu kadına verir. Saf bir karakter olan Rıza, uzun bir müddet karısının eş cinselliğini fark etmez. Durumu öğrendikten sonra ise karısından boşanmak ister; fakat Rıza'nın karısı boşanmaya yanaşmaz. Kanuna göre kadın kadına zina, boşanma gerekçesi olarak görülmez. Bunun üzerine Rıza, karısını evden kovar. Rıza'nın karısı ise eş cinsel beraberlikler yaşadığı komşu kadının evine sığınır. Mahkeme, Rıza'nın karısı boşanmaya razı olmadığı için bu evliliği sonlandırmaz. Hatta Rıza, her ay karısına nafaka bile öder (Tahir, 2013a: 218-222).

Buradaki geçimsizliğin temel gerekçesi kadının eş cinsel olmasıdır. Eş cinsel olan kadın, kocasıyla cinsel beraberlikler yaşamaktan kaçınır ve kocasını cinsel yönden doyuramaz. Erkek ise karısının bu özel durumunu öğrendikten sonra karısından boşanmak ister; fakat kanun nezdinde eş cinsellik bir boşanma gerekçesi olarak görülmez. Bu yüzden de kâğıt üstünde de olsa evlilik sürdürülür.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki Safo'nun babası vefat eder, annesi ise yeni bir evlilik yapar. Safo'nun annesi, başlangıçta yeni kocasıyla uyumlu bir evlilik sürdürür. Fakat Safo'nun üvey babası, bir müddet sonra karısından bıkar. Bu bıkkınlığı da karısına şiddet uygulayarak ortaya döker (bk. Kadına Dönük Şiddet). Kıskançlık kisvesi altında karısını öldüresiye döver. Amacı, karısını öldürerek ondan kurtulmaktır (Tahir, 2009: 463). Buradaki geçimsizliğin temel gerekçesi erkeğin karısından bıkması ve karısına şiddet uygulamasıdır. Anne babası arasındaki geçimsizliği gören Safo'nun en büyük korkusu ise sevgilisinin veya kocasının ondan bıkması olur. Safo bu durumu sevgilisi

Murat'a "Sen sakın benden bıkma olur mu" (Tahir, 2009: 463) sözleriyle ifade eder. Safo'nun üvey babası, karısından bıktığı için ondan uzaklaşır ve karısını aldatmanın yollarını arar. Bunu da fazla uzağa gitmeden üvey kızı Safo ile gerçekleştirir (bk. Ensest).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Hanım, kocasıyla iyi geçinemez. Hanım'ın kocası oğlancı bir tiptir. Evine oğlanları toplayarak âlemler düzenler, karısına da bu işin hizmetini gördürtür (bk. Oğlancılık). Hanım, kocasının düzenlediği âlemlere katılan komşusunun oğlu Ali'ye âşık olur. İki çocuk anası olan Hanım, sevgilisine kavuşmanın tek yolunun kocasını öldürmek olduğunu düşünür. Bunun üzerine Ali ile bir plan kurup kocasını öldürmeye karar verir. Hanım, pişirdiği yumurtanın içine halk arasında köpek zehri veya sıçanotu denilen arsenik zehrini serper ve kocasını bu suretle öldürür. Sonrasında ise olay açığa çıkar (Tahir, 2013b: 33). Fakat Hanım, mahkemede tüm suçu kendi üzerine alır ve idama mahkûm edilir. Roman başkişisi Murat Bey'in tüm ısrarlarına rağmen suçu dostu Ali'ye yüklemez. Ali'nin yaşı küçük olduğundan suçu üstlendiği durumda her ikisi de idamdan kurtulacaktır. Fakat Hanım, suçu Ali'ye yıkmamakta inat eder. Neticede Ali, otuz yıl hapse mahkûm edilir; Hanım ise iki çocuklu kocasını zehirlemekten idama mahkûm edilir. Roman başkişisi Murat, idamın önüne geçebilmek için mahkemeler ve milletvekilleri nezdinde girişimlerde bulunsa da idamın önüne geçemez. Hanım, bir gece şehir meydanında asılarak idam edilir (Tahir, 2013b: 399).

Burada kadın, kocasının dışında bir erkeğe âşık olur ve kocasından kurtulabilmek için onu zehirler. Sonrasında ise hapse atılır ve idam edilir. Kadın, kocasını benimsemediği için farklı arayışlar içerisine girmiş ve bunun bedelini canıyla ödemiştir.

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanındaki Oğuz Albatros ile Mediha Hanım arasındaki evlilik hatır gönül ilişkisiyle sürdürülen zoraki bir evliliktir. Oğuz Bey, Mediha Hanım ile evlendiğinde yirmi yaşlarındadır. Mediha ise o sıralarda otuz yaşlarında bir duldur. Mediha Hanım, baskın ve otoriter bir kadındır, kocasını baskı altına almaya ve avucunda tutmaya çalışır. Oğuz Bey, uzun bir süre karısının kendisi üzerinde hükmetmesine ses çıkarmaz. Mediha Hanım, sosyetik partiler düzenleyerek yazar olan kocasının tanıtımını yapmaya çalışır. Fakat Mediha Hanım'ın buradaki amacı kocasının konumunu yükseltmek değil, onunla salonlarda övünmektir (Nadir, 1987: 39). Mediha Hanım, yapay bir karakterdir; göstermelik davranışlar sergiler. Toplum içinde iyi bir evlilik fotoğrafı vermek için didinen Mediha Hanım, kocasıyla baş başa kaldığı zamanlarda ise farklı bir çehreye bürünür.

Mediha Hanım'ın Oğuz Bey'i bir masajcı ile aldatması ise Oğuz Bey için artık son nokta olur. Oğuz Bey, bunun üzerine karısından boşanma davası açar. Fakat Mediha Hanım, bu aldatma işini kocasının ilgisini "kazanmak yolunda bir blöf" (Nadir, 1987: 37) olarak açıklar ve işin içinden sıyrılmaya çalışır. Oğuz Bey ise karısından boşanmakta kararlılık gösterir ve boşanma davasından geri dönmez. Fakat Mediha Hanım'ın boşanmak istememesi üzerine karar temyizden geri döner. Bunun üzerine Oğuz Bey'in halası Tomris Albat devreye girer. Tomris Hanım, Oğuz'dan kendi hatırı için boşanma davasını geri çekmesini ister (Nadir, 1987: 40). Halasını kırmak istemeyen Oğuz Bey de sevmediği bu kadınla tekrar birleşmeyi kabul eder.

Tomris Albat, yeğenini evliliğin sürdürülmesi noktasında ikna ettikten sonra Mediha Hanım'a müjdeyi verir ve Mediha'nın Oğuz'a dönmesini sağlar. Fakat Oğuz, karşısında karısını görünce kısa bir şaşkınlık geçirir. Sonrasında ise karısından nefret ettiğini bir kere daha anlar. Ama halasına söz verdiği için bu evliliği gönülsüzce de olsa sürdürmeye çalışır. Fakat bir daha karısının otoritesi altına girmemekte kararlılık gösterir. Bunun için öncelikle karısıyla yatak odalarını ayırır. Oğuz Bey, bunun gerekçesini aldatılmasına bağlar ve karısına şu şekilde açıklar: "Seninle aynı odada yatamam!.. Hiç değilse bir süre… Bazı şeyleri kolay kolay unutamam… Onları hazmedebilecek kadar zaman lazım bana" (Nadir, 1987: 97-98). Mediha Hanım, kocasının bu kararlı duruşu karşısında önce afallar. Çünkü Oğuz Bey, o güne kadar karısından direktif alan pasif bir koca görüntüsü çizmiştir. Fakat Mediha Hanım, kocasının kararlı duruşundan çekinir ve daha ileri gitmekten korkar.

Oğuz Bey, karısıyla görünürde barışır; fakat onu gerçekte asla affetmez. Kendisi çiftlikte kalırken Mediha Hanım İstanbul'da bir dairede kalır. Karısının bütün ısrarlarına rağmen onunla baş başa kalmaktan kaçınır. Hatta Mediha Hanım, kocasını tekrar kendisine bağlayabilmek için romantik bir akşam yemeği düzenler. Fakat Oğuz Bey, karısıyla baş başa kalmamak için karısından habersiz bir şekilde yemeğe başka kişileri de çağırır. Böylece eşiyle baş başa kalmaktan kurtulur (Nadir, 1987: 124-125). Oğuz Bey ile Mediha Hanım arasındaki bu evlilik, artık kâğıt üzerinde yürüyen bir evliliğe dönüşmüştür. Romanın sonunda ise Oğuz Bey'in karısından kaçınmasının ne kadar haklı temellere dayandığı ortaya çıkar. Aslında Mediha Hanım, kocasını bir başka kişiyle de aldatmıştır. Hem de Oğuz'un kendi çocuğu sandığı Mete, bu gayrimeşru ilişkinin bir meyvesidir. Oğuz Bey, bu durumu öğrendiğinde karısından iğrenir ve kaçarcasına evini terk eder. Oğuz'un oğlu Mete de şaşkınlık geçirir ve tercihini Oğuz Bey'den yana kullanır. Hem annesi

Mediha Hanım'dan hem de biyolojik babası olan Sâbir Bey'den kaçar ve Oğuz Bey'in yanına sığınır (Nadir, 1987: 258-260).

Romanda Mediha Hanım, kocasını iki erkekle aldatmış ve başkasından edindiği bir çocuğu kendi kocasına mal etmiş bir kadın görünümündedir. Bunun dışında kocasına hükmetmeye ve kocasını yönlendirmeye çalışarak baskı altına almıştır. Böylece kocasının nefretini kazanmıştır. Netice itibariyle de bu evlilik karı kocanın birbirini sevmediği, hatta birbirlerinden nefret ettiği bir evliliğe dönüşmüştür. Fakat roman kurgusu içerisinde karı koca arasında boşanma gerçekleşmez.

Oğuz ve Mediha çiftinin biricik oğulları Mete'nin evliliği de geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Mete ile karısı Perran, İtalya'da bir futbol turnuvası sonrası tanışır ve Roma'da yıldırım nikâhıyla evlenir (bk. Aşk Evlilikleri). Fakat Perran, bir müddet sonra kocasının İtalya'da bir metresinin olduğunu ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşadığını öğrenir. Bunun üzerine kocasından uzaklaşır, onunla cinsel beraberlik yaşamaktan da kaçınır. Mete ise böyle bir muameleyi kabullenemez ve karısına zorla sahip olmaya çalışır. Bu durum ikilinin arasını biraz daha açar ve ikili, birbirlerinden ayrılma kararı alır (Nadir, 1987: 131-133). Bunun üzerine Mete'nin babası Oğuz Bey, devreye girer. Oğuz Bey ile gelini Perran arasında oldukça samimi bir ilişki vardır (bk. Kayınbaba-Gelin Arasındaki Olumlu İlişkiler). Oğuz Bey, Perran ile konuşur ve onu evine geri dönmeye ikna eder. Fakat eve döndüklerinde Mete evde yoktur. Mete, bir transfer görüşmesi için kimseye haber bile vermeden İtalya'ya gitmiştir. Bu durum Perran'ı daha çok yaralar ve Mete'den uzaklaştırır. Çünkü Perran, kocasına geri dönmüş; fakat kocasını evde bulamamıştır.

Mete ile Perran arasındaki uyumsuzluğun diğer bir gerekçesi ise Perran ile kayınbabası Oğuz Bey arasındaki samimiyettir. Oğuz Bey, oğlunun yokluğunda gelini Perran'a sahip çıkar ve onunla arkadaş olur. Kayınbabasından gördüğü bu samimi sevgi ise Perran üzerinde büyük bir tesir gösterir. İkili; birlikte eğlence mekânlarına gider, orman gezintileri yapar ve baş başa vakit geçirmekten çok hoşnut olur. Kayınbaba ile gelin arasındaki bu sıra dışı samimiyet ve sevgi ise çevredekiler tarafından rahatsızlıkla karşılanır. Perran'ın kaynanası Mediha Hanım, oğlu Mete'yi dolduruşa getirir ve babasının üzerine salar. Mediha Hanım'a göre Oğuz Bey ile Perran arasında yasak bir aşk vardır. Mete, annesinin dolduruşuna gelir ve babasına hakaretlerde bulunur. Bu da Oğuz Bey ile Mete'nin arasının açılmasına neden olur (Nadir, 1987: 230-236). Fakat Mete, aslında babasının bu tür bir şey yapmayacağını çok iyi bildiği için babasına karşı herhangi bir kırgınlık duymaz (Nadir, 1987: 262). Oğuz Bey'in arkadaşı Sâbir Bey, Oğuz Bey ile

Perran'ın orman gezintisi yaptığı bir gün av tüfeğiyle Perran'ı vurur. Perran'ın vefat etmesinden sonra ise bu uyumsuz evlilik son bulmuş olur.

Buradaki geçimsizliğin belirgin nedeni erkeğin karısına sadakat göstermemesidir. Aldatıldığına inanan kadın, kocasıyla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınır ve bu durumdan iğrenir. Karı koca arasındaki geçimsizliğin diğer bir nedeni ise gelin ile kayınbabası arasındaki samimi ilişkidir. Gelin, kayınbabasının samimi sevgisi karşısında aşka benzer duygular yaşar. Kayınbabasına normalin üzerinde bir ilgi ve sevgi gösterir. Kayınbabasıyla kocasını karşılaştıran gelin, kocasını her yönden eksik bulur ve kocasından daha da uzaklaşır.

Eserdeki bir başka uyumsuz evlilik ise roman karakterlerinden Sâbir Bey'in evliliğinde görülmektedir. Sâbir Bey, kendini filozof olarak gören bir kişiliktir. Karısıyla sürekli olarak kavga eder ve sonrasında soluğu roman başkişisi Oğuz Bey'in evinde alır. Oğuz Bey ile Sâbir Bey, çok eski arkadaştırlar. Sâbir Bey, arkadaşının evini kendi evi gibi kullanır, onun hizmetçilerine emirler vermekten çekinmez. Oğuz Bey de Sâbir Bey'in bu rahat hareketlerine müdahale etmez. Zamanla Sâbir Bey, evin bir ferdi hâline gelmiştir (Nadir, 1987: 44).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Nermin ile Bedri arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Nermin, sosyalist-komünist yapıda olan bir karakterdir. Bedri ise kendi zevk ve eğlencesinin peşinden koşan bir doktordur. Sosyalist bir karakter olan Nermin, halkla daha iyi bütünleşebilmek ve halkı eğitip kendi fikirlerini empoze edebilmek için halk içine karışmaya karar verir. Elit bir mahallede yaşamını sürdürürken bir anda verdiği bir kararla evini bir gecekondu mahallesine taşır. Bedri için ise nerede yaşadığının çok bir önemi yoktur. O, bu mahallede de yaşamını sürdürebileceğine inandığı için karısının taşınma isteğini onaylar. Nermin, yeni yaşamına hızlı başlar. Komşu çocuklarıyla ilgilenmeye çalışır. Fakat çocuklar, onun yapay ilgisinden çok bahçedeki piyano ile ilgilenir. Nermin, bir gecekondu mahallesine piyano ile giderek farkında olmadan burjuvalığını işçi ve fakir halk sınıfına taşımıştır (Erbil, 2011: 160). Nermin, komşularıyla bir türlü yakınlaşamaz. Çünkü komşular, onu kendilerinden biri olarak görmez. Nermin'e yakınlaşan bir iki komşu ise onun "ateist" belirtiler taşıyan bir kadın olduğunu görünce ondan hemen uzaklaşır. Nermin, bir gün komşularından birinin bebeğine bakar ve kadınla bir diyalog yolu bulur. Fakat söz arasında sarf ettiği "Tanrı'nın hiçbir yoksulun bugüne kadar işine yaramadığı" (Erbil, 2011: 168) şeklindeki sözler, komşu kadını şaşkına uğratır. Kadın, "Tövbe de Nermin Abla" (Erbil, 2011: 168) diyerek

evden ayrılır, bir daha da Nermin'e uğramaz. Halkın sosyalist olabilmesi için Tanrı'dan uzaklaşması gerektiği düşüncesinde olan Nermin, bu düşünce yapısından dolayı halkla bütünleşemez. Nermin'in kocası Bedri ise zamanla Nermin'in bu hastalıklı tavırlarından bıkmaya başlar. Önce karısını bir "ruh hekimine" (Erbil, 2011: 166) göstermeyi teklif eder. Fakat Nermin, kocasının bu teklifini ciddiye bile almaz. Bu sıralarda Bedri ve Nermin, maddi imkânları olmasına rağmen gecekondu mahallesindekilerle aynı sıkıntıları paylaşabilmek için yaşamlarını komşuları gibi sürdürmektedir. Gecekondunun damı akmaktadır. Tenekede su ısıtarak duş almaktadırlar. Bedri, karısıyla yaşadığı bir tartışmadan sonra bu duruma artık daha fazla tahammül edemez. Karısına o ana kadar biriktirip de söyleyemediklerini söyler ve evi terk eder. Bedri, evi terk etmeden önce karısının çılgınlıklarını şu sözlerle ifade eder:

> Senin heveslerinden, kendini kahraman sanmalarından usandım, senin halk halk diye bir yığın budalaya rezil olmandan, halk diye onlarla eğlenmenden, alay etmenden bezdim. Bu budalalar yüzünden tenekede su ısıtıp yıkanmaktan, bu pislik içinde yaşamaktan, akan damdan, komşularından, partililerinden bıktım anlıyor musun? Hele hele her gece yastığının altından Lenin'in naneleri fışkıran bir kadınla yatmaktan nefret getirdim artık anlıyor musun? (Erbil, 2011: 172).

Bedri, o günden sonra evini terk eder ve bir daha evine uğramaz. Fakat roman kurgusu içerisinde olayın üzerinden bir yıl geçmesine rağmen karı koca arasında herhangi bir boşanma gerçekleşmez (Erbil, 2011: 182).

Burada kadın, fikirlerini halka yaymaya çalışırken abartılı ve yapay bir konuma düşer. Maddi olanakları olmasına rağmen fakir bir yaşam sürdürmeye çalışır ve bu tutumu yüzünden kocasıyla çatışma içerisine girer. Erkek, önceleri karısının bu yapay hareketlerine ses çıkarmaz. Fakat bu durumdan kendisi de zarar görmeye başlayınca karısını terk eder ve evliliğini fiilen sonlandırır.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanındaki Halim Bey ile karısı arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Evde gürültü patırtının eksik olmadığı bu evlilikte, karı kocanın birbirlerine karşı sorumlulukları yok denecek kadar azdır. Çiftin evliliği, zengin ve varlıklı bireylerin birbirlerine ihtiyaç duymadan sürdürdükleri serbest bir evliliktir. Halim Bey'in karısı, kaynanasına karşı içinde büyük bir kin duyar. Bu yüzden kaynanasının ölümünden sonra ondan iz bırakmamak için konağı kat karşılığı olarak müteahhide verdirtir ve başka bir daireye taşınır. Halim Bey'in briç partilerinde, karısının ise konken masalarında mutluluğu aradığı bu ailede; çocuklar, denetimsiz ve başıboştur. Nitekim çocuklardan Hasan, bunun bir sonucu olarak 12 Mart olaylarında gözaltına alınır. Hasan'ın gözaltına alınmasıyla ailede ipler kopma noktasına

kadar gelir. Halim Bey'in karısı, kocasına karşı çok sert bir şekilde yüklenir ve kocasını, oğullarını kurtaramamakla suçlar. Bu kadar hor görülmeyi kaldıramayan Halim Bey ise kalp krizi geçirerek vefat eder. Bu sahne, ailenin diğer çocuğu Kâmuran'ın gözünden şu şekilde yansır: "Annem onu babama karşı savunuyordu hâlâ; git bir şeyler yap, nasıl babasın diyor, bağırıp duruyordu. Sus dedi babam, Allah için sus. Ve yığılıp kaldı divana" (Miyasoğlu, 2009: 219). Halim Bey ile karısı arasındaki bu geçimsiz evlilik, Halim Bey'in vefat etmesiyle son bulur.

Buradaki karı koca arasında serbest ve duyarsız bir ilişki vardır. Her iki taraf da birbirlerini kısıtlamaz. Ebeveynler çocuklarla da ilgilenmez. Karı koca, ailevi herhangi bir problemle karşılaşılması durumunda ise birbirlerini suçlar ve kendisini aklar. Yine karı koca arasında çıkan bir tartışmadan sonra erkek, kalbine yenik düşer ve vefat eder. Böylece bu geçimsiz evlilik fiilen son bulur.

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanındaki Doktor Ziya Somer ile Rezzan'ın evlilikleri, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Rezzan, Ziya Somer'in fakülteden sevdiği bir arkadaşının kız kardeşidir. Oldukça zengin bir aileye mensuptur. Burjuva bir yaşam sürmeye alışmış olan Rezzan Hanım, evlendikten sonra kocasıyla birlikte bir kasabaya yerleşir; fakat burada halkın arasına karışmakta zorlanır. Anlatıcı, Rezzan karakterini şu sözlerle resmeder:

> Bolluk içinde yetişmişti. Bolluk içinde yaşamayı da kendisi için bir hak bellemişti âdeta! Nizip'i hiç sevmedi. Daha ilk günlerden oflayıp puflamaya, annesine uzun uzun mektuplar yazmaya başladı. Geceleri ağlama nöbetleri tutturdu. Doktorun hastalarına ayırdığı zamana ortak çıkıyor, doktorun hastaları arttıkça "Beni hiç hesaba katmıyorsun. Benimle ilgilenmiyorsun! Ben ölecek miyim burada? Boğulacak mıyım? gibi rahatça dilinden dökülen sitemlerle doktordan çıkarmaya başladı iç sıkıntısının, bunalımının acısını (Cumalı, 2012: 72).

İzmir'de sosyetik bir yaşam sürdürmeye alışan Rezzan Hanım, taşra hayatına alışmakta zorlanır ve bunun acısını kocasından çıkarır. Bu günlerde can sıkıntısını gidermek için Beyrut ve İstanbul gezilerine katılarak kocasının bütün birikimini eritir. Sonrasında ise bu tür davranışları alışkanlık hâline getirir. Anlatıcı, Rezzan Hanım'ım müsrifliğini ve benciliğini şu sözlerle belirtir: "Sonraki yıllar, hep böyle sık sık yenilenen Beyrut, Antep, İstanbul, İzmir gezileri doktorun iki üç ayda biriktirdiğini, ikişer üçer günde aldı götürdü" (Cumalı, 2012: 73). Rezzan Hanım, bununla da yetinmez; yaz aylarında kocasını yalnız bırakarak annesinin evine uzun tatillere gider. Kızları Oya'nın okula başlama çağına gelmesi ise bu evliliğin daha da kopuk bir hâle dönmesine sebep olur. Kızının kasabalıyla birlikte okumasını istemeyen Rezzan Hanım, iki kızını da alarak İzmir'deki annesinin evine yerleşir ve kızlarını Amerikan Kız Kolejinde okutur. Böylece

Doktor Ziya, kasabada çalışıp karısına para gönderen ve ancak haftada bir gün İzmir'de ailesinin yanında kalma şansı bulabilen bir koca konumuna düşer. Doktor Ziya, bütün kazancını karısına teslim etmesine rağmen yine de karısını memnun edemez. Anlatıcı, Doktor Ziya'nın yaşadığı bu trajikomik evliliği şu sözlerle betimler:

> Evlenmiş, evlenmekle kaybetmişti oyunda. Oyundan dönmek, karısını, çocuklarını bırakmak kendine yedirebileceği bir davranış değildi. Talihine boyun eğiyor, attığı ters zarla hüküm giydiği yazgısına katlanıyordu. Haftada bir gecesini evinde geçirmek, haftada bir sabah evlilik yatağında uyanmak için ödemek, ödemek, ödemek zorundaydı (Cumalı, 2012: 75).

Haftada bir gün gördüğü karısını memnun etmek için sürekli didinmek zorunda kalan Doktor Ziya, daha fazla kazanmak için kendisine yakışmayacak davranışlarda bulunur, tütün tarlası kiralama vb. ek işler bile yapar. Rezzan Hanım, Doktor Ziya'nın bütün bu didinmeleri karşısında ona karşı sevgi ve yakınlık bile göstermez. Onun gözünde kocası, haftada bir para getiren ve hesap veren bir kâhya veya köledir (Cumalı, 2012: 226). Kocasına normal şartlar altında hiçbir zaman telefon etme gereksinimi duymayan Rezzan, tütün satışları söz konusu olunca hemen kocasını arayarak tütünleri satıp satmadığını ve yeni alacağı oturma odası takımı için paraya ihtiyacı olduğunu söyler (Cumalı, 2012: 267).

Karısına karşı herhangi bir sevgi hissetmeyen Doktor Ziya, karısının kumar borçlarını öder ve kendisi kasabada hastane odasında kalırken onun sosyetik bir yaşam tarzı sürdürmesini sağlar. Zaman zaman niçin bunlara katlandığını sorgulayan Doktor Ziya, bu duruma kendisini tatmin edecek bir cevap bulamaz. Doktor Ziya, bunları düşünüp bunalıma girdiği bir gece intihar ederek yaşamını sonlandırmak ister ve bir kutu uyku hapı içerek intihara teşebbüs eder. Fakat odaya gelen bir hemşire durumu fark eder, doktorun midesini yıkatıp gerekli tedaviyi vererek onu ölümden kurtarır (Cumalı, 2012: 278). Ölümden kurtulan Doktor Ziya, hayatına kıymanın ne kadar aptalca bir fikir olduğunu fark eder. Kendi kıymetini anlamayan bir kadın için intihar etmenin anlamsızlığını idrak eder. Bundan sonraki yaşamının kendisine bağışlanmış yıllar olduğunu düşünür. Yaşayacağı yılları da ona göre tadına çıkararak doya doya yaşamaya karar verir (Cumalı, 2012: 283). Artık karısıyla bütün bağlarını koparacak ve kendisini seven, ona saygı duyan, yakınlık gösteren bir kadınla yeni bir beraberlik kuracaktır. Fakat roman, Doktor Ziya Somer'in bu kararlarını uygulamasına fırsat verilmeden sonlanır.

Burada erkek, sosyetik karısını besleyen ve ona maddi olanaklar sunan bir araç konumundadır. Karşılığında ise sadece haftada bir gün ailesiyle beraber olabilmektedir. Çünkü sosyetik kadın, kocasıyla birlikte taşrada oturmaktan kaçınır. Bu da karı koca

arasındaki ilişkiyi soğutur, evliliği erkek için sadece sorumlu olunan ve maddi olarak destekte bulunulan bir kurum hâline getirir.

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanındaki Gülen ile kocası arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Gülen; liseyi yatılı olarak okumuş, bu sıralarda tiyatrolarda rol almış ve dikkatleri üzerinde toplamış bir genç kızdır. Gülen'in doktor ağabeyi, "üniversitenin kızların baştan çıkmasına yol açtığı" (Cumalı, 1990: 285) kanısındadır. Bu yüzden de kız kardeşini varlıklı bir ailenin oğluyla bir an evvel evlendirmek ister. Ağabeyine hayranlık duyan Gülen, ağabeyinin isteğine uyar ve onun da benimsediği zengin bir kişi ile evlenir. Gülen, evliliğin ilk yıllarında kocasıyla olan uyumsuzluğun farkına varamaz; evini zevkine göre döşeyerek, çocuklarıyla ilgilenerek günlerini geçirir. Fakat saçlarına aklar düşüp güzelliği yavaş yavaş yok olmaya başlayınca kocasından beklediği ilgiyi bulamaz. Gülen'in kocası, yapı malzemesi ticareti ile uğraşan bir tüccardır. Varlıklı; fakat kaba saba bir adamdır. Kumar oynar, eşiyle birlikte bulunduğu toplantılarda müstehcen şakalar yapar, nedensiz yere karısından memnuniyetsizlikler duyar. Gülen, kocası tarafından sevildiğini hissetmeden "sevmeden, sevilmeden" (Cumalı, 1990: 286) evliliğini sürdürür. Gülen'in evliliği böylesine olumsuz bir şekilde ilerlerken eski okul arkadaşlarından Haluk, bir tiyatro turnesi vesilesiyle İzmir'e gelir. Gülen de bu durumu kendisi için bir fırsat olarak görür, kocasının dolduramadığı boşluğu Haluk'la doldurmak ister. Fakat eşinden boşanmayı göze alamaz, bu yüzden Haluk'a yeterince yaklaşmaya cesaret edemez ve Haluk'u da kaybeder. Böylelikle Gülen, beğenmediği ve mutluluğu yakalayamadığı bu evliliği sonlandıramaz ve huzursuz olmasına rağmen evliliğini sürdürmeye devam eder (Cumalı, 1990: 284-287).

Burada erkek, kaba saba bir karakterdir, karısıyla ilgilenmez ve onu hoşnut etmez. Kadınsa kocasından sevgi bulamadığı için üzüntü duyar ve kocasına yabancılaşır. Bu sırada kadının eski bir arkadaşı onun hayatına girer ve bu durum, kadının boşanması için bir fırsata dönüşür. Fakat kadın, cesur davranamaz ve kocasından ayrılmayı göze alamaz. Bu yüzden de mutluluğu yakalayamadığı evliliğini sürdürmeye devam eder.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanında uyumsuz bir evlilik geçiren roman başkişisinin karısından kopmak isteyip de kopamayışı, evliliği sürdürüp sürdürmeme konusundaki gelgitleri işlenmiştir. Roman başkişisinin ismi eserde belirtilmez. Başkişi, evli ve iki çocuklu biridir. Başkişinin karısı bir kamu kurumunda çalışmaktadır ve ikili, sürekli olarak kavga etmektedir (Akbal, 2009: 32). Roman başkişisi, haftanın üç gününü yalnız bir kadın olan annesinin yanında, kalan dört gününü ise karısının ve çocuklarının yanında

geçirir (Akbal, 2009: 41). Başkişinin yaşamı kısır bir döngü içerisinde geçer. Eve geciktiği zaman karısından laf işitir, vaktinde gittiğinde ise bu kez "Neden geldi" (Akbal, 2009: 28) diye azarlanır. Roman başkişisi, kaç kez sabah evden çıkarken bir daha evine dönmeme kararlılığı içerisinde olur; fakat bu kararını bir türlü uygulayamaz (Akbal, 2009: 32). Başkişi ile karısı arasındaki bu geçimsizlik ve yabancılaşma, günübirlik ve geçici bir çatışma değil; yıllardan beri süregelen bir uyumsuzluktur. Başkişi, yine karısıyla yaşadığı bir çatışmadan sonra üç gün boyunca evine gitmez, üçüncü günün sonunda ise evine döner. Evine ve karısına doğru ilerlerken kendini âdeta bir canavarın kollarına atılmakla aynı görür, evine gidişini kendini bir ahtapotun kollarına teslim etmek olarak niteler (Akbal, 2009: 54). Zaman zaman ise yaptığı bu yanlış evliliğe mahkûm olup olmadığını kendi içinde sorgular: "Zorunlu muyum, mahkûm muyum bunu duymaya, hep duymaya? Bir yanlış evliliğin bir yaşam boyu sürmesi hangi yasanın gereği" (Akbal, 2009: 59).

Başkişi ile karısı arasındaki zihinsel uzaklık, fiziksel uzaklığı da beraberinde getirmiştir. Karı koca, yaklaşık beş yıldır ayrı odalarda uyumaktadır. İkili, sadece haftada veya on günde bir, cinsel bir sorumluluk olarak beraber olur (Akbal, 2009: 61). Başkişi, bunun dışındaki zamanlarda ise kapısını kilitleyerek uyur. Evde tartışmalar eksik olmaz. Başkişi, birçok kez karısının suratına evin anahtarını atarak evden ayrılır. Fakat her defasında birkaç gün sonra kendini evine dönmeye zorunlu hisseder. Başkişinin karısı da bu duruma artık alışır, kocasının ayrılışlarına herhangi bir tepki göstermez (Akbal, 2009: 110). Roman başkişisinin yine karısından ayrılıp evine gitmediği bir gecenin geri dönüş tekniğiyle zenginleştirildiği romanda, bu kez roman başkişisi hayatına yeni bir sayfa açmakta kararlıdır. Yaşadığı acı ve sıkıntıların yüreğinde bir orman yeşerttiğine inanan başkişi, karısından uzaklaşarak içindeki ormanı yok etmeyi planlar (Akbal, 2009: 114). Fakat başkişi, boşanma ve sil baştan yeni bir hayat kurma kararlılığı içerisindeyken roman son bulur. Böylece roman kurgusu içerisinde herhangi bir boşanma gerçekleşmez.

Erkek, kendini benimsemediği bir evliliği sürdürmek zorunda hisseder. Yıllarca karısıyla ayrı odalarda uyumasına rağmen ondan kopamaz, kendini bu evliliğe mahkûm biri olarak hisseder. Kaç defa evliliği bitirme niyetiyle evden ayrılır; fakat her defasında bir sorumluluk hissiyle ailesine geri döner. Erkek, romanın sonunda bu kez çok daha kararlı bir şekilde karısından ayrılır; fakat bu durumun neticesi romanda işlenmez.

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanındaki Filiz ile Bedri arasındaki evlilik, uyumsuz ve geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Bedri, kendisini Avrupalı bir entelektüel olarak görür ve yerel motifleri beğenmez. "Daima tepeden bakan ve eleştiren

kişiliğiyle" (Özcan, 1999: 440) karısında sürekli olarak kusur bulur. Bu durum zamanla Filiz'de bir "yetersizlik" algısına neden olur. Öz güveni düşen Filiz, "Bir eksiklik var bende" (Rifat, 1981: 14) şeklinde düşünmeye başlar. Bedri, karısına başka bir erkek değer vermedikçe onu sevemeyen bir tiptir (Rifat, 1981: 17). Modernliğin bir göstergesi olarak âdeta aldatılmayı arzular, hatta "Kadın değil misin, başının çaresine bak! Kendine bir erkek bul! Gönlün çekiyorsa tabii" (Rifat, 1981: 17) diyerek karısını buna teşvik eder. Bedri Bey, bununla da yetinmez; karısına Ziya Bey isminde biriyle ilişki kurmasını bile teklif eder (Rifat, 1981: 17). Karısını kıskanmadığı için onunla birlikte olamayan Bedri, karısının cinsel ihtiyaçlarını doyurmaktan uzaktır. Bu da karı koca arasındaki uyumsuzluğun maddi unsurlarından biridir (Rifat, 1981: 207). Bedri Bey, bu şekilde davranarak karısını başka erkeklere doğru iter ve karısının onu aldatmasını sağlar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Fakat buna rağmen karı koca birbirlerinden ayrılmaz. Bedri, karısını yeterince beğenmez; fakat yine de eşinden boşanmaz. Çünkü Filiz, çocuklarının anasıdır ve onun hizmetini görmektedir. Filiz ise bu evliliği alnına yazılmış ve silinemeyen bir yazı olarak kabul eder ve kaderine rıza gösterir (Rifat, 1981: 274).

Burada erkek, karısını beğenmek için onu başka erkeklerin beğenmesini şart olarak görür. Bu tutumuyla da karısını kendisini aldatmaya teşvik eder. Ancak karısına başka erkekler ilgi gösterdikten sonra karısına yakınlaşma ihtiyacı hisseder. Kadın ise kocasından aradığı ilgiyi bulamaz, kocasından ilgi görebilmek için onu aldatmak zorunda kalır. Bu da kadının kişiliğinde derin yaralar açar. Fakat her iki taraf da bu evliliği bitirmez. Evlilik geçimsiz bir şekilde de olsa sürdürülmeye devam eder.

Roman karakterlerinden Nuri ile Remziye arasındaki evlilik, birkaç kez boşanmanın arifesinden dönmüş uyumsuz bir evlilik görünümündedir. Nuri, karısını aldatan bir erkektir (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Hatta bir hayat kadını yüzünden karısından boşanmak ister; fakat gerekli kâğıtları karısına imzalatamayınca bu boşanmayı gerçekleştiremez. Çünkü oturdukları yalının tapusu Remziye'nin üzerinedir ve Nuri, bu zenginliği bırakmayı göze alamaz. Nuri ile Remziye, yirmi yıllık evlilikleri boyunca birbirlerini sıkboğaz ederler, sürekli olarak kavga içerisindedirler. Nuri, zaman zaman karısına şiddet uygular, hatta karısının yüzünü gözünü bile morartır (bk. Kadına Dönük Şiddet). Fakat yine de Remziye, kocasından boşanmayı arzulamaz. Nuri ise boşanmak ister; fakat boşanmanın kendi aleyhine olduğunu görünce bundan vazgeçer (Rifat, 1981: 31-33).

Burada karı koca arasında sürekli olarak bir çatışma ve huzursuzluk vardır. Fakat erkek, boşanması durumunda zengin karısından istifade edemeyeceği için bu evliliğe

katlanır. Kadınsa kocasından kopmayı düşünmez, geçimsiz bir şekilde de olsa evliliğini sürdürür.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanındaki Mısto Ağa, dört eşli bir karakterdir. Mısto Ağa, ilk evliliğinden itibaren eşlerinden sıkıldıkça yeni evlilikler yapar. O, kadını yalnızca bir zevk aracı olarak görür ve bu tutumuyla kadınları aşağılar (Kaplan, 1997: 524). Yeni bir evlilik yaptıktan sonra eski karılarına hizmetçi muamelesinde bulunur. Sadece evlendiği son kadına kıymet verir. Mısto Ağa'nın diğer eşleri ise bu durumu kabullenir ve ağanın hizmetkârlarıyla cinsel doyuma ulaşma yoluna gider (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Fakat Mısto Ağa'nın üçüncü karısı Zeyno, kocasını hizmetkârlarla aldatmaya tenezzül etmez ve uzun süre kocasına tam bir sadakatle bağlı kalır. Fakat roman başkişisi Mahmudo'nun köye gelmesiyle işler değişir. Zeyno Hanım, Mahmudo'ya gönül verir; fakat Mahmudo'dan karşılık bulamaz. Hatta Zeyno Hanım, bir gece dayanamaz ve kendisini Mahmudo'nun odasına atar. Fakat Mahmudo, evli bir kadınla beraberlik yaşamayı doğru bulmaz ve onu şu sözlerle reddeder: "Ben Mısto Ağa'nın ekmeğini yiyorum bir kıştır. Onun helalına el atmak yakışır mı bana. Hem bekleyenim var Aladağlar'ın başında. Gözü yaşlı, yüreği taşlı bir fakir. Bil ki senin bacın. Olmaz Zeyno bacı olmaz" (Polat, 2013: 112). Zeyno Hanım, her ne kadar "Mısto Ağa bana er oldu mu ki! Kapımı kimse açmaz aylardır" (Polat, 2013: 112) sözleriyle kendisini bu duruma kocasının ittiğini anlatmaya çalışsa da Mahmudo'yu ikna edemez.

İhmal edilen, değer görmeyen, kullanıldıktan sonra bir kenara itilen Zeyno Hanım; Mısto Ağa'nın diğer karıları gibi hizmetkârlarla kırıştırmayı kendisine yakıştırmaz. Evliliğini daha fazla sürdüremeyeceğini anlayınca da kendini asarak intihar eder (Polat, 2013: 134). Mısto Ağa ise karısının intiharından sonra üzülmek yerine bu durumu kendisi için bir onur meselesi hâline getirir. Bu intiharla otoritesinin sarsıldığını düşünür. Rahmetli karısının ardından küfürler eder. Onu mezarlığa gömmeyi bile uygun bulmaz: "Mezarlığı da battal etmiyek. Zati kendini asanın namazı mamazı da kılınmaz. Götürün üstlü başlı çukura. O kancığa çok bile" (Polat, 2013: 135). Mısto Ağa, karısı için cenaze namazı kıldırmaz, karısının ölüsünü hayvan taşımak için kullanılan bir sandıkla dışarı çıkartır ve bir çukura gömer. Böylece Zeyno'nun cesedini cezalandırarak aslında diğer karılarına bir gözdağı vermiş olur.

Eserde çok eşliliğin yol açtığı aile içi problemler göze çarpar. Çok eşli olan erkek; en genç ve güzel karısıyla ilgilenir, onunla cinsel beraberlikler yaşar, diğer eşlerini ise ihmal

eder. Bu da aile içinde huzursuzluklara neden olur. Kadın, erkeğin gözünde hayatın birlikte paylaşıldığı bir eş rolü yerine evin hizmetlerini gören bir hizmetçi konumuna iner.

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Ayşe, zengin bir ailenin kızıdır ve babasının yanında çalışan yoksul biriyle evlenir. Ayşe, kocasını çok sever; fakat kocasından aynı sevgiyi bulamaz. Ayşe'nin kocası, tam bir araba tutkunudur. Kayınbabasının kendisine hediye ettiği arabaya her şeyden çok daha fazla değer verir. Hatta Ayşe'ye göre, elinden gelse geceleri karısının yerine yatağına arabasını alacaktır (Celal, 1971: 43). Kocasının bir arabaya bu denli bağımlı olması, Ayşe'yi kıskandırır. Romantik bir karakter olan Ayşe, kocasından aşırı ilgi bekler. Ayşe'nin kocası ise ilgisini daha çok arabasına verir. Karısıyla cinsel beraberliklerini bile bir makine alışkanlığıyla yerine getirir, onunla işi bittikten sonra karısına sırtını dönerek uyumayı tercih eder (Celal, 1971: 172). Ayşe'nin gebe kalmasıyla birlikte tablo biraz değişir. Ayşe'nin kocası, onunla ilgilenmeye başlar. Fakat Ayşe düşük yapar ve çocuğunu kaybeder. Bunun üzerine Ayşe'nin kocası ondan iyice uzaklaşır. Bundan sonra karısının "yüzünü bile öpmeden sırtını dönüp" (Celal, 1971: 326) uyumaya başlar. Kocasını kendisine bağlamak isteyen Ayşe, üfürükçü kadınlara bile başvurur. Fakat yine de kocasını kendisine bağlayamaz (Celal, 1971: 326). Huzursuz bir yaşam sürdüren Ayşe, bu duruma daha fazla tahammül edemez ve intihara teşebbüs eder. Fakat Ayşe'nin kocası, zamanında durumu fark ederek karısını hastaneye kaldırır ve kurtarır (Celal, 1971: 368). Roman kurgusu içerisinde Ayşe ile kocası arasındaki evlilik, geçimsiz bir şekilde sürdürülür. Karı koca arasında boşanma ise gerçekleşmez.

Buradaki erkek, eşiyle ilgilenmez ve ilgisini lüks araçlara sunar. Eşini sadece cinsel bir obje olarak görür, onunla ilişki kurduktan sonra da romantizm biter. Kocasına sadakatle bağlı olan kadınsa bu durumu kabullenmez, birçok yönteme başvurarak kocasını kendine bağlamaya çalışır. Fakat bir türlü başarılı olamaz. "Sadece yolunda giden mutlu bir evlilik ve kendisine sadık bir koca gibi oldukça sıradan bir ideal sahibi" (Zorkul, 2006: 353) olan kadın, evlilikten umduklarını bulamaz. Hayal kırıklığı yaşayan kadın, intihar girişiminde bile bulunur; fakat zamanında yapılan müdahale sonucunda kurtarılır. Görüldüğü gibi eserdeki karı koca arasındaki geçimsizlik, kadını ölüme kadar sürükleyebilen bir geçimsizlik örneğidir.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Hüsrev Bey, zengin ve varlıklı bir ailenin oğludur. Hüsrev Bey; gençliğinde Avrupa'ya gitmiş, burada birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşamış ve yanında Parisli bir kız olan Jozet ile geri dönmüştür. Fettan bir güzel

olan Jozet, Hüsrev Bey'i oldukça etkiler. Fakat Jozet bir müddet sonra ülkesine geri döner, Hüsrev Bey ise onun etkisinden kurtulamaz. Hüsrev Bey, Jozet'ten sonra Meliha adında bir hanımefendi ile evlenir. Kendisini Jozet'in etkisinden kurtaramayan Hüsrev Bey, karısı Meliha Hanım'ı ona benzetmeye çalışır. Karısını beğenmezlik yapar, onu sürekli olarak baskı altına alır. Bir hanımefendi olan Meliha Hanım ise bir hayat kadınıyla karşılaştırılmaktan ve onunla aynı muameleye tabi tutulmaktan tiksinir. Meliha Hanım'ın gecesi gündüzü cehenneme döner. Bunun üzerine Meliha Hanım, böyle bir evliliğe daha fazla tahammül edemez ve canına kıyarak intihar eder. Saplantılı bir karakter olan Hüsrev Bey, gençlik saplantısından dolayı hanım hanımcık ve güzeller güzeli karısının kıymetini bilmez ve onu baskı altına alarak ölüme sürükler (Kür, 2004: 48).

Burada erkek, kendisini eski sevgilisinin etkisinden kurtaramaz. Karısını biçimsel olarak eski sevgilisinin kılığına sokmaya çalışır ve karısının kişiliğini yok etmeye çalışır. Kadınsa kocasının bu saplantılı davranışlarına çok fazla tahammül edemez ve canına kıyarak bu evlilikten kurtulur. Geçimsizliğin temel gerekçesi, erkeğin karısını olduğu gibi kabul etmemesi ve onu başkalarına benzetmeye çalışmasıdır.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Seyda ile Oktay arasındaki evlilik, boşanmaya varmayan uyumsuz bir evlilik örneğidir. Oktay, zengin bir iş adamının oğlu; Seyda ise karı-koca öğretmen bir çiftin biricik kızıdır. Bir kokteylde tanışan çift, başlangıçta birbirlerinden etkilenmez. Fakat Seyda'nın Oktay'ın Avrupa'da gördüğü eğitimi küçümsemesi, Oktay'ın dikkatini çeker. Sonrasında ise ikili birbirine yakınlaşır ve tanışmadan bir ay sonra evlilik kararı alır. Çok kısa bir süre içerisinde yeterince düşünülmeden verilen bu karar, çifti ömür boyu mutsuz kılar. Seyda, daha evlilik kararı alırken bile yanlış yaptığının farkındadır: "Birlikte yaşamaya başlamalarıydı asıl anlamsız olan. İşin kötüsü, en başından beri biliyordu bunu" (Kür, 2006: 97). Seyda ile Oktay arasındaki sevgi, tensel bir sevgiden ibarettir. Dünyayı algılayış tarzları birbirlerinden farklı olan bu çift; birbirlerini tensel bir aşkla sever, ilk birleşmeden sonra da bu sevgi yerini huzursuzluğa bırakır. Çiftin erken evlilik kararı almasında Seyda'nın bir sınavda başarısız olmasının da etkisi vardır. Başarısızlığa alışık olmayan Seyda, sırf Oktay'la ilişkisinden dolayı bir sınava odaklanamaz ve o dersten kalır. Seyda, bunun sebebini Oktay'la yaşadığı yarım sevişmelerine bağlar. Çünkü Seyda, evlilik öncesi cinsel beraberlik kurmaktan kaçınmaktadır. Seyda, bunun üzerine cinsel arzularını tatmin ederek bu başarısızlığını örtmeye çalışır ve Oktay ile evlenir. Anlatıcı, Seyda'nın ani evliliğini şu sözlerle özetler: "Öyle ki, derslerinde bocalamaya bile başlamıştı. Derken bir sabah,

başarısız bir sınavın sonucunu aldığı bir sabah, Oktay'la evlenmeye karar vermişti. Onu sevmediğini bile bile, sırf şu kendisini deli eden yarım sevişmeler sonuçlansın diye" (Kür, 2006: 101).

Seyda ve Oktay, dünyaya farklı gözlerle bakan tiplerdir. Oktay, moda delisi bir karakterdir; Seyda ise modanın zıddına hareket eder. Oktay'ın "özentisi, giyimde, döşemede, hatta içkide bile, modaya harfi harfine uymaksa örneğin, Seyda'nınki modanın tam tersine gitmekti(r)" (Kür, 2006: 24). Seyda, saç uzatmak moda olduğunda saçlarını erkek saçı gibi kısaltır. Evini modern tarzda değil de geleneksel bir şekilde döşer. Oktay, daha evlenirken Seyda ile olan zıtlıklarını fark eder; fakat bunu umursamaz. Çünkü onun için Seyda ile evlenmek ve ona kavuşmak, fikir ayrılıklarından çok daha önemlidir. Evlilik sonrasında karı koca arasındaki zıtlıklar iyice gün yüzüne çıkar ve karı koca birbirlerinden soğur. Seyda'nın gebe kalmasıyla bu durum çok daha kötüleşir. Oktay, Seyda'nın yanlışlıkla gebe kalması üzerine çıldırır ve çocuğunu aldırtmak ister. Bir çocuğun sorumluluğunu taşımak istemeyen ve doğacak çocuğun, karısının fiziki güzelliğine zarar vereceğini düşünen Oktay; bir evladının olmasını kabullenemez. Seyda, kocasının tutumunu şu sözlerle belirtir:

> Analığı yakıştıramıyordu bana. Hele benim bunu kendime yakıştırmamı iğrenç buluyordu. Bir süre kandırmaya çalıştı, yalvardı hatta, 'Ama nasıl olur Seyda, sen… senin gibi bir kadın, nasıl çocuk doğurur?' dedi durdu. Niyetimin ciddi olduğunu anlayınca vazgeçti uğraşmaktan, beni doğru yola sokmaya çalışmaktan. Sırtını çevirdi, soğudu, nefret etti benden ve elbette, içimde büyümekte olan dirim parçasından (Kür, 2006: 197).

Seyda, kocasını dinlemez ve çocuğunu doğurur. Oktay ise kendi kanından olan bu çocuğa hiçbir zaman babalık yapmaz, onu ilgi ve şefkatinden mahrum bırakır. Çocuksa baba sıcaklığını annesinin yasak aşkı Selim'de bulur. Selim, Seyda'nın oğluyla ilgilenir ve onunla çeşitli oyunlar oynar. Anlatıcı, Seyda'nın oğlunun sevincini şu sözlerle resmeder: "Sonunda erkek erkeğe oyun oynayabileceği birini bulmuşluğun sonsuz sevinci içindeydi. Babasıyla değil oyun oynamak, onun kucağına bile şöyle keyifle tırmanmasına izin verildiğini görmemişti ki çocuk" (Kür, 2006: 194).

Seyda ile Oktay arasındaki sevgisizlik, zamanla yerini nefrete bırakır. Karı koca, artık birbirlerinin her hareketinden rahatsız olmaya başlar. Bu durum, Selim'in ölüm haberinin alınmasından sonra daha da açığa çıkar. Gazetede sevgilisi Selim'in ölüm haberini gören Seyda, depresyona girerek baygınlık geçirir. Eve çağrılan Doktor Faruk Bey, Seyda'nın hastaneye yatırılması gerektiğini, Oktay'ın onu arabasıyla hastaneye bırakmasının daha uygun olabileceğini söyler. Oktay ise bunun üzerine "benim arabam bana gerekli… Kusura bakmayın Faruk Bey, çok işim var bugün… Hemen gitmeliyim…

Siz gerekeni yapın, ben öğleden sonra ararım" (Kür, 2006: 367) diyerek sıvışır. Çok ağır hasta olan karısını hastaneye götürmekten bile imtina eden Oktay, bu tutumuyla karısına karşı ne kadar ilgisiz bir koca olduğunu da göstermiş olur.

Seyda hastaneye yatırıldığında ülkede 12 Mart muhtırası yaşanır. Bu durumda ülkeden uzaklaşmanın iyi bir fikir olabileceğini düşünen Oktay, Seyda'nın hastalığını gerekçe gösterir ve karısıyla birlikte İsviçre'ye gider. Burada iki yıl kaldıktan sonra tekrar ülkeye dönen Oktay, önceleri karısını boşamayı düşünürse de bundan vazgeçer. Karısının kendi hâlinde olması, Oktay'a hiçbir şekilde müdahale etmemesi, cinsel ilişkide bulunmak istediğinde "sevişmeye herhangi bir katkıda bulunmadan boyun eğişi" (Kür, 2006: 404), toplum içerisinde yanında boy gösteren bir karısının olması gibi nedenlerle eşini boşamaktan vazgeçer. Evlilik, çiftler arasında herhangi bir sevgi bağı olmadan sürmeye devam eder.

Oktay ve Seyda çifti, birbirlerinden farklı karakterlere sahip olan kişilerdir. Karı kocanın zevkleri, beğenileri, hayata bakış açıları birbirinden oldukça uzaktır. Bir anlık bir gafletle yapılan evlilik, sonradan huzur getirmez. Her iki tarafı da mutsuz kılar. Fakat yine de evlilik sürdürülmeye devam eder.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanındaki Emel Hanım ile Cemal Bey'in evlilikleri oldukça uyumsuz bir evliliktir. Cemal Bey, evliliğin ilk yıllarında olumsuz bir koca değildir; fakat zenginleşmeyle birlikte çekilmez bir adama dönüşür. Böylece Emel Hanım, evlilikten beklentilerini karşılayamaz ve mutsuz bir kimliğe bürünür. Emel Hanım, bir keresinde kocasının geçimsizliğini babasına anlatır ve ona dert yanar. Emel Hanım'ın babası ise "ne yapalım kızım, kısmet böyleymiş; yetişmiş iki oğlunuz var, geçineceksin" (Kocagöz, 2008: 34) diye öğütte bulunur. Emel Hanım "Bu adamdan boşanacağım" (Kocagöz, 2008: 136) demesine rağmen toplumsal baskıdan dolayı ve çocuklarının üzülmemesi için kocasına sabreder. Fakat bu şekilde kendisini baskılayan Emel Hanım, sinir hastası olur. Emel Hanım'ın oğlu Erkal'a göre; annesi "neredeyse tımarhanelik olacak" (Kocagöz, 2008: 136) kadar hasta bir karaktere dönüşmüştür.

Erkek, zenginleşmeyle beraber değişime uğrar ve karısına karşı kötü davranmaya başlar. Kadınsa kocasının bu değişiminden hoşlanmaz ve ondan boşanmak ister. Fakat çocuklarını sahipsiz bırakmamak için kocasına katlanır ve evliliğini sürdürmeye devam eder.

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki Mehmet ile Semra arasındaki evlilik, geçimsiz bir evliliği örnekler. Karı koca arasındaki ilişki, aşktan çok "anlayış ve

hoşgörü" (İleri, 2014a: 195) üzerine kuruludur. Taraflar bu ilişkide gerçek bir aşkı bulamaz. Aralarında hep belli bir çekingenlik kalır. Anlatıcı, karı koca arasındaki bu yabancılığı şu sözlerle anlatır: "Hep birer yabancı gibi sevişmişlerdi Semra ile, utanarak, bir görevi yerine getirircesine, hatta ruhsuz" (İleri, 2014a: 197). Belli kalıplar içerisinde sürdürülen bu evlilikte eşler isteseler de kalıplarının dışına çıkamaz: "Kimi zaman, nedensiz yere, koşup sarılmak isterdi karısına, yapamazdı" (İleri, 2014a: 195). Evlilik, başlangıçta mutluluk içerisinde seyrini sürdürür. Fakat bu mutluluk, samimi bir sevgiye evrilemediği için evlilikte çatırdamalar oluşmaya başlar. Aralarında somut bir anlaşmazlık ve geçimsizlik gerekçesi olmadığı hâlde karı koca birbirinden soğumaya başlar. Bunun üzerine yataklarını ayırarak ayrı odalarda yatmaya başlarlar (İleri, 2014a: 185). Huzursuz bir aile yaşamı sürdüren Semra, içkiyle avunmaya çalışır. Mehmet ise tüm olanlardan kendini sorumlu tutar. Mehmet, içine sinen bir iş bulamamıştır. Üniversitedeki asistanlık görevini bölümdeki profesörle anlaşamadığı için bırakmış, yeni bir iş de edinememiştir. Mehmet, bu süreçte hiçbir iş yapmadan evde oturduğu için kendinden iğrenir. Kendisini aylak ve mahvolmuş bir adam olarak niteler (İleri, 2014a: 168). Semra ile aralarındaki huzursuzluğun kaynağını ise kendi sorumsuzluğuna bağlar. Çift arasındaki evlilik, zamanla kopma noktasına kadar gelir. Semra zaman zaman başka evlerde geceler. Bir müddet sonra ise karı koca ayrı evlerde yaşamaya başlar. Evliliğin artık sürdürülemeyeceğine inanan Semra, kocasına ayrılmak istediğini söyler. Mehmet de bunu onaylar (İleri, 2014a: 175-176). Bu süreçte kendisini işe yaramaz biri olarak görmeye başlayan Mehmet, hayatı anlamsız bulur ve intiharı düşünür. Bir mektup bırakarak intiharından kimsenin sorumlu olmadığını belirtir. Fakat intihar mektubunu kaleme aldığı sırada Semra ona telefon eder ve buluşmak istediğini söyler. Buluşmada ise kocasından ayrılmak istemediğini ve evliliklerini kurtarmak istediğini belirtir. Bütün suçu kendinde gören Mehmet ise "Bugüne kadar hiçbir şey vermedim sana. Artık farkındayım bunun. Hep aldım, boyna aldım, ama karşılık veremedim" (İleri, 2014a: 205) diyerek karısının teklifini reddeder. Sonrasında ise intihar eder. Böylece bu geçimsiz evlilik, kocanın intihar etmesiyle son bulur.

Burada evliliğin ilk günlerinden itibaren karı koca arasında bir yabancılık görülür ve evlilik boyunca bu yabancılık giderilemez. Bu süreçte erkeğin işsiz kalması işleri çok daha zorlaştırır. Bunalıma giren erkek, aksayan her şeyin sorumlusu olarak kendisini görür ve intihar ederek yaşamına kıyar. Böylece eşler arasındaki geçimsizlik, erkeğin intiharı ile son bulmuş olur.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir öğle Vakti* romanındaki Necip Bey, zengin bir aileye mensuptur. "Hayatı boyunca çalışmayan, sadece kira geliriyle geçinen bir tiptir" (Yüce, 2007: 192). Elinde para tutamayan savurgan bir kişiliktir. Bu yüzden mal varlığını hızlı bir şekilde tüketir. Mal varlığının erimesi ise Necip Bey'de istikbal endişesi oluşmasına sebep olur ve onu tasarrufa yöneltir. Necip Bey, işe karısının ve çocuklarının harcamalarını kısmakla ve denetlemekle başlar. Oldukça abartılı tedbirler alır, hatta misafire pişirilen kahvenin telvesinin bile kurutularak tekrar kullanılmasını ister (Soysal, 2013: 60). Necip Bey'in bu aşırı tutumu onu karısı ile boşanma noktasına kadar getirir. Fakat Necip Bey'in karısı, sinsi bir karakterdir. Kocasının son mal varlığı olan bir apartmanda da gözü vardır ve bu yüzden kocasından boşanmak istemez. Eşinden memnun olmayan Necip Bey, boşanmak için karısını mahkemeye verir; fakat Necip Bey'in karısı boşanmaya razı olmaz ve boşanma bir türlü gerçekleşmez (Soysal, 2013: 53).

Burada karı koca arasında uyumsuz ve geçimsiz bir evlilik görülmektedir. Erkek, bu yüzden karısından boşanmak ister. Fakat kadın, zengin kocasından boşanmak istemez. Bu yüzden de evlilik geçimsiz bir şekilde de olsa sürdürülür.

Eserdeki bir diğer geçimsiz evliliği ise Güngör ile Günsel'in evliliğinde görmemiz mümkündür. Roman karakterlerinden Güngör, oldukça hırslı bir yapıya sahiptir. Sürekli olarak en önde olmanın ve en başarılı olmanın peşinde koşar. Başlangıçta Amerikan eşyaları satarak para kazanmaya başlayan Güngör, zengin bir kız olan Günsel'le evlendikten sonra Günsel'in babasının da yardımıyla bir dükkân açar. Günsel, babasının ölümünden sonra babasından kalan mirasını da kocasına verir, kocasının daha büyük ve şık bir dükkân açmasını sağlar (Soysal, 2013: 86-87). Güngör, gittikçe zenginleşir ve bu zenginleşmeyle beraber kibirlenmeye başlar. Kendisinin "mükemmel" (Soysal, 2013: 87) bir insan olduğunu düşünmeye başlar ve herkese yukardan bakar. Bu arada karısını artık kendi yanına yakıştırmaz. Mal varlığıyla birlikte öz güveni de artan Güngör, kendini genç ve diri hisseder; fakat karısını artık "yıpranmış ve işe yaramaz biri olarak görür" (Yüce, 2007: 194). Kendisine ayak uyduramadığı için de karısından boşanmak ister. Oldukça katı bir tutum takınan Güngör, boşanma isteğini karısına şu sözlerle iletir:

> Ben ne yapacağım, diye ağlayıp zırlama! Ne yapacağını bilmiyorsan, bundan ben sorumlu değilim. Sana şimdi, babanın bir zamanlar bana yapmış olduğu yardımın çok üstünde nafaka ödeyeceğim. Başka ne yapabilirim? Ben şimdi senin karşına geçip çok yıprandım diye ağlasam bir anlamı olur mu? Yıpranmasaydın derler adama. Görüyorsun ki yıpranmadım ben. Tam aksine, şimdi eskisinden çok daha beğenilir durumdayım. Herkes belirli bir yaştan sonraki görünüşünden sorumludur (Soysal, 2013: 82).

Bencil bir karakter olan Güngör, baba mirasını kendisine bırakan karısına hiçbir şekilde acımaz. Kendisi karşısında fiziksel olarak yıpranmış olan karısını hiç düşünmeden boşamak ister. Fakat roman kurgusu içinde bu boşanma gerçekleşmez. Geçimsizliğin temel gerekçesi, zenginleşen erkeğin değişime uğraması ve eşini beğenmez oluşudur. Erkek, zenginleşmesinde en önemli yere sahip olan karısını bir çırpıda yok sayar ve yeni arayışlar içerisine girer. Kadınsa tüm mal varlığını kocasına sunan; fakat karşılığında nankör kocası tarafından bir kenara itilen bir karakteri örnekler.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Nesrin ile Doktor Cevdet Bey arasındaki evlilik, birçok yönden geçimsiz evlilik niteliği arz eder. Doktor Cevdet Bey, üniversite mezunu ve kendince modern, sosyetik bir insandır. Nesrin ise ciddi bir eğitim görmemiş, kendi hâlinde, dindar ve inançlı bir kadındır. İkilinin hayata bakışı birbirinden çok farklıdır. Örneğin Cevdet Bey, klasik Batı müziğinden hoşlanır; Nesrin Hanım ise hat sanatından ve geleneksel sanatlardan hoşlanır (Çokum, 1978: 55). Cevdet Bey, evdeki geleneksel eşyaları beğenmez ve evini modern bir tarzda döşemeye çalışır. Hatta o kadar ileriye gider ki hanımının çeyiz sandığını bile evden attırır (Çokum, 1978: 61). Cevdet Bey, hanımını kültürsüz bir eş olarak görmektedir. Bunu da hanımının yüzüne vurmaktan çekinmez, karısını bir şey bilmemekle ve çocuklarına iyi bir eğitim verememekle suçlar (Çokum, 1978: 61). Düşünce tarzlarının uyuşmadığı bu evlilikte çileyi daha çok Nesrin Hanım çeker. Çünkü Cevdet Bey, arzuladığı yaşam tarzını sürdürmekte güçlük çekmez. Sosyetik toplantılara gitmekten geri durmaz, hanımını sosyetik bir kadınla aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Nesrin Hanım ise bu evlilikte yalnızlaştırılan ve köşeye itilen bir ev hanımı olarak görülebilir.

Burada geçimsizliğin sebepleri, karı koca arasında eğitim farkı ve fikir ayrılıkları olarak görülebilir. Karısını kendine denk görmeyen erkek, onu hor görür ve ona saygı duymaz. Kadınsa kocasının yaşam tarzına müdahale etmez, evliliği bir kader olarak görür ve kaderine rıza gösterir.

Tarık Buğra'nın 1980'de yayımlanan *Dönemeçte* romanındaki Handan, Eczacı Celal ile nişanlıyken kasabadaki savcı yardımcısı Orhan'a âşık olur ve nişanı bozar. "Handan, aşk sevgi ve sadakat gibi kavramların karşısında yer alarak tüm eylemlerini hırs ve kin duygularından hareketle ortaya koyan" (Yılmaz, 2005: 223) bir karakterdir. Emellerine ulaşmak için, nişanın bozulmasını kabul etmeyen Eczacı Celal'i rakısına arsenik zehiri katmak suretiyle zehirleyerek öldürür (Buğra, 2015: 246). Handan, nişanlısını ortadan kaldırdıktan sonra bu kez âşığı Orhan ile evlenir. Fakat bir cinayet üzerine kurulmuş olan

evlilik, sağlıklı bir şekilde yürümez. Çift arasındaki kavgalar, daha nikâhtan itibaren başlar. Handan, herkesin önünde kocası Orhan'a sövüp sayar. İşlediği cinayetten dolayı vicdan azabı duyar ve bunun acısını sevgilisi Orhan'dan çıkarmaya çalışır. Orhan ise karısının bu hastalıklı tavırlarına ancak üç ay dayanabilir. Üç ay kadar sonra başka bir yere tayinini çıkartır. Handan ise kocasının peşinden gitmez, Orhan gittikten birkaç ay sonra ise kendisini arsenikle zehirleyerek intihar eder (Buğra, 2015: 270).

Bir cinayet üzerine kurulan evlilik, karı kocaya huzur getirmez. Sevdiği erkekle evlenebilmek için nişanlısını öldüren kadın, sonrasında bundan büyük pişmanlık duyar. Kocasına türlü çileler çektirir. Bir müddet sonra ise vicdanına yenilir ve kendini zehirleyerek yaşamına son verir.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanındaki başkişinin anne ve babası arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik olarak değerlendirilebilir. Çünkü karı koca arasında herhangi bir sıcaklık emaresi görülmez. Evlilik bir rutin, bir gereklilik olarak sürdürülür. Başkişi, annesi ile babası arasındaki uyumsuz görünümü şu sözlerle dile getirir: "Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyor. Bütün küçük burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlılar birbirlerine. Her sabah ve gece öylesine sevgisiz ki" (Özlü, 2015: 11). Fakat karı koca, birbirlerine karşı herhangi bir sıcaklık duymasa da bir sorumluluk gereği olarak evliliklerini herhangi bir çatışma içerisine girmeden sürdürür.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Kenan ile Nermin arasındaki evlilik, geçimsiz bir evlilik görünümündedir. Kenan ile Nermin on dört yıllık evlidirler. Nermin; bu süreç boyunca eşine ve ailesine bağlı, sadık bir eş konumundadır. "Sakin tabiatlı, kavgadan kaçan, itaatkâr ve uysal biridir. Kendisini, eşi ve kızı Zeynep'e adamıştır" (Koç, 2014: 107). Kenan ise âdeta bir şımarık çocuk gibi elindekiyle yetinmeyen ve arayış içerisinde olan bir kişiliktir. Nermin'in kendisine sadık "ideal bir zevce" (Türkali, 2014: 112) olması, onun için zaman zaman rahatsız edici bir durum bile olur. Sol görüşlü bir karakter olan Kenan, Nermin'in etliye sütlüye dokunmayan menfaatçi kişiliğinden de rahatsız olur. Üniversite yıllarında solcu öğrenciler içinde siyasi faaliyetlerde bulunan Kenan; aslında kendi görüşlerine daha yakın, yırtıcı bir kadını düşlemektedir. Nermin ise Kenan'ın düşlerinden oldukça uzak bir portre çizmektedir. Fakat eşine tam bir sadakatle bağlıdır. Kenan, iyi niyetli ve anaç tavırlarından dolayı zaman zaman Nermin'e acır; fakat bu durum yine de duygusal olarak karısından uzaklaşmasının önüne geçemez. Aile içi bir tartışmadan sonra ise artık bu evliliği

sürdüremeyeceğine karar verir. “Nasıl olsa artık duramam Nermin’le. Ayrılmamız kaçınılmaz” (Türkali, 2014: 159) sözleriyle bu durumu açıklığa kavuşturur. Kenan, bu duygu ve düşünceler içerisindeyken bir gece yine evine gitmek istemez ve kendini bir meyhaneye atar. Burada devrimci bir üniversite öğrencisi olan Günsel’le karşılaşır (Türkali, 2014: 46). Günsel, üniversitede eylemlere katılan hareketli bir devrimcidir. Yani munis ve itaatkâr bir kadın olan Nermin’den çok daha baskın bir karakterdir. Kenan, Günsel’i çok beğenir ve daha sonraki günlerde onunla karşılaşabilmenin yollarını arar. Bu arada Günsel’in de etkisiyle karısından iyice uzaklaşır. Kenan ile Günsel’in bir sonraki karşılaşmalarında aralarındaki samimiyet daha da artar. Bir müddet sonra da Kenan ile Günsel arasında sevgili hayatı yaşanmaya başlar. Kenan, Günsel için bir garsiyoner ayarlar. İkili, haftanın belirli günlerinde buluşup gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Kenan, hayalini kurduğu gibi bir sevgili edinmenin de heyecanıyla karısından iyice uzaklaşır. Karısına giderek onu sevmediğini ve bu evliliği artık sonlandırmak istediğini söyler. Nermin ise boşanmaya rıza göstermez, gerekçe olarak da çocuğunu gösterir. Boşanma durumunda kızı Zeynep’in bu ayrılıktan olumsuz etkileneceğini söyler (Türkali, 2014: 217). Kenan’ın bütün ısrarlarına rağmen de kocasından boşanmaya ikna olmaz. Bunun üzerine karı koca birbirlerinden ayrı odalarda uyumaya başlar (Türkali, 2014: 236). Nermin, kocasının ondan iyice kopması karşısında ailesini dağıtmamak için mücadele eder. Kenan’a hiçbir şekilde olumsuz yaklaşımlar sergilemez. Çocuğunu hatırlatarak onu evine bağlamaya ve “Akşamları evine gel… Yalvarıyorum sana… Gel akşamları! Benim için gelme, Zeynep için… Söz veriyorum, odanda yalnız bırakacağım seni… Gözüne batmayacağım” (Türkali, 2014: 256) sözleriyle kocasını sorumluluklarını yerine getirmeye çağırır. Kenan ise karısını umursamaz, boşanmayı gerçekleştiremediği için de onunla aynı evde kalmaya devam eder. Bu süreçte kendini kızından uzaklaştırmak için çaba harcamak zorunda kalır. Kızını olası bir boşanmaya hazırlamak için onu kucaklamak, öpmek gibi duygularını frenlemeye çalışır ve âdeta kızından kaçar (Türkali, 2014: 327).

Karısından boşanamayan Kenan, bir müddet sonra sadece haftanın yarısında eve uğramaya başlar. Haftanın diğer yarısını ise sevgilisi Günsel için tuttuğu evde geçirir (Türkali, 2014: 435). Bu arada Kenan ile Nermin arasında boşanma tartışmaları sürmeye devam eder; fakat Nermin her şeye rağmen kocasından boşanmamakta direnir. Bu arada hiç beklenmeyen bir şekilde Kenan ile Günsel, birbirlerinden kopar. Günsel’in arkadaşları, Kenan’ın polis olduğu ve aralarına bilgi sızdırmak için katıldığı yalanını uydurur. Günsel

de bu duruma inanır ve Kenan'a haber bile vermeden onunla ilişkisini kopartır. Kenan, uzun bir süre Günsel'e ulaşamaz ve bu ani ayrılığın nedenini bile öğrenemez. Kendisinin ajanlıkla suçlandığını öğrendikten sonra ise çılgına döner, masum olduğunu kanıtlamaya çalışır; fakat Günsel'i bu duruma bir türlü inandıramaz (Türkali, 2014: 712-720). Masumiyetini kanıtlayamayan Kenan, bu süreçte bunalıma girer ve bir gece bileklerini keserek intihar eder (Türkali, 2014: 741). Böylece eşler arasındaki bu geçimsiz evlilik, Kenan'ın ölümü ile son bulur.

Burada erkek; fikir ayrılıkları yaşadığı ve pasif bulduğu karısını önce aldatır, sonrasında ise ondan boşanmak ister. Kocasına tam bir sadakatle bağlı olan kadın ise boşanmaya rıza göstermez ve her şeye rağmen kocasından kopmaz. Bu süreçte erkek, uğruna karısından boşanmayı göze aldığı kız tarafından ajanlıkla suçlanır ve terk edilir. O da bunun üzerine bunalıma girer ve yaşamına son verir.

İncelenen romanlardaki geçimsizliklerin nedenleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Zorla evlendirilen kişiler, eşleriyle geçinemez ve evliliklerini huzursuz bir şekilde sürdürür (Çelo, Viski).
2. Menfaat üzerine kurulan evliliklerde eşler arası geçimsizlik giderilemez (Islak Güneş, Aydınlık Kapı).
3. Eşler arasındaki fikir ayrılıkları veya mizaç farklılıkları, ailedeki huzur ve geçimi bozar (Bir Vicdan Uyanıyor, Son Fırtına, Sırtlan Payı, Tuhaf Bir Kadın, Aşk Da Gezer, İnsan Bir Ormandır, Bir Kadının Penceresinden, Yarın Yarın, Zor, Bir Gün Tek Başına).
4. Eşiyle geçinemeyen taraflardan biri, intihar ederek yaşamına son verir (Çelo, Fena Halde Leman, Küçük Bahçe, Mahmudo İle Hazel, Asılacak Kadın, Tartışma, Dönemeçte, Bir Gün Tek Başına).
5. Eşiyle geçinemeyen taraflardan biri, intihar girişiminde bulunur; fakat başarılı olamaz (Yarına Başlamak, Acı Tütün, Evli Bir Kadının Günlüğünden).
6. Eşiyle geçinemeyen taraflardan biri, diğerini öldürür (Karılar Koğuşu).
7. Taraflar, geçimsizlik nedeniyle boşanmaksızın ayrı yaşar veya taraflardan biri eşini terk eder (Çelo, Aşamalar, Yarına Başlamak, Fena Halde Leman, Sırtlan Payı, Kaçış, Halkalı Köle, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Damağası, Zambaklar Açarken, Tuhaf Bir Kadın, Tartışma, Cehennem Kraliçesi).
8. Eşler, birbirlerinden ayrı odalarda uyur (Islak Güneş, Zambaklar Açarken, İnsan Bir Ormandır, Cehennem Kraliçesi, Bir Gün Tek Başına).

9. Aldatma veya aldatılma, eşler arasındaki uyumu zedeler (Bir Düğün Gecesi, Aşamalar, Sırtlan Payı, Islak Güneş, Halkalı Köle, Bir Avuç Gökyüzü, Küçük Bahçe, Bir Uzun Sonbahar, Tutsak, Damağası, Hür Şehrin İnsanları, Zambaklar Açarken, Bir Kadının Penceresinden, Yarın Yarın, Zor, Bir Gün Tek Başına).
10. Eşini küçük görme, ona baskı veya şiddet uygulama evlilikteki huzuru bozar (Çelo, Yazsonu, Bir Vicdan Uyanıyor, Son Fırtına, Sırtlan Payı, Islak Güneş, Kaçış, Bir Avuç Gökyüzü, Çiçekler Büyür, Tutsak, Kırk Yedi'liler, Hür Şehrin İnsanları, İnsan Bir Ormandır, Bir Kadının Penceresinden, Mahmudo İle Hazel, Tartışma, Zor).
11. Eşlerden biri, evlendikten sonra farklı gerekçelerle değişime uğrar. Bu da aile içi huzuru bozar (Fena Halde Leman, Büyük Gözaltı, Aydınlık Kapı, Damağası, Tartışma, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
12. Taraflardan biri, evlendikten sonra eşini değiştirmek için uğraşır. Bu da aile içi huzursuzluğa sebep olur (Bir Vicdan Uyanıyor, Aydınlık Kapı, Asılacak Kadın).
13. Taraflardan biri, eşini cinsel yönden tatmin etmez veya edemez. Bu durumda aile içi huzur zedelenir (Fena Halde Leman, Sırtlan Payı, Islak Güneş, Damağası, Zambaklar Açarken, Bir Kadının Penceresinden, Mahmudo İle Hazel).
14. Taraflardan biri, evlilik öncesi yaşadığı aşkı unutamaz ve bu yüzden eşler arası uyuşmazlık ortaya çıkar (Kaçış, Asılacak Kadın).
15. Taraflardan biri, eşinin aile fertlerine karşı iyi duygular içerisinde olmaz. Bu da eşlerin arasını açar (Halkalı Köle, Kaybolmuş Günler).
16. Eşlerden biri, kendi aile fertlerine karşı aşırı düşkünlük gösterir. Bu da diğer eşi rahatsız eder ve aile içi huzursuzluğa sebep olur (Büyük Gözaltı).
17. Kayınvalide, oğlunu gelininden kıskanır. Bu da aile içi huzursuzluğa neden olur (Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları).
18. Eşler arasındaki maddi uçurum, geçimsizliği tetikler (Aydınlık Kapı).
19. Boşanma noktasına gelen evlilik, araya hatırlı kişilerin girmesi üzerine kâğıt üstünde de olsa sürdürülür (Zambaklar Açarken).
20. Erkek, karısının gebe kalmasını kabullenmez ve bunun karısını çirkinleştirdiğini düşünür. Karısının gebe kalması üzerine de ona yabancılaşır (Yarın Yarın).

3.5. Aile İçi Eşitsizlikler

Aile içinde eşlerin birbirleriyle eşit tutulmaması veya çocuklar arasında yapılan ayrım, aile içindeki uyumu zedeleyen unsurlar arasındadır. Çünkü taraflardan birinin diğerine göre hor görülmesi, küçük düşürülmesi, aynı ilgiyi görmemesi aile içinde açık veya gizli bazı çatışmalara neden olabilir. Bu durum mağdur olan tarafı diğer tarafa karşı kin tutmaya götürebileceği gibi, üstün olan tarafın bazı kişilik bozuklukları sergilemesine de sebep olabilir. Araştırmanın bu bölümünde romanlara bu açıdan yaklaşıldı. Aile içi eşitsizlikler, aile kurumunu zedeleyen bir olgu olarak görüldü ve *kadın-erkek eşitsizliği, kız-erkek evlat eşitsizliği* ve *evlatlar arası ayrımcılık* şeklinde kategorize edilip incelendi.

3.5.1. Kadın-Erkek Eşitsizliği

Aile içinde kadınlar ile erkeklerin eşit tutulmaması ve taraflardan birinin üstün tutulması prensibine dayanır. Fakat bu eşitsizlik, genellikle erkeğin lehine kadının ise aleyhine olan bir eşitsizliktir. Özellikle erkek egemen toplumlarda kadın; ev işlerini çekip çeviren, çocuk doğuran, aile içinde söz sahibi olmayan bir konumdadır. Genellikle ev ekonomisine katkıda bulunmaz. Erkekse ailenin geçimini üstlenen, aile içinde otorite sahibi olan bir roldedir. Kadının annelik ve doğurganlık vasfının öne çıkarıldığı bu tür yapılarda zaman zaman kadının dışlanması, bir kenara itilmesi, rencide edilmesi gibi uygulamalarla karşılaşılmaktadır. Bu tür durumlar da aile kurumunu zedeler ve aile içi huzuru bozar.

Türk romancısı da toplumda rastladığı aile içi eşitsizlikleri eserlerine yansıtır. Örneğin ilk yerli romanımız olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta, dönem âdetlerine göre Fitnat sekiz yaşındayken okuldan alınır ve eve kapatılır. Çünkü o dönemde belli bir yaşa gelen genç kızların örtünmesi ve mahremlerinden sakınması esastır (Esen, 1991: 18). Çalışmamızda ise bu tür eşitsizliklere nadiren rastladık ve incelediğimiz yüz yirmi romandan sadece dördünde kadın-erkek eşitsizliği tespit ettik.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki İlhan, kadın-erkek eşitsizliğini savunan bir karakterdir. Bu yüzden kız kardeşi Aysel'in okutulmaması için elinden geleni yapar; fakat başarılı olamaz. İlhan'a göre "Kadının en kutsal görevi, analıktır" (Ağaoğlu, 2015b: 162). İlhan'ın, kız kardeşi Aysel'le yaşadığı bir tartışma sonrasında söyledikleri, kadın eğitimi üzerindeki düşüncelerini belirtmesi açısından önemlidir:

> Niye okuyorsun bir kere sen? Kadın kısmına okumak nerden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? Yarın lise bitince bir de üniversiteye gitmeyi düşünüyorsan, nah gidersin! Babam

> bıraksa, ben bırakmam. Oralarda okuyan kızların ne mal olduğunu şimdi çok iyi biliyorum ben. Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık orospu!.. (Ağaoğlu, 2015b: 212-213).

İlhan, gençliğinde bu duygu ve düşüncede olmasına rağmen zaman içinde değişime uğrar. Önceleri yurtsever ve ülkücü bir karakterken zamanla sadece kendi çıkarının peşinden koşan menfaatçi bir karaktere dönüşür. Bundan dolayı Aysel'in üniversite okumasına, hatta eğitim için konuk öğrenci olarak Sorbonne Üniversitesine gitmesine bile engel olmaz (Ağaoğlu, 2015b: 369). Çıkarcı ve bencil bir yapıya bürünen İlhan, kendi çıkarlarına ters düşmedikçe Aysel'in yaptıklarına ses çıkarmaz ve onunla zıtlaşmaktan kaçınır.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanı, birkaç kuşağın birlikte ele alındığı bir eserdir. Yirminci yüzyıl başlarındaki Osmanlı toplumunun da işlendiği eserde, erkekler kadınlarla eşit olmayı kendileri için bir otorite eksikliği olarak görür. Roman başkişisi Mahir, sarayda marangozdur; Mahir'in karısı Canseza ise II. Abdülhamit'in kızı Naile Sultan'ın maiyetinde yıllarca bulunmuş bir saraylıdır. Naile Sultan, Canseza'nın evlenmesi üzerine ona bir ev armağan eder; fakat Canseza'yı güvence altına alabilmek için evin tapusunun yarısını Canseza'nın üzerine yaptırılmasını şart koşar. Durumu öğrenen Mahir'in arkadaşı İzzet Bey, bu durumdan hoşnut olmaz. Ona göre kadın kaç paralık bir şeydir ki tapunun yarısı onun üzerine yapılacaktır. Roman başkişisi Mahir de bu düşünceden çok uzak değildir. Bu yüzden Naile Sultan'ın buyruğunu çiğner ve evin tamamını kendi üzerine yapar. Durumun Naile Sultan'ın kulağına gitmemesi için de karısını bu duruma ikna eder. İtaatkâr ve munis bir karakter olan Canseza ise kendi rızasıyla hakkından vazgeçer ve tapunun tamamının Mahir'in üzerine yapılmasını kabul eder (Tahir, 2004: 85-86).

Dönem erkeklerine göre bir kadının erkek işlerine karışması doğru değildir. Kadının doğru kararlar alabileceği düşünülemez. Canseza'nın güzel bir fikir ortaya attığını gören Mahir, ilk kez bir kadının aklıyla hareket etmeyi şu sözlerle kabul eder:

> Sen, kurşun kubbede oturmuşsun ama, dedi, aklın başında… Vay canına. Böyle Çerkes olur mu? .. Akıllı bir Çerkes… Ben ömrümde görmedim. Hanım! Kitabımız yazıyor. Erkek kısmı kırk senede bir kere karı sözü dinleyecek. Ben işte senin sözünü dinliyorum. Şu duvara yaz… Tam kırk sene sonra bir sözünü daha tutacağım (Tahir, 2004: 52).

Kadın aklıyla hareket etmemek, dönem erkeğinin karakteristik bir özelliğidir. Bir diğer örnekte ise Canseza'nın savaştan dolayı güvenli bir yere geçme isteği, kocası Mahir tarafından "Kadın kısmının her şeye aklı ermez" (Tahir, 2004: 196) sözüyle reddedilir.

Erkek egemen toplumlarda kadın; ev işlerini gören, çocuk bakan, kocasının cinsel açlığını gideren; fakat görüşlerine değer verilmeyen, toplum içinde pek söz hakkı

tanınmayan bir nitelik arz eder. Romanda da kadına bu bağlamda bakılmış, kadının fikirlerine kıymet verilmemiş, fikrinin kaale alındığı yerlerde ise bu durum bir lütuf veya ikram olarak görülmüştür.

Ömer Polat'ın *Dilan* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Köyde erkek egemen bir toplumsal yapı hüküm sürmektedir. Erkek, evde mutlak otorite sahibidir. Kadınlar, kocalarının karşısında el bağlayıp bekler. Bununla birlikte kadınlar adam yerine de konmaz. Örneğin roman karakterlerinden Apo Eho'nun kızını istemek için eve görücüler gelir. Görücüler, biraz muhabbet ettikten sonra asıl mevzuya geçer; fakat bu gibi ciddi mevzuları konuşurken yanlarında bir kadının bulunmasını uygun bulmaz. Görücüler, Apo Eho'nun karısı Heco'dan duydukları rahatsızlığı şu sözlerle ifade eder: "Böyle söz sözü açarsa işimiz üç günü de aşacağa benzer. En iyisi mi biz neye geldiğimize dönelim. Ama bilmem ki nasıl açsak? Bacımız da yabancı değil ama, gene ne de olsa kanayak" (Polat, 2011a: 30).

Görücüler, Apo Eho'nun karısını "kanayak" tabiriyle küçük görür ve yanlarından uzaklaştırır. Kanayak, "eksiketek" (TDK, 2009: 2620) manasına gelir; kadınları hor ve eksik gören bir yaklaşımın ürünüdür. Kız istemek için gelen elçiler; söze başlamak için önce evin kadınını yanlarından uzaklaştırır, sonrasında ise kız isteme mevzusuna geçilir.

Talip Apaydın'ın *Define* romanının vakası bir köyde geçer. Köydeki erkekler, kadınlara ikinci sınıf insan muamelesi yapar. Kadınların bir konu hakkında fikirlerinin olabileceği veya bir konuya akıl erdirebilecekleri akla bile gelmez. "İçinde yaşadığı erkek egemen toplumda ikinci sınıf insan muamelesi görmekten kurtulamayan zavallı bir mahluk görünümündeki kadınlar sürekli hakir görülür ve dışlanırlar. Ailenin alacağı önemli kararlara katılmaları engellenir" (Erol, 2006: 91). Roman başkişisi Seyit Efe de köyün erkek egemen yapısının bir ürünüdür. Karısına değer vermez, onu adam yerine koymaz. Seyit Efe'nin karısı Dudu Kadın, define aramaya çıkan kocasına engel olmaya çalışır ve kocasından hayatında bir kez olsun kendisini dinlemesini ister. Seyit Efe ise "sen kimsin de seni dinleyecekmişim" (Apaydın, 2008a: 236) diyerek karısını azarlar ve onun sözünün kendi katında değeri olmadığını belirtir. Dudu Kadın ise kocasının bu tutumunu kanıksadığı için kocasına herhangi bir tepki göstermez ve yaşamına kaldığı yerden devam eder.

Kadın-erkek eşitsizliğinin bir diğer örneği ise roman karakterlerinden Habip'in ailesinde görülür. Seyit Efe, define aramak için kendine ortak arar ve sonrasında Habip'le ortak olur. İki ortak, birlikte define aramaya çıkar; fakat girdikleri bir mağarada zehirlenir

ve canlarını zor kurtarır. Seyit Efe, olaydan birkaç gün sonra Habip'in evine giderek onu yine define aramaya ikna etmeye çalışır. Bunu gören Habip'in eşi Asiye, kocasının artık define aramaktan vazgeçtiğini söyleyerek Seyit Efe'ye tepki gösterir. Bunun üzerine Seyit Efe ile Asiye arasında şu şekilde bir konuşma cereyan eder:

> "Dur bacı, senin aklın ermez. Habip'le bizim pilanlarımız var."
> "Nasıl pilanmış o? Pilan milan derken öleyazdı herif."
> "Sus kız!" dedi Habip. "Sen karışma! Biz kendimiz konuşuyoruz şurda" (Apaydın, 2008a: 224).

Hem Habip hem de Seyit Efe, Asiye'nin konuşmaya katılmasına ve kendi işlerine karışmasına tepki gösterir. Hatta Habip, karısına müdahale ederek onu susturur ve yanlarından uzaklaştırır. Habip'in eşi Asiye Kadın, biraz sonra dayanamaz ve olaya tekrar müdahil olmak ister. Fakat Habip, "Sen karışma kız! Get oradan it dölü!" (Apaydın, 2008a: 226) diyerek karısını tersler. Görüldüğü gibi kadınların fikirlerine saygı duyulmadığı gibi onlara "Senin aklın ermiyor" (Apaydın, 2008a: 226) denerek bir nevi ikinci sınıf, çapsız insan muamelesi yapılır.

Romanlarda işlenen kadın-erkek eşitsizliklerinin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Erkek, kadına göre öncelikli ve üstün tutulur (Ölmeye Yatmak, Bir Mülkiyet Kalesi, Dilan, Define).
2. Kadının eğitim görme hakkı, erkeğinkine göre kısıtlıdır veya kısıtlanmak istenir (Ölmeye Yatmak).
3. Kadının mülkiyet sahibi olması tasvip edilmez (Bir Mülkiyet Kalesi).
4. Kadının erkeğin işlerine karışması, fikir beyan etmesi hoş karşılanmaz (Bir Mülkiyet Kalesi, Dilan, Define).
5. Kadın, küçük ve hor görülür (Dilan, Define).

3.5.2. Kız- Erkek Evlat Eşitsizliği

Aile içinde cinsiyet ayrımcılığının yaşandığı eşitsizliklerdir. Özellikle erkek egemen toplumsal yapılarda erkek çocuklar, kız çocuklarına göre çok daha kıymetlidir. "Soyun erkek tarafından belirlendiği ataerkil düzen" (Kalav, 2012: 156), kız çocuğunu erkek çocuğuna göre baskı altında tutar ve bir nevi dışlar. Bu da aile içerisinde huzursuzluğa, kız çocuğunun aileye intisabında problemler çıkmasına, kardeşler arası kıskançlık ve çatışmaya neden olabilmektedir. Aile kurumunu zedeleyen ve aile içi ayrımcılığı tetikleyen bu olgu, günümüz toplumunda da görülebilmektedir.

Toplumsal bir yara olan kız-erkek evlat eşitsizliği, Türk romanında da kendine yer bulur. Tez sınırlarımız içindeki romanlarda bu tür aile içi eşitsizlikler çok fazla konu edilmemiştir. İncelediğimiz romanlardan on ikisinde kız-erkek evlat eşitsizliği vakaları ile karşılaştık.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Hafız Osman; kız ve erkek çocukları eşit olarak görmeyen, erkek çocuk sahibi olmayı bir üstünlük göstergesi olarak kabul eden bir karakterdir. Hafız Osman, erkek egemen bir toplumun üyesidir. Bir köyde yaşamaktadır. Köy yerinde erkek çocuk; soyun devamını sağlayan, aile bütçesine katkıda bulunan ve ebeveynlerin yaşlılık dönemi için bir sigorta konumunda olan bir öneme haizdir. Kız çocuğu ise evlenene kadar evde hizmet gören, evlendikten sonra ise kocasının nüfusuna geçen ve ailesiyle irtibatı kopan bir konumdadır. Bu bağlamda kız çocuğu ailenin geçici üyesi, erkek çocuğu ise kendisine bel bağlanan daimi üye konumundadır. Hafız Osman'ın üç kızı olur; fakat erkek çocuğu olmaz. Bu durum da Hafız Osman için dert olur. Çünkü erkek çocuk sahibi olmamak, nesebin kurumasıyla eş değerdir. Hafız Osman, erkek çocuk sahibi olabilmek için adaklar adar ve dualar eder; fakat netice değişmez. Erkek çocuk sahibi olamayan Hafız Osman da buna bir tepki olarak kızlarını sevmez ve onlara değer vermez (Altan, 1998b: 32).

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanındaki Kemal, kız çocuklarını evlat olarak görmeyen ve kız çocuğu sahibi olmayı bir utanç olarak kabul eden bir kişidir. Kemal'in eşi Zehra, doğum esnasında üç gün boyunca sancı çeker. Hatta bir ara Zehra'nın öldüğü bile düşünülür. Fakat Zehra, tehlikeyi atlatır ve bir kız çocuğu doğurur. Kemal'e karısının kurtulduğu ve bir kızının olduğu müjdelendiğinde ise tepkisi "Kız doğuracağına geberse iyiydi; yerin dibine girsin kendi de, kızı da!" (Okçu, 2013a: 24) şeklinde olur. Kemal, karısının kız çocuğu doğurduğunu öğrendiğinde birkaç gün eve uğramaz. Zehra'nın gözleri günlerce kocasını arar. Kemal ise birkaç gün sonra evine döner ve karısına tavır yapmaya devam eder. Zehra, birkaç yıl boyunca çocuk doğuramaz. Sonrasında ise Zehra'nın kısırlaştığı ve artık çocuk doğuramayacağı ortaya çıkar (Okçu, 2013a: 25).

Erkek çocuk sahibi olamayacağını öğrenen Kemal, bunun üzerine karısına karşı daha da sertleşir. Yatakta karısına arkasını dönerek uyumaya başlar, onu insan yerine bile koymaz. Çocuk doğuramamanın utancını kendine yükleyen Zehra ise bütün sorumluluğu kendi üzerine alır. Kimsenin kendisini itham etmesine gerek duymaksızın tüm suçu kendine yükler. Anlatıcı, Zehra'nın bu kabullenişini şu sözlerle belirtir: "O ezelden ebede

suçlu olmayı kabul etmişti, bir kez eğip uzatmıştı boynunu! İşin en kötüsü, alışmıştı bu hâline" (Okçu, 2013a: 20). Zehra, suçluluk duygusuyla kızı İlay'ı da yeterince sahiplenemez. Kemal ise zaten İlay'ı kız evlat olduğu için benimsemez. Bu durumda İlay'a dedesi sahip çıkar, ona büyük bir sevgi duyar ve torununu bağrına basar (bk. Dede-Torun Arasındaki Olumlu İlişkiler). Kemal, babasının İlay'la ilgilenmesini de hazmedemez. Babasının İlay'ı yetiştirmek istemesine "bunlar kızlara anlatılmaz, torunun erkek olsaydı, ses etmezdim" (Okçu, 2013a: 69) diyerek tepki gösterir. Romanda Kemal; kız çocuğu sahibi olmayı kendine yediremeyen, erkek çocuk sahibi olma hayalleri de yıkılmış bir babayı temsil eder.

Burada erkek, bir erkek çocuğu sahibi olmayı hayatının temel gayelerinden birisi hâline getirmiştir. Erkeğin bu ısrarında Bulgar zulmü altında yaşayan Türklerin savaşacak erkek gücüne olan ihtiyacı da rol oynamaktadır. Fakat erkek, oldukça bilinçsiz davranır ve kız çocuğunu yetiştirmek gibi ideallerden uzak kalır. Hâlbuki İlay, dedesinin eğitmesi sonucunda Türklerin muhtariyet elde etmeleri yolunda çok önemli adımlar atar ve belki de bir erkekten çok daha başarılı olur.

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki Orhan'ın annesi, kız-erkek evlat ayrımcılığı yapan bir anne görünümündedir. Orhan'ın annesi; erkek olmayı, erkek doğmayı bir ayrıcalık olarak gören bir karakterdir. Orhan'a sürekli olarak onun erkek olduğunu, kadınların sürüyle olduğunu, Orhan'ın ise bir tane olduğunu aşılar. Orhan'ın kız kardeşi Birgül'ü ise âdeta Orhan'a hizmetkâr olarak kullanır ve ona şu şekilde emirler verir: "Birgül ağabeyinin yemeğini hazırla. Birgül ağabeyinin pantolonunu ütüle, senin ağabeyin başkaları gibi mi?" (Okçu, 2013b: 153).

Görüldüğü gibi Orhan'ın annesi, oğlunu erkeklerin üstün olduğu inancıyla yetiştirir. Hem kendisini hem de kızını Orhan'ın emrine amade kılar. Bu şekilde büyüyen Orhan, evliliğinde mutluluğu yakalayamaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Çünkü annesinden gördüğü muamelenin tıpkısını karısından görmek ister. Üstün olduğu inancıyla yetiştirilen Orhan, karısını aldatmakta da bir beis görmez (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Bu bağlamda kız-erkek evlat eşitsizliği, aile kurumunu zedeleyen birçok unsurun da müsebbibi olarak karşımıza çıkar.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanının üzerine kurgulandığı mekân, Sivas'ın Karayazı köyüdür. Köyde kız ve erkek evlatlar birbirine eşit tutulmaz. Erkek, çok daha değerlidir; hatta roman karakterlerinden Hasan Efendi, kendisine dört kız doğurup erkek çocuk doğuramadığı gerekçesiyle ilk karısını boşar ve yeni bir evlilik yapar (Bener, 1994:

23). Hasan Efendi'nin yaptığı bu yeni evliliğinden doğan ilk çocuk da kız olur. Haberi alan Hasan Efendi "Yine mi kız?" (Bener, 1994: 23) diyerek karısına şiddet uygular ve karısının bir dişini kırar (bk. Kadına Dönük şiddet). Hasan Efendi, yeni doğan kız çocuğunun yüzüne bile bakmaz ve onu evlat yerine koymaz. Hasan Efendi'nin karısı, bir müddet sonra tekrar gebe kalır ve bu kez çocuğunu ölü doğurur. Hasan Efendi ise bu duruma çok üzülür ve o günden sonra içkiye başlar (Bener, 1994: 24). Hasan Efendi'nin karısı Gülbeden, bir müddet sonra tekrar gebe kalır ve yine bir kız çocuğu doğurur. Hasan Efendi ise aldığı haber karşısında öfkeden kudurur, karısını sopayla döver ve ancak ağabeyi İsmail'in müdahalesiyle yatıştırılabilir.

Gülbeden, iki kız çocuğundan sonra bir erkek çocuk doğurur ve aile içerisindeki yerini sağlamlaştırır. Gülbeden'in bir erkek çocuk doğuramaması durumunda Hasan Efendi'nin onu da boşayacağı muhakkaktır. Hasan Efendi, bu erkek çocuk haberine çok sevinir, karısına bir altın takar ve kurban keser (Bener, 1994: 25). Kız çocuğu doğurduğu zaman eşini suçlayan ve eşine şiddet uygulayan Hasan Efendi, erkek çocuk doğurduğunda karısını ödüllendirir. Oğlunu diğer çocuklarından ayrı tutar, bakımının özenle yapılmasını emreder. Öyle ki Gülbeden, oğlu Bektaş'ın hizmetkârı konumuna gelir. Kocasının korkusundan oğlu Bektaş'ı bir an olsun sırtından indirmez, her işe onunla koşturur. Hatta bir keresinde Gülbeden rahatsızlanır ve istirahat etmek zorunda kalır. Hasan Efendi ise karısının rahatsızlığı için üzülmek yerine, hastalandığı ve oğluna göz kulak olamadığı için karısına kızar (Bener, 1994: 26).

Hasan Efendi'nin yaptığı bu ayrımcılık, aile içinde de problemlere neden olur. Roman başkişisi Elif, daha çocuk denecek yaştayken babasının bu tutumunu fark eder ve babasına tepki gösterir. Babasından ilgi göremeyen Elif, "Beni hiç oğlu gibi seviyor mu?" (Bener, 1994: 26) diyerek bu durumdan şikâyetçi olur. Gülbeden, bir müddet sonra tekrar gebe kalır ve bir kız çocuğu daha doğurur. Hasan Efendi, bu duruma yine öfkelenir ve üç gün boyunca eve hiç uğramaz. Eve döndüğünde ise karısını çok feci bir şekilde döver, karısının yatağını kan gölüne çevirir. Kafasından darbe alan Gülbeden, yirmi gün sonra da vefat eder (Bener, 1994: 30-31). Böylece Hasan Efendi, kız çocuğu doğurduğu gerekçesiyle karısını döverek öldüren hastalıklı bir karaktere bürünür.

Erkek egemen yapının hüküm sürdüğü bir köyün ele alındığı eserde Hasan Efendi, kız çocuklarını evlat olarak görmeyen ve onlara sürekli olarak şiddet uygulayan bir tiptir. Hatta Hasan Efendi, çocuklarından birini döverek öldürür (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Kız çocuğu konusunda bu kadar katı tavır takınan Hasan Efendi, erkek çocuk noktasında ise

tam aksine aşırı bir ihtimam gösterir. Âdeta bütün evi, oğlu için hizmetkâr konumuna sokar. Bu da hem ailedeki diğer çocukları rahatsız eder hem de aile kurumunu zedeler.

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanındaki Bayram Kara, çocukları arasında cinsiyet ayrımcılığı yapan bir karakterdir. Özünde olumsuz bir karakter olmayan Bayram Kara, çevresindekilerden çekindiği için çocuklarını okula vermek istemez. Bunun yerine onları dini bir eğitimden geçirmek ister. Fakat karısı Haççа'nın baskısı karşısında fazla direnemez ve çocuklarını okula gönderir. Kızı Şerfe'yi liseye kadar okutan Bayram Kara, "oğlana karışmam, kız bir adım atamaz liseden yana! Şimdi liseye giden, yarın yüksek kısma da gideceğim diye tutturur!" (Baykurt, 2011a: 202) diyerek kızının artık okumasına izin vermeyeceğini, kısa yoldan bir işe girmesini sağlayacağını söyler. Böylece kızı ile oğlunu bir tutmadığını ve oğlunu öncelediğini ortaya koyar. Fakat Haççа, yine Bayram Kara'ya karşı çıkar. Olayı soğutmak için çocuklarını alarak kaynanasının yanına gider. Köyden döndükten sonra da Şerfe'yi ticaret lisesine yazdırmayı başarır (Baykurt, 2011a: 225-229). Şerfe, annesinin arka çıkmasıyla liseyi de okumayı başarır; fakat Bayram Kara kızının daha fazla okumasına izin vermez. Haççа da artık kocasını ikna etmekte zorlanır ve kızının üniversite tahsili görmesi için ısrarcı olamaz. Şerfe'nin ağabeyi Ahmet ise okul birincisi olur ve Ankara siyasala çok iyi bir dereceyle yerleşir (Baykurt, 2011a: 250).

Buradaki kız-erkek ayrımcılığı çok aşırı bir görünüm arz etmez. Baba, hem kızını hem de oğlunu okutur. Fakat kız çocuğunun lise ve üniversite okumasını gereksiz bulur. Kızın bir an önce iş sahibi olmasını ve para kazanmasını önceler. Fakat çok katı bir tutum içerisinde de olmaz ve kızını lise son sınıfa kadar okutur.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Abdülsabir Efendi, ilk karısı İkbal Hanım'dan çocuk sahibi olamaz. Bunun üzerine ise amcasının kızı Adalet ile evlenir ve bu evlilikten üç kız çocuk sahibi olur (Nadir, 1990: 78-79). Abdülsabir Efendi "kız evladı evlat saymayan" (Nadir, 1990: 79) kişilerdendir. Bu yüzden kızlarına pek yüz vermez, onların kusurlarını bağışlamaz ve onlarla yeterince ilgilenmez. Dini noktada oldukça katı bir tip olan Abdülsabir Efendi, çocuklarını ilkokuldan sonra okutmaz ve din derslerine sevk eder.

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanında ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın, dört kız çocuğu doğurur. Kadın; bütün doğumlarını evinde, kendi başına ve ebesiz bir şekilde gerçekleştirir. Kadının kocası, dördüncü doğumun gerçekleştiği gece sabaha karşı evine gider. Karısını yorgun ve bitkin bir şekilde bulur. Karısının yine bir kız çocuğu dünyaya getirdiğini görünce de "Gene bir kız yumurtladın değil mi" (Celal, 1971:

161) diyerek kapıyı çarpıp çıkar. Doğum sancısı çeken ve tek başına doğum yapan karısına herhangi bir destekte bulunmaz ve kız çocuğu doğurduğu gerekçesiyle onu yüzüstü bırakır.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Kadriye'nin babası, kız-erkek evlat eşitsizliği güden bir karakterdir. Kadriye'nin babası, geçim sıkıntısı yüzünden dört çocuğu ve karısıyla birlikte İstanbul'a göç eder. İstanbul'da bir gecekonduda köy tipi yaşantısını sürdürmeye devam eder. Çocuklarını da okutmak istemez. Bunun gerekçesini ise "okul da ne demek? Hele kız çocuğunun okulda ne işi var? Kadın dediğin evinde oturur" (Kür, 2006: 280) diyerek dillendirir. Kadriye'nin babasına göre kadın, sadece ev işleriyle uğraşır. Bu yüzden okumasına veya kendini geliştirmesine de gerek yoktur.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Mevhibe Hanım, oğlu Doğan'ı kızı Olcay'dan üstün gören ve oğlunu yücelten bir tutum içerisindedir. Mevhibe Hanım, daha çocukluğundan itibaren kızını bu duruma hazırlamaya çalışır:

> "Olcay, ağabeyinin odasına girme!"
> "O hem erkek, hem büyük, onun hakkı!"
> "Ağabeyin haklı, o erkek!"
> "O erkek, ona gerekli, o erkek, o okumalı, o erkek, yapar, o erkek, alır…" (Soysal, 2013: 188).

Mevhibe Hanım'ın bu ayrımcı tutumu, Olcay'ı ağabeyinden uzaklaştırsa da ağabey ile kardeş arasında herhangi bir çatışmaya neden olmaz.

Talip Apaydın'ın *Define* romanı, bir köy romanıdır. Eserde erkek çocukları, kız çocuklarından üstün tutulur. Roman başkişisi Seyit Efe'nin üç çocuğu vardır. Evin tek oğlu olan Kerim, ailedeki kız-erkek eşitsizliğini çok küçük yaşta fark eder. Kendisinin üstün ve ayrıcalıklı olduğunu kısa süre içerisinde fark eder ve bunu kendi lehinde kullanır. Kardeşlerine hakaret ederek bir nevi babasını taklit eder. Örneğin Kerim'in annesi Dudu Kadın, ondan sofrayı kurmasını ister. Kerim ise annesini "Niyeymiş? Ben karı mıyım, ana? O, kız işi. Ben sofra mufra kurmam" diyerek yanıtlar. Bunun üzerine annesinin "kurarsan kız mı oluverirsin hemen" sorusunu "olmam emme niye kurayım? Aha Fadik kursun" diyerek cevaplar ve işin içinden sıyrılır. Kerim daha sonra "kalk kız domuzun dölü! Kur sofrayı" diyerek kendisinden çok küçük olan kardeşine hem hakaret eder hem de ona hükmeder. Olayı izleyen baba Seyit Efe ise bu duruma tepki göstermek yerine bıyık altından güler (Apaydın, 2008a: 20).

Burada çocuk, aile içinde erkek çocuğun ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu çok küçükken fark eder ve bunu kardeşlerine karşı kullanır. Ebeveynler ise çocuklarının bu tutumlarına karşı çıkmak yerine onu olumlar ve erkek çocuğun aile içerisindeki üstünlüğünü pekiştirir.

Roman karakterlerinden Habip de kız-erkek evlat ayrımcılığı yapan bir karakterdir. Habip, köyde imamdan sonra en dindar kişidir. Sürekli olarak ibadet eder, Kur'an- ı Kerim okur. Oldukça mütedeyyin bir insan olan Habip, kız çocuklarını sevmez ve onları hor görür. İslam inancıyla bağdaşmayan bu durum, Habip'in taklidi bir inancının olmasına bağlanabilir. Çünkü cahiliye devrinde kız çocuklarını diri diri gömülmekten kurtaran İslamiyet, kız ve erkek arasında bir ayrım yapılmasını yasaklar. Habip'in dört çocuğu vardır. İlk çocuk olan Fadime on beş yaşında, ikinci çocuk Ahmet yedi yaşında, Mustafa ve Nuran da daha küçük çocuklardır. Habip, bir gece rüyasında gömü bulduğunu görür. Uyandığında karısını ve kızı Fadime'yi uyandırarak evlerine Hızır'ın uğradığını ve namaz kılmaları gerektiğini söyler. Habip'in karısı ve kızı, gönülsüz bir şekilde kalkıp namaz kılar. Bu arada Fadime, namazda uyuklar. Bunu fark eden Habip, kızına bir yumruk savurur. Daha sonra ise "olmaz olaydın keşke. Kız evlat mı, canı cehenneme" (Apaydın, 2008a: 31) diyerek kız çocuklarına ikinci sınıf insan muamelesi yaptığını ortaya koyar.

Habip burada dini kimliği ile uyuşmayan davranışlar sergiler. Dinin emretmediği ve yasakladığı fiilleri işler. Yazar da bu durumu ironik bir dille ele alır ve Habip'in kötü bir portre çizmesiyle dini kurumları da örtülü bir şekilde eleştirir. Habip'in karısı ve kızı, gönülsüz bir şekilde ve Habip'in zoruyla ibadetlerini yapar. Habip'in kızı Fadime, namazda uyur ve bu durum okuyucuya mizansen bir olgu olarak sunulur. Netice itibariyle Habip, erkek çocuklarını kız çocuklarından üstün gören ve taraf tutan bir baba konumunadır.

Talip Apaydın'ın 1975'te yayımlanan *Tütün Yorgunu* romanındaki Osman, bir kız bir de erkek çocuk sahibidir ve her iki çocuğunu da ev işlerine koşturur. Fakat iki çocuğuna eşit davranmaz. Ona göre kızların verilen buyruğu yerine getirmesi ve buna itiraz etmemesi esastır: "Kız kısmı fazla konuşmamalı. Ne denirse onu yapmalı" (Apaydın, 2007: 8). Osman, kız çocuğu sahibi olmayı âdeta bir utanç kaynağı olarak görür. Kızı Dürdane'ye âşık olan Ali'nin etrafta görünmesinden rahatsız olur. Çünkü köy yerinde laf edilebilir. Bu yüzden kız evlat sahibi olmak Osman için pek arzulanır bir şey değildir. "Zati köy yerinde kız büyütmek mi, Allah vermesin! Olmaz olaydı" (Apaydın, 2007: 13) sözleriyle de kız çocuklarına olan bakış açısını gösterir.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki Güngör Sezer, soyun erkek çocuk tarafından sürdürüleceği inancına sahip olan bir karakterdir. Melahat ile Güngör Sezer çifti, ilk çocukları Gülseren'den sonra ikinci bir kız çocuğu sahibi daha olur. Bunun üzerine Güngör Sezer, tam bir hayal kırıklığı yaşar. Bir hafta boyunca eve sarhoş

olarak gelir ve kendisini bu şekilde avutmaya çalışır. "Yau, bizim sülbümüzü kim devam ettirecek peki, bizim bir oğlumuz olmayacak mı?" (Kakınç, 2012: 126) diye hayıflanır. Ataerkil ailelerde soyun erkek evlattan devam ettirileceği düşüncesi hâkimdir. Güngör Sezer de erkek egemen bir toplumun üyesi olarak erkek çocuk sahibi olmayı önemser. Fakat bu tutumu, onu karısına karşı incitici davranışlar sergilemesine itmez.

İncelenen romanlardaki kız-erkek evlat eşitsizliklerinin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Erkek çocuk, kız çocuğuna göre öncelikli ve üstün tutulur (Küçük Bahçe, Çiçekler Büyür, Tutsak, Elif'in Öyküsü, Kara Ahmet Destanı, Bir Çatı Altında, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Define, Tütün Yorgunu, Alçaktan Uçan Güvercin).
2. Kız çocuğu sahibi olan kişiler; dualar ederek, adaklar adayarak Allah'tan erkek evlat talep eder (Küçük Bahçe).
3. Kız çocuğunun fikir beyan etmesi ayıp kabul edilir (Tütün Yorgunu).
4. Erkek çocuğun karşı cinsle buluşmasında bir sakınca görülmezken kız çocuğunun buluşması bir utanç kaynağı olarak görülür (Tütün Yorgunu).
5. Baba, kız çocuklarına sevgi göstermekten kaçınır (Küçük Bahçe, Çiçekler Büyür, Elif'in Öyküsü, Bir Çatı Altında).
6. Kız çocuğu sahibi olmak arzulanmaz veya bir utanç kaynağı olarak görülür (Çiçekler Büyür, Elif'in Öyküsü, Bir Çatı Altında, Define, Tütün Yorgunu).
7. Kız çocuğu, erkek çocuğuna hizmet etmek zorunda bırakılır veya onun tahakkümü altına girer (Çiçekler Büyür, Define).
8. Kız çocuğu sahibi olduğunda üzülen baba, erkek çocuk sahibi olduğunda kurbanlar keser ve bunu kutlar (Elif'in Öyküsü).
9. Kız çocuğunun okumaması veya erkeğe nispeten daha az okuması arzulanır (Kara Ahmet Destanı, Bir Çatı altında, Yarın Yarın).

3.5.3. Evlatlar Arası Ayrımcılık

Cinsiyet ayrımcılığına dayanmayan, farklı gerekçelerle evlatlar arasında yapılan ayrımcılık türüdür. Bu tür ayrımcılıklarda çocukların yaşı, güzelliği, çalışkanlığı gibi unsurlar etkili olabilir. Çocuklar arasında yapılan bu ayrımcılık, kardeşler arasında kıskançlığa ve çatışmaya sebep olabilmekte, bu da aile içi huzuru zedeleyebilmektedir.

Nadiren görülen bu tür vakalar Türk romanında az da olsa kendine yer bulmuştur. Örneğin ilk romancılarımızdan Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar'*ındaki Müveddet

Hanım, kızları Leyla ile Selma arasında ayrımcılık yapar ve ilgisini Leyla'ya sunar (Kanter, 2009: 383). Araştırma sahamız içindeki romanlarda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan sadece ikisinde evlatlar arası ayrımcılık örneği ile karşılaştık.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Behçet Bey, çocukları arasında ayrımcılık yapan bir babadır. Büyük kızı Lerzan'a aşırı ilgi gösterirken küçük kızı Vildan'a aynı sevgiyi göstermez. Lerzan'ı "Benim kızım!" (Zorlutuna, 2014: 17) diye seven Behçet Bey, küçük kızı Vildan'ı sahiplenmeyerek onda derin yaralar açar. Anlatıcı, Behçet Bey'in bu tutumunun Vildan üzerindeki etkisini şu sözlerle belirtir: "Lerzan'a "Benim kızım!" derken gözlerindeki derin şefkate karışan gururu, Vildan; küçücük yaşlarından beri hep görür ve babasına karşı kalbinin gizli bir köşesinde kine benzer bir şey de saklardı" (Zorlutuna, 2014: 28). Babasının bu tutumu sonucu Vildan'da öz güven eksikliği oluşur. Vildan, kendisini daima ablasının gerisinde görür ve ablasını kıskanır. Ablasından uzak durmaya özen göstererek kendi kabuğuna çekilir. Bu durum, eser boyunca Vildan ile Lerzan arasında bir yabancılığa ve soğukluğa neden olur (bk. Abla-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Behçet Bey, küçük kızı Vildan'ın da maddi ihtiyaçlarını karşılayan; fakat iki çocuğu arasında sevgisini eşit oranda paylaşamayan bir babayı örnekler.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeçte* romanındaki fon karakterlerden Bilal Ağa'nın iki oğlu, bir de kızı vardır. Bilal Ağa, en büyük oğlu olan Kerim'i diğer çocuklarından ayrı bir kefeye koyar ve onu diğer çocuklarından üstün tutar. Kerim de babasının bu hassasiyetini kullanır ve babasını sömürür. Bu durum, kardeşlerden Recep'in söylediği şu sözlerde bariz bir şekilde görülmektedir: "Babamın gönlü hep bundaydı. İki güzel sözle adamı kandırır, elinden parasını alırdı. Babam için ne senin ne de benim onun yarısı kadar kıymetimiz yoktu. Varsa yoksa Kerim Ağa'm. Ocağımı o sürdürecek derdi. Sanki biz adam değiliz…" (Miyasoğlu, 1997: 16). Recep, bu sözleri çoluk çocuk sahibi olduktan sonra söylemektedir. Torun sahibi olmasına rağmen bu durumu hâlen unutamamıştır.

Romanlarda işlenen evlatlar arası ayrımcılık vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Büyük çocuk, diğer çocuklara göre öncelikli ve üstün konumdadır (Aydınlık Kapı, Dönemeçte).
2. Ayrım gören çocuk, kabuğuna çekilir ve sinik bir karaktere bürünür (Aydınlık Kapı).
3. Üstün tutulan çocuk, diğer çocuklar tarafından kıskanılır veya benimsenmez (Aydınlık Kapı, Dönemeçte).

3.6. Boşanma

Boşanma, evlilik yoluyla kurulan ailenin sürdürülememesi ve yok olması manalarına gelir. "Evlilik birliğinin son bulması" (TDK, 2011: 384) olarak tarif edebileceğimiz boşanma; hukuk kurallarına göre gerçekleştirilmiş bir evliliğin taraflar arasında hiçbir bağ kalmaksızın, varsa ortak çocukların hakları saklı kalmak koşuluyla, hâkim kararı üzerine sonlandırılmasına ve tarafların başkaları ile evlenebilmesine olanak sağlayan hukuki bir işlem şeklinde de tanımlanabilir (Eşsizoğlu, 2012: 127).

Boşanma "ailenin bölünmesine ya da bütünüyle dağılmasına yol açan ve bütün aile üyelerini hatta yakın çevredeki kişileri dahi sarsabilen karmaşık bir olgudur" (Türkarslan, 2007: 100). Bu bağlamda toplumun ve inançların hoş karşılamadığı ve önermediği bir olgudur. Çünkü boşanma neticesinde aile kurumu dağılmakta, çocuklar mağdur olmakta ve boşanan çiftlerin yeni bir aile kurması zorlaşmaktadır. İslam Peygamberinin buyurduğu "Allah'ın helâl kıldıkları arasında en sevmediği şey talaktır" (Canan, 1988b: 198) hadis-i şerifi, İslam inancının meseleye bakış açısını özetleyen bir mahiyettedir. İslam inancı evliliği kolaylaştırmış, bekârları evlendirmiş, evlenip yuva kurmak isteyenlere yardım edilmesini tavsiye etmiş, boşanmayı ise tamamen yasaklamamakla beraber maddi ve manevi müeyyidelere bağlayarak güçleştirmiştir (Karaman, 1992: 7). Toplum nezdinde de boşanma hoş karşılanmaz. Boşanmak isteyen bireylerin aile büyüklerinin veya yakın çevresinin olaya müdahil olması ve karı kocayı barıştırması, bir erdem veya vazife olarak görülmüştür.

Boşanma olgusu, bütün bu dini ve toplumsal yaptırımlara rağmen toplumsal yaşamda varlığını sürdürür. Ülkemizde ise boşanma hızı çok yüksek olmamakla beraber sürekli olarak artış göstermektedir. Araştırmalar, boşanma oranını "kaba boşanma hızı" kavramıyla açıklar. Bu kavram, belli bir yıl içinde her 1000 nüfus başına düşen boşanma sayısını ifade eder. TÜİK'in yaptığı araştırmaya göre ülkemizde 1930 yılındaki kaba boşanma hızı binde 0.15'tir. Bu oran araştırma sahamızın başlangıcı olan 1971'de binde 0.30'a, araştırma sahamızın son senesi olan 1980'de ise binde 0.36'ya çıkar. 2013 yılında ise ülkemizdeki kaba boşanma hızı binde 1.65'e kadar çıkmıştır (Türkiye İstatistik Kurumu [TÜİK), 2012: 33). 2015 yılı boşanma verilerine göre ise bu oran binde 1,69 olarak gerçekleşir (TÜİK, 2016b: 1). Görüldüğü gibi ülkemizde boşanma oranı hızla artmaktadır. Bu durum; ekonomik gelişmişlik, Batılılaşma ve kültürel değerlerden kopma, kadının

ekonomik olarak güçlenmesi, boşanmanın giderek kanıksanan ve kabul edilebilen bir olgu hâline gelmesi vb. sebeplerle açıklanabilir.

Boşanma mevzusu toplumsal yaşamda çok az rastlanan bir olgu olmasına rağmen Türk romanında buna nispeten daha geniş yer bulmuştur. Bu durum; boşanmanın romanın entrik kurgusunu canlı tutması, yazarların geçimsiz evlilikleri özellikle de aldatma ve aldatılmaları cezalandırmak için bu yönteme başvurması gibi gerekçelerle açıklanabilir. Türk romanının başlangıcından birkaç örnek vermek gerekirse; Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sındaki Suphi, önce karısı Zehra'yı evdeki cariye ile aldatır, sonrasında ise ondan boşanır. Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ındaki Nâbi ile Fevkiye, birbirlerinden boşanır. Boşanmayı Fevkiye'nin babası sağlar. Roman karakterlerinden Sai Efendi ise Calibe'nin ahlaksızlıklarını öğrenince onu boşar (Esen, 1991: 42, 220). Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir*'indeki Suzan, kocasını aldattığı için evliliğinden olur. Aynı romancının *Kırık Hayatlar* romanındaki Andelip Bacı, eşine bir çocuk doğuramadığı için eşi tarafından kapı dışarı edilir. Roman karakterlerinden Talat Bey'in annesi ise gelinine sürekli olarak eziyet eder ve oğlunun evliliğinin sonlanmasına neden olur (Kanter, 2009: 279, 283, 284).

Çalışmanın bu kısmı, aile kurumunu zedeleyen bir unsur olan boşanmanın romanlarımızdaki yansımasını tespit etmeyi amaçlamaktadır. İncelemeye tabi tuttuğumuz romanlara bu pencereden bakıldı ve boşanma; *eşler arası anlaşmazlıktan kaynaklanan boşanmalar, ihanet ve sadakatsizlikten kaynaklanan boşanmalar, fiziki veya maddi durumdaki değişimden kaynaklanan boşanmalar, cinsel tatminsizlikten kaynaklanan boşanmalar, kültür-sınıf-düşünce farklılıklarından kaynaklanan boşanmalar, çocuksuzluk veya erkek çocuk sahibi olamamaktan kaynaklanan boşanmalar, terk edilmekten kaynaklanan boşanmalar, çevre baskısından kaynaklanan boşanmalar, şiddet görmekten kaynaklanan boşanmalar, nedeni belirtilmeyen boşanmalar, anlaşmalı boşanmalar* ve *boşanıp tekrar birleşme* şeklinde kategorize edilip incelendi.

3.6.1. Eşler Arası Anlaşmazlıktan Kaynaklanan Boşanmalar

Tarafların birbirleriyle geçinemediği, eşler arasında uyumsuzluğun baş gösterdiği, sevgi ve saygının tükendiği evliliklerin boşanma ile sonlandırılması olarak tarif edilebilir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan on ikisinde eşler arası anlaşmazlıktan kaynaklanan boşanma vakaları ile karşılaştık.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki fon karakterlerden Semiha, bir köy okulunda öğretmendir. Hamileyken dokuz ay boyunca köy okuluna zor şartlar altında gidip gelir.

Semiha'nın kocası ise karısının en ufak bir sızlanışına bile katlanmayan ve onu nazik olmakla suçlayan "Küçümseyici/Kusur Bulucu" (Soygüt ve Çakır, 2009: 148) bir tiptir. Ağrısından şikâyetçi olan karısına "Benim anam tarlada doğururdu. Şuncacık bir ağrıyı büyütme" (Ilgaz, 1977: 558) şeklinde tenkitlerde bulunarak onu dayanıksızlıkla suçlar. Semiha da kocasına onun anası kadar güçlü olduğunu göstermek ve küçümsenmemek için ağrılarının sonuna kadar evde kalır. Bu yüzden de çocuk, anne karnında ölür. Semiha, olaydan sonra kocasına yabancılaşır, çocuğunun ölümünden kocasını sorumlu tutar ve kocasından boşanır (Ilgaz, 1977: 558).

Burada kadın, kocasından çekindiği için gebelikle ilgili ağrılarını gizler ve öteler. Bunun bir neticesi olarak da çocuk, anne karnında ölür. Anne ise bundan sonra içinde biriktirdiklerini dışa vurur ve tüm sorumluğu kocasına yükleyerek ondan boşanır. Sonrasında ise yaşamını yalnız başına sürdürür.

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanındaki fon karakterlerden Hayruş Hanım, ilk kocasını terk ederek bir çobana kaçar. Fakat Hayruş Hanım bu kocasıyla da anlaşamaz ve ondan boşanarak Molla Ahmet adında biri ile evlenir (Baykurt, 2011a: 27).

Eserdeki bir diğer boşanmayı ise fon karakterlerden İnci Hanım gerçekleştirir. İnci Hanım, boşanmaktan duyduğu memnuniyeti "Ben kurtuldum çoktan… Allah başkalarını da kurtarsın" (Tahir, 2009: 229) sözleriyle açığa vurur. İnci Hanım'ın boşanma sebebi kocasının oğlancı bir tip olması ve karısına "gayrı tabii tekliflerde" (Tahir, 2009: 242) bulunmasıdır. Burada erkek, karısına ahlak dışı tekliflerde bulunmuş; kadınsa böyle bir koca ile evliliğini sürdürmek istemeyerek boşanmayı tercih etmiştir.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Nüvide Hanım, on beş yaşındayken bir ruh doktoru ile evlenir ve bu evliliği ancak iki yıl sürdürebilir. Çünkü Nüvide Hanım'ın ruh doktoru olan kocası, aslında bizzat bir ruh hastasıdır. Nüvide'nin kocası, iki yıl süren bu evlilik boyunca karısına akla hayale gelmeyecek manevi işkenceler yapar ve karısını âdeta çıldırtır. Birtakım taşkın ve anormal davranışlarla karısını ürkütür ve kendisinden tiksindirir (Nadir, 1978: 111). Nüvide Hanım da bu evliliği daha fazla sürdüremez ve kocasından boşanma davası açar. Fakat Nüvide Hanım'ın kocası, gerçekten hastalıklı bir kişiliğe sahiptir. Nitekim boşandığı gün kendini asarak intihar eder (Nadir, 1978: 35).

Burada eşler arası anlaşmazlık ve uyuşmazlık, boşanma ile sonuçlanmış; fakat hastalıklı çizgiler taşıyan erkek, eşinden boşanmayı kabullenememiş ve intihar ederek yaşamına son vermiştir.

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanındaki Başhemşire Sabiha Başakçı, yirmi beş yaşlarındayken mutsuz bir evlilik yapar ve bu evliliğe ancak altı ay katlanabilir. Sabiha Başakçı, kocasından boşandıktan sonra tekrar evlenmez ve yaşamını dul bir şekilde sürdürür (Cumalı, 2012: 106).

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanında, tiyatro oyuncularının serbest ve özgür yaşam tarzları ele alınır. Bu çatı altında evlilik dışı ilişkiler ve aldatmalar oldukça yaygındır. Boşanmaların da olağan karşılandığı eserde birçok boşanma vakası ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri, tiyatro oyuncularından Belkıs'ın etrafında şekillenir. Belkıs, tiyatro oyuncusudur ve başına buyruk bir kadındır. Bir sevgilisiyle ilişkisini koparmadan yeni bir sevgili edinebilen bir tiptir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Belkıs, sadece bir kez evlenmiş ve bu evliliği üç yıl sürmüştür. Bunun dışındaki zamanlarda ise kendisine sevgililer edinmiş ve evlilik dışı ilişkiler yaşamıştır. Belkıs'ın kocası, varlıklı bir aileye mensup olan bir doçenttir. Belkıs, kocasıyla evli olduğu müddet zarfında kocasını hiçbir şekilde aldatmaz ve ona sadık kalır. Fakat Belkıs'ın kocasının ailesi, onu kendilerine layık bir gelin olarak görmez. Belkıs'ı, oğullarının bir yanlışı olarak değerlendirir ve oğullarının er geç bu kararından vazgeçeceğini dillendirir. Belkıs'ın kocası, ilk yıldan sonra onu hor görmeye başlar. Kendi ailesinin saygınlığını ve değerini anlatarak Belkıs'ın değersizliğini ortaya koymaya çalışır (Cumalı, 1990: 201).

Belkıs'ın kocası, evlenirken onun bir tiyatrocu olduğunu unutmuş gibi davranmaya başlar. Bir süre sonra da Belkıs'ın tiyatroda çalışmasına izin vermez. Belkıs bu süreç içinde iyi bir eş olmaya çalışır, mücevherlerini satarak kocasının içki masraflarına harcar. Belkıs'ın kocası ise elindeki parasını tükettikten sonra ailesinin yanına dönmenin yollarını aramaya koyulur. Belkıs'ı her fırsatta rencide eder. Belkıs'ın kocası, aslında yanında değerli bir süs eşyası olarak taşımak istediği için onunla evlenmiştir. Çünkü Belkıs gibi değerli bir tiyatro oyuncusu ile evlenmek, herkesin isteyip de ulaşamadığı bir durumdur. Belkıs, bu durumu "Ben piposu gibi bir şeydim onun" (Cumalı, 1990: 203) sözleriyle somutlaştırır. Belkıs ile kocası arasındaki evlilik, üçüncü yılın sonunda boşanma ile sonuçlanır ve Belkıs'ın kocası, varlıklı ailesinin yanına dönerek eski yaşantısını sürdürmeye başlar. Belkıs ise kocasıyla olan bu üç yıllık evliliğini kayıp bir üç yıl olarak değerlendirir: "Üç yıl kaybettim onun yüzünden. Düşün, hem de sahnede en parlak geçmesi gereken üç yıl" (Cumalı, 1990: 202). Belkıs, kocasından ayrıldıktan sonra hızla tiyatro yaşamına geri döner ve bir daha da evlenmez. Belkıs'ın bundan sonraki ilişkileri ise

evlilik kurumu çatısına altına sığınmaksızın gayrimeşru bir şekilde gerçekleşir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Burada erkek, hem ünlü bir sanatçıyla evlenerek bununla övünür hem de eşini ahlaksızlıkla suçlar. Evlilik öncesinde tiyatrocu olarak sevdiği karısını, evlilikten sonra tiyatrodan men eder ve karısının kişiliğini değiştirmeye çalışır. Kadınsa bütün bunlara sabrederek kocasının yanında durmaya çalışır. Fakat erkek, yaptığı bu evlilikten dolayı ailesi tarafından dışlanıp ekonomik desteğini kaybedince evliliğini sürdürmek istemez. Ailesine dönerek zengin bir yaşam sürdürmenin gayreti içerisinde olur. Boşanma sonrasında ise herkes evlilik öncesi yaşam tarzına geri döner.

Eserdeki bir diğer boşanma vakası da tiyatro oyuncularının etrafında şekillenir. Roman karakterlerinden Sevgi, önemli bir tiyatro oyuncusudur ve romanın güncel zamanında yaklaşık bir aydır kocasından boşanmıştır (Cumalı, 1990: 45). Sevgi, kocasından ayrıldıktan sonra özgürlüğünün tadını çıkarmaya çalışır. Günübirlik ve geçici sevgililer edinir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Sevgi ile kocası arasında aslında çok bariz bir geçimsizlik görülmez. Boşanmanın asıl gerekçesi, karı kocanın birbirine yeterince vakit ayıramamasıdır. Sevgi'nin müzisyen olan kocası, çalıştığı işten dolayı ancak sabah dörde doğru evine gelebilir. Bu saatlerde Sevgi, uyku hâlindedir. Sevgi ise sabah dokuz gibi provalara yetişebilmek için evden çıkar ve kocasını uykuda bırakır. Karı koca, birbirlerini çok az görür; herkes, karşı tarafı ilgisizlikle suçlar. Çift, sadece tiyatronun tatil olduğu haftanın bir gününde baş başa kalabilir. Bu durum zamanla karı kocayı birbirinden uzaklaştırır ve evliliğin boşanma ile sonuçlanmasına neden olur.

Görüldüğü gibi bu yaşam tarzında eşlerden birinin işinden vazgeçmesi veya işini değiştirmesi gibi bir tutum, düşünce aşamasında bile görülmez. Eşlerin birbirlerinden bağımsız olduğu bu evliliğin yürümesi de bu şartlar altında neredeyse imkânsızdır. Nitekim karı kocanın sadece haftada bir gün beraber olabildiği bu evlilik, boşanma ile sonuçlanır.

Eserdeki bir diğer boşanma vakası da yine tiyatro oyuncularının etrafında şekillenir. Roman karakterlerinden Haluk, tiyatro oyuncusudur ve iki kez evlenip boşanmıştır. Her iki evlilikte de boşanmayı arzulayan taraf kadınlardır. Haluk'un eşlerinden biri kimyager, öbürü ise tiyatrocudur. Her iki kadın da Haluk'u saygın bir koca olarak görmemiş, ikisi de kocalarını yanlarında taşıdıkları "bir süs eşyası" (Cumalı, 1990: 224) olarak görmüşlerdir. Her iki kadın da Haluk'a sürekli olarak talimatlar vermiş ve kocalarını bir emir eri gibi kullanmıştır. Haluk, bu evliliklerinden sonra kadınlara kapılarını kapatmış ve kendini kadınlardan soyutlamıştır. Kendisine yaklaşan kadınlarla da en kısa süre içinde bağlarını

kopararak yaşamını yalnız başına sürdürmek azmindedir (Cumalı, 1990: 224). Haluk, yaşadığı kötü evliliklerden sonra evlilikten ve kadınlardan kaçınan bir erkek tipini örnekler.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Hikmet, kendisini aciz ve zavallı olarak gören bir karakterdir. "Genellikle çevresi tarafından hor görülmüş, bu hor görülmenin etkisiyle kendini daha çok kitap okumaya vermiş bir" (Fidanboy, 2011: 98) tiptir. Hikmet'in karısı Sevgi ise boşanmış bir anne babanın biricik kızıdır ve o da toplum içinde kendisini rahatsız hisseder. Anlatıcı, karı kocanın bu benzerliğini şu sözlerle ifade eder: "İkisi de daha önce, toplumun bir kenarına itilmişti. İkisi de küçümsenmişti" (Atay, 2015: 236). Hikmet ve Sevgi, toplum içerisinde hep acınılacak kimseler olarak görülür, bu durum da Sevgi ile Hikmet'i birbirine yakınlaştırır. Sevgi ile Hikmet, roman karakterlerinden Nursel Hanım vasıtası ile tanışır ve kısa süre sonra evlenir. Fakat Hikmet; geçimini zorlukla sağlayan bir karakterdir. Bu yüzden evlendiğinde ancak perdesi bile olmayan bir gecekondu tutabilir. Hikmet, kendisini "beceriksiz ve başarısız" (Atay, 2015: 237) biri olarak görür. Toplum içerisinde kendine bir yer edinmek için karısını herkese beğendirmeye çalışır. Amacı, güzel bir kadınla evlendiğini herkese göstererek kendisini daha değerli göstermektir. Bu yüzden evlendiklerinde karısını yanına alarak çevresine gururla tanıtmaya çalışır. Çünkü "Hikmet için önemli olan nesnenin (Sevgi) fiziksel değeri değil, metafiziksel değeri, yani dolayımlayıcılar (Hikmet'in arkadaşları) tarafından arzulanıp arzulanmadığıdır" (Şenocak, 2011: 30). Fakat işler, Hikmet'in umduğu gibi gitmez. Hikmet'in çevresi, Sevgi'yi değerli bir gelin olarak görmez. Hikmet de kız tarafı için değerli bir damat olarak görülmez. Böylece evlilik daha başlangıçta toplum desteğini kaybeder ve başarısız bir evlilik kisvesine bürünür (Atay, 2015: 239).

Hikmet ile Sevgi, toplum desteğini aramadan da evliliklerini bir müddet sürdürür. Sevgi, evliliğin ilk günlerinde Hikmet'in hiçbir davranışına engel olmaz. Hikmet'in oyun yazarlığına, toplum önündeki saçma sözlerine ses çıkarmaz. Böyle davranarak kocasını kazanmak ister. Fakat bir müddet sonra Hikmet'i engellemeye başlar; Hikmet'in bütün gülünçlüklerini, saçmalıklarını örtbas etmenin yollarını arar. Böylece Hikmet, beğenilmeyen ve hareketlerine engel olunmaya çalışılan bir koca konumuna düşer (Atay, 2015: 76). Kendisini yetersiz bir koca olarak görmeye başlayan Hikmet, onunla alay etmemesi için karısına yaranmaya çalışır; beğenmediği yemekler için itiraz etmez, ev işlerinde karısına yardım etmeye çalışır. Fakat sevgi, Hikmet yanlış bir davranış yaptığında ona hareketin doğrusunu göstermek yerine işi Hikmet'in elinden alarak onun işe

yaramazlığına göndermede bulunur. Örneğin çayı yanlış demlediğinde Hikmet'in elinden çaydanlığı alır ve kendisi demler. Sevgi'nin bu kaba tutumu, Hikmet'in gönlünde büyük yaralar açar. Hikmet, yaşadığı acıyı şu sözlerle dile getirir: "Hiç sesini çıkarmadan çaydanlığı elimden alırdı Sevgi, kendi bildiği gibi yapardı çayı, işte en çok buna içerlerdim albayım, insan yerine koyup bir söz etmezdi" (Atay, 2015: 83). Sevgi'nin bu tür davranışları, Hikmet'in kendini kötü hissetmesine sebep olur. Sevgi'nin zaman zaman kocasını azarlaması ise karı koca arasındaki bağı çok daha kopuk bir hâle getirir. Sevgi, bir keresinde bulaşıkları yanlış yıkadığı gerekçesiyle kocasını azarlar. Bir çocuk gibi azarlanmak ise Hikmet'in ruhunda derin yaralar açar (Atay, 2015: 82). Sevgi, zamanla Hikmet'in tüm davranışlarına müdahale etmeye başlar, âdeta Hikmet'i yönetir. Hikmet'in yatağın neresinde yatacağından, hangi gömleği giyinip hangi kravatı takacağına kadar her şeye karışır. Hikmet ise artık bu evlilikte bir gelecek göremediği için karısının bu tür davranışlarına göz yumarak boşanmalarının sorumluluğunu eşine yıkmaya çalışır. Hikmet, bunu "Bıraktım ki sen kendi sonunu hazırla" (Atay, 2015: 91) sözleriyle karısına ifade eder. Davranışlarına müdahale edilen ve iradesine saygı gösterilmeyen Hikmet, bu evliliğe daha fazla dayanamaz ve eşinden kısa süre içerisinde boşanır.

Buradaki boşanmanın temel gerekçesi, kadının erkeği tahakkümü altına almak istemesi ve erkeğin hareketlerini kısıtlamaya çalışmasıdır. Kadın, bununla da yetinmeyerek kocasını hor görür, küçümser ve işe yaramazlıkla itham eder. Erkekse bir müddet karısının bu hareketlerine sabreder, sonrasında ise evliliğini bitirerek özgürlüğüne kavuşur.

Eserdeki bir diğer boşanma vakası ise Süleyman Turgut Bey ile Leyla Nezihi Hanım arasında gerçekleşir. Süleyman Turgut Bey, elektrik mühendisidir; Leyla Hanım ise ilk mektepte bir süre öğretmenlik yapmış bir ev hanımıdır. Leyla Hanım, aslında bu evliliği arzulamaz; fakat Süleyman Turgut Bey'in varlıklı biri olması onu bu evliliğe meylettirir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Karı koca arasındaki ilk çatışma, eşler arasındaki eğitim durumuyla ilgili olur. Süleyman Bey, eşini eğitimsiz ve cahil biri olarak görür. Zamanla daha da ileri giderek eşiyle dalga geçer ve onu rencide eder. Eşinin "beceriksizliği ve büyük şehirli tavırları yüzünden karısına tarizlere" (Atay, 2015: 168) başlar. Zaten bu evliliğe gönülsüz bir şekilde razı olan Leyla Nezihi Hanım ise kocasının bu davranışlarına daha fazla tahammül edemez ve boşanmak istediğini söyler. Süleyman Turgut Bey, karısının boşanma iradesiyle bile "Nereye gidebilirsin, nasıl yaşayabilirsin" (Atay, 2015: 179) diyerek dalga geçer. Leyla Nezihi Hanım ise boşanma isteğinde ısrar eder ve çift, boşanma kararı alır. Leyla Nezihi Hanım, bavullarını hazırlamaya başladığında ise

Süleyman Turgut Bey, "Bavulunu toplayacak biri varsa o da benim" (Atay, 2015: 181) diyerek bavulunu toplar ve evden ayrılır. Evini terk eden Süleyman Bey, bir otel odasına yerleşir ve bir daha da evine geri dönmez (Atay, 2015: 182). Karı koca arasında kısa süre içerisinde boşanma gerçekleşir. Leyla Nezihi Hanım ise bulduğu bir Fransızca hocalığı vazifesiyle kendi geçimini sağlamaya çalışır (Atay, 2015: 188).

Buradaki geçimsizliğin temel gerekçesi; erkeğin karısını baskı altına alması, onu küçük görmesi ve rencide etmesidir. Karısını sürekli olarak cahillikle ve beceriksizlikle suçlayan erkek, bir müddet sonra karısının tahammül sınırlarını zorlar ve evlilik, boşanma ile neticelenir. Fakat erkeğin, evi hanımına bırakması ve kendisinin evden ayrılması da tespit edilmesi gereken bir durumdur. Erkek, son noktada da olsa karısına ve çocuğuna şefkat göstermiş ve onları kapı dışarı etmemiştir. Yine de erkeğin bu davranışı, onun yanlış tutumlarını mazur göstermez.

Eserdeki bir diğer boşanma vakası ise roman karakterlerinden Bilge'nin etrafında görülür. Bilge, kocası Nazmi ile anlaşamamış ve ondan ayrılmıştır (Atay, 2015: 100).

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki Belkıs; roman karakterlerinden Doğan'la çok kısa süren bir evlilik gerçekleştirir, sonrasında ise kocasından boşanır. Belkıs, aslında Doğan'la evlenirken bile bu evliliği arzulamaktan oldukça uzaktır: "Bilmiyorum neden evlendiğimi… Onunla olmayacağını biliyorum, yine de bu işi sonuna kadar götürmem gerek" (İleri, 1979: 19). Belkıs, aslında Doğan'ı sevmez; fakat Doğan'ın ona olan büyük sevgisinden dolayı bu evliliğe razı olur. Düğün öncesinde Doğan'a durumu izah etmeye çalışır, onu sevmediğini ve evlilikten vazgeçmek istediğini söyler. Doğan ise Belkıs'ı evlilikten sonra kazanabileceği umuduyla bahaneler uydurur ve evlilik kararından vazgeçmek istemez. Düğün gününün kararlaştırıldığını, eşyaların ısmarlandığını, davetlilerin çağrıldığını bahane ederek Belkıs'ı ikna eder ve evlilik gerçekleşir (İleri, 1979: 23). Doğan'la Belkıs evlendikten sonra planlandıkları şekilde hareket eder ve Venedik'e balayına gider. Fakat Belkıs, kocasıyla cinsel beraberlik kurmaya yanaşmaz. Belkıs'a sırılsıklam âşık olan Doğan ise bu duruma katlanmaya çalışır. Doğan, aslında olmaması gereken bir evliliği ısrarlar neticesinde sağlamış; fakat sevgisine karşılık bulamamıştır. Öyle ki Belkıs, kocasından bir gülümsemeyi bile esirger (İleri, 1979: 69). Üstelik bu durum, daha evliliğin ilk gecesinden itibaren belirgin bir şekilde kendini gösterir. Karı koca, balayı dönüşünden itibaren aynı evde yaşayan iki yabancı gibidir. Doğan; sabahları erkenden çıkar, akşamları geç saatte gelir. Belkıs'ı rahatsız etmemeye özen gösterir. Belkıs ise sabahtan akşama kadar resim yaparak kendini avutur. Her şeye rağmen Belkıs'tan

kopmak istemeyen Doğan, Belkıs'la fiilen karı koca hayatı yaşayamamasına rağmen bu evliliği sürdürmekte ısrar eder. Belkıs'a "zamanla her şey değişir, beni bırakma" (İleri, 1979: 100), "Seni seviyorum, ayrılmayalım ne istersen yap, nasıl istersen öyle yaşa, ayrılmayalım, benden ayrılma (İleri, 1979: 316)" sözleriyle âdeta yalvarır. Fakat nasıl bir evlilik yaptığının ve neyi arzuladığının tam olarak farkında olmayan Belkıs, bu evliliği sürdürmemekte kararlı davranır. Belkıs'ı ikna edemeyen Doğan, boşanma kararı almadan önceki gece karısının karşısında hüngür hüngür ağlar. Fakat Belkıs, Doğan'ın duygularına karşı hissiz olduğu için kocasını anlamaktan oldukça uzaktır. Çaresiz durumda kalan Doğan da bu durumu kabullenmek zorunda kalır, mahkemeye başvurulur ve "şiddetli geçimsizlik" gerekçesiyle boşanma gerçekleşir (İleri, 1979: 14). Belkıs; boşandıktan sonra evlenmeden önceki hayatına geri döner, bekâr arkadaşlarıyla eskiden olduğu gibi zevk ve sefahate dayalı bir yaşam sürdürür. Doğan ise iş hayatında ilerlemeye çalışarak kendini avutur.

Burada karı koca arasında tek taraflı bir sevgi göze çarpar. Kadın, kocasına karşı aynı duygular içerisinde olmaz ve hissiz davranır. Erkeğin ısrarlarıyla başlayan ve sürdürülen evlilik, karı koca arasında cinsel birleşmeyi bile sağlayamaz. Netice itibariyle erkek de evliliği sürdürme çabasından yorgun düşer ve evlilik, boşanma ile neticelenir.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Cevher Hanım, genç yaşta ilk kocasını kaybeder. İkinci kocası Kahveci Zeynel'le ise geçinemez ve kocasından ayrılarak annesinin evine geri döner. Kahveci Zeynel, boşanmadan sonra ayyaş bir hâlde gelip kaynanasının camlarını taşlarsa da karısını evine geri döndüremez (Çokum, 1978: 134). Cevher Hanım; kocasından boşandıktan sonra filmlerde küçük roller alır, gösterişli ve sosyetik bir yaşam sürdürür.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki Fahri ile Melike, birbirlerinden boşanmış bir çifttir. Hoppa ve başına buyruk bir karakter olan Melike, konservatuarın tiyatro bölümüne gitmektedir ve birkaç reklam filminde de oynamıştır (Kakınç, 2012: 43). Rahat bir karakter olan Melike, Fahri Ergün ile tanışalı daha iki ay olmadan ona evlenme teklifinde bulunur. Melike, toplumsal normların aksine olarak evlenme teklifini kendisi yapar. Anlatıcı, bu sahneyi şu sözlerle resmeder: "Hiç yeri yokken evlenelim deyivermişti. Evlenelim. Benimle evlenir misin? Gülmüştü. Şaşırdın mı? Niye ama? Yani, hep siz erkekler mi evlenelim diyeceksiniz, biz diyemez miyiz?" (Kakınç, 2012: 43). Ne yazık ki bu kadar şıpsevdi bir karakter olan Melike Hanım, evlendikten sonra yeni hayatına uyum sağlayamaz. Çünkü Fahri Ergün; Anadolu'da ilçe ilçe, kasaba

kasaba dolaşıp bir memur hayatı yaşayacaktır. Melike Hanım, kocasıyla isteyerek evlenmesine rağmen yaşam tarzını değiştirmeyi ve eşine uyum sağlamayı düşünmez. Anlatıcı, Melike'nin yaşadığı ikilemleri şu sözlerle belirtir:

> Sonra istememişti, dayanamayacaktı. İlçe ilçe dolaşmak, Anadolu'da orası senin burası benim göçmen kuşlar gibi yaşamak onun harcı değildi. Büyükşehir kızıydı o, alışmamıştı; sonra geride yarım bıraktığı mesleğini seviyordu. Savcı karısı olmak, ana olmak gözünde yoktu. Başka bir şeyleri, yalnız kendisinin bildiği ve sır gibi sakladığı, ona bile söylemediği (acaba kendi kendisine söylüyor muydu?) çok başka şeyleri istiyordu. Bunları onunla birlikteyken yapamazdı, o engeldi ona (Kakınç, 2012: 162).

Benimsemediği bir hayatı yaşayan ve hayallerinin peşinden koşmak isteyen Melike, eşine boşanmak istediğini söyler. Fahri Ergün de bu isteği kabullenir. Melike Hanım, artist olmayı seçerken oğlu Yalçın'ın neler yaşayacağını da bir an için bile dikkate almaz. Âdeta bir akıl tutulmasıyla artist olmak dışında hiçbir şeyi düşünmez. Sonrasında ise kötü yola düşer ve ünlü bir artist olur (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında ismi belirtilmeyen başkişi, genç bir kızdır. Modern bir şekilde ve dini bir eğitimden yoksun olarak büyütülmüştür. Bu yüzden Tanrı'nın varlığına inanmayan ateist bir kişilik arz etmektedir. Başkişi, aslında evliliği önemsemeyen ve evliliği gerekli görmeyen bir karakterdedir. Bu yoz düşüncesini "Sevişmek için ilkin nikâh imzası mı atılmalı" (Özlü, 2015: 44) sözleriyle açığa vurmaktan da çekinmez. Fakat evliliğe prensip olarak karşı olsa da yaşama tutunmak için bir erkeğe gereksinim duyar. Evlenmeden önce önüne çıkan her erkekle yatan başkişi, artık erkeksiz yapamamaya başlar. Bu duygularını "artık yanımda bir erkek olmadan uyuyamıyorum" (Özlü, 2015: 42) sözleriyle ifade eder. Yaşama tutunmak için bir erkeğe gereksinim duyan başkişi, daha önce gayrimeşru beraberlikler yaşadığı Willy ile sade bir törenle evlenir. Başkişi, daha Willy ile evlenirken bile onu sevmediğinin farkındadır. Başkişinin evlenirken yaptığı bir iç monoloğunda söylediği "Neden evlendiğimi bilmiyorum. Sevmeden evlendiğimi derinden duyuyorum" (Özlü, 2015: 42) sözleri, bu durumu açığa vurur. Başkişi, evliliği tam bir prosedür olarak gördüğü için nikâh masasına bile oturmaz. Bu töreni bir güldürü sahnesi olarak görür. Sadece imzaya çağrıldığında gerekli imzayı atar (Özlü, 2015: 42).

Başkişi, evlendikten sonra kocasının hastalıklı ve piskopat bir tip olduğunu anlar. Willy; karısına bir genelev kadını muamelesi yapar, onu siyah iç çamaşırlarıyla önünden geçirtir. Hatta aldatılmaktan hoşnut olur, bu duyguya kapıldığı dönemlerde karısını daha çok beğenir (Özlü, 2015: 44). Başkişi, yaptığı evlilikten umduğunu bulamaz. Yaşamda tutunacak bir tutamak arayışı yine boşa çıkmıştır. Çocukluğundan itibaren gerekli şefkatten

yoksun büyüyen ve herhangi bir ahlaki eğitime tabi tutulmayan başkişi, yaşama tutunmak için evliliği dener; fakat bu da boşa çıkar. Başkişi, bütün bunların bir sonucu olarak psikolojik bunalımlar yaşar ve bir kliniğe yatırılır. Başkişinin kocası ise bu en zor zamanlarında karısının yanında olmaz ve karısını boşayarak ondan kurtulur (Özlü, 2015: 44).

Burada erkek, karısının en zor anlarında onu boşayarak yalnızlığa ve boşluğa iter. Kadın, mutsuz olduğu evliliğini sürdürürken bunalıma girer ve bu durum onu tedaviye muhtaç bir hâle getirir. Erkekse karısının bu zor döneminde hemen onu boşar ve karısını yüzüstü bırakmaktan çekinmez. Madde odaklı bir yaşam sürdüren; vefa, sevgi, şefkat gibi duygulardan yoksun olarak kurulan bu evlilik; karşılaşılan ilk problemden sonra çatırdar ve yıkılır.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Melahat Hanım ile Ragıp Bey ayrılmış bir çifttir. "Aşırı bencil, kadına düşkün, evini, çocuklarını, günlük keyfinden başka hiçbir şeyi umursamayan bir avukat" (Türkali, 2014: 91) olan Ragıp Bey; evliliğini sürdürmek istemez ve eşinden boşanır. Daha sonra ise bir kadın tarafından dolandırılır ve her şeyini o kadına kaptırır. Ragıp Bey, bütün bu acılara dayanamaz ve bir inme sonucu vefat eder (Türkali, 2014: 91). Melahat Hanım ise boşandıktan sonra tekrar bir evlilik yapmaz.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki ortalıkçı kadının ebeveynleri ölmüştür. Ortalıkçı kadın, ilk evliliğini on yedi yaşındayken yapmış; fakat bakire olmadığı gerekçesiyle gerdek gecesinde geri getirilmiştir (bk. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar). Ortalıkçı kadın, bundan beş yıl sonra bu kez komşu köylerden dul ve üç çocuklu bir adamla evlendirilir. Fakat kısa süre sonra bu evlilik de boşanma ile sonuçlanır: "Üç ay geçmemiş geri getirmiş adam, 'çok uyuyor bu' demiş" (Atılgan, 2014: 14). Böylece ortalıkçı kadının ikinci evliliği de sonuçsuz kalır. Ortalıkçı kadının ikinci boşanması, tembelliği ve işe yaramazlığı gerekçesiyle olur. Ortalıkçı kadın, bundan sonra yeni bir evlilik yapmaz ve Anayurt otelinde temizlik işlerinde çalışarak hayata tutunur.

Romanlardaki eşler arası anlaşmazlıktan kaynaklanan boşanmaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Eşlerden biri, diğerini hor görür ve küçümser (Aşamalar, Aşk Da Gezer, Tehlikeli Oyunlar).
2. Erkek, karısına gayriahlaki tekliflerde bulunur (Kara Ahmet Destanı, Çocukluğun Soğuk Geceleri).

3. Boşanma vakasından sonra taraflardan biri bu durumu kabullenmeyerek intihar eder (Kaderin Sırrı).
4. Damadın ailesi, gelini kendilerine layık bulmaz ve damat üzerinde baskı kurar (Aşk Da Gezer).
5. Taraflardan biri, evlendikten sonra eşini değiştirmeye çalışır (Aşk Da Gezer).
6. Günün farklı zaman dilimlerinde çalışan karı koca, birbirlerine yeterli zaman ayıramaz (Aşk Da Gezer).
7. Sevgi üzerine kurulmayan evlilik, boşanma ile neticelenir (Ölüm İlişkileri, Çocukluğun Soğuk Geceleri).
8. Büyükşehir yaşamından taşra hayatına geçen kadın, yeni yaşamına uyum sağlayamaz (Alçaktan Uçan Güvercin).
9. Bencil eş, kendinden başka kimseyi düşünmez (Çocukluğun Soğuk Geceleri, Bir Gün Tek Başına).
10. Kadının tembelliği ve uykucu oluşu, boşanma sebebi olarak görülür (Anayurt Oteli).

3.6.2. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar

Taraflardan en az birinin eşine sadık olmamasından kaynaklı boşanmalardır. Bu durumda çoğunlukla aldatılan taraf, eşinden boşanır. Bazı vakalarda ise eşlerden biri, başka birini sever veya başka birine ilgi duyar. Bu yüzden de evliliğini bitirme gereği duyar. İncelediğimiz yüz yirmi romandan on dokuzunda ihanet ve sadakatsizlikten kaynaklanan boşanmalar ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki fon karakterlerden Zehra'nın babası, bir şarkıcı kadına tutularak karısını bırakır ve ondan boşanır (Ağaoğlu, 2014a: 313).

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Tezel, üç yılda iki kez evlenip boşanmış bir kadındır. Tezel'in birinci kocası, bir tiyatro oyuncusudur ve boşanmanın gerekçesi eserde belirtilmez (Ağaoğlu, 2015b: 201). İkinci kocası Oktay ise Tezel'den iki yaş küçüktür ve henüz bir öğrencidir. Zengin bir aileye mensuptur ve Tezel'le boşandıktan sonra da ona ekonomik yönden yardım etmeye devam eder. Başına buyruk bir karakter olan Tezel, evli bir gazete yazarına âşık olur ve ona kavuşmak için kocasından boşanır (Ağaoğlu, 2015b: 202). Fakat gazete yazarı, karısından boşanmaz ve böylece Tezel'in hayalleri suya düşer. Tezel, aslında gazete yazarının şahsına âşık olmamıştır. O, yazarın "gençlerin omuzları üstünde taşınışına vurulmuştur" (Ağaoğlu, 2015b: 204). Romantik bir

karakter olan Tezel, duyguları ile düşüncelerini karıştırmış; bunun neticesinde de düşünce bağı kurduğu adama hayranlık duymuş ve tutulmuştur. Fakat gazete yazarı, Tezel'le aynı duygular içerisinde olmaz ve eşinden boşanmaz. Böylece Tezel, kocasından ayrılmış; fakat sevdiğine kavuşamamış bir kadını örnekler.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki kadın ve erkekler, bireysel arzularını gemleme gereği duymaz. Mutluluğu yakalamak için eşlerini aldatmaktan veya eşlerinden boşanmaktan kaçınmaz. Roman başkişisi Sevda ile Arif'in evlilikleri, Sevda'nın yeni arayışlar içinde olması yüzünden sonlanmış bir evliliktir. Sevda; üniversite mezunu, kültürlü ve oldukça güzel bir kadındır. Arif ise yurt dışında eğitim görmüş donanımlı bir mühendistir. Arif, eşinden hiçbir şeyi sakınmayan ve ailesine bağlı bir koca görünümündedir. Fakat evde tüm gün kendisini bekleyen karısıyla yeterince muhabbet etmez, susmayı veya kanepede şekerleme yapmayı tercih eder. Sevda'nın muhabbet etme isteğini ve sorularını ise kısa cevaplarla geçiştirir. "Onun yaşaması yorulmak ve dinlenmek üzerine" (Ilgaz, 1977: 22) kurulu bir yaşantıdan ibarettir. Arif, İzmit'te bir fabrikada çalışır; Sevda ve iki çocuğu ise İstanbul'da oturur. Arif, ancak hafta sonlarında ailesinin yanına gelir ve elinden geldiğince eşi ve çocuklarıyla ilgilenir. O, eşi ve çocuklarıyla sürdürdüğü bu monoton evlilikle yetinir ve yaşamından mutluluk duyar. Fakat Sevda, böyle bir evliliği benimsemez ve zaman içerisinde yeni arayışlar içine girmeye başlar. Öncelikle hayal âleminde çok daha mutlu olduğu erkekler düşler. Bunun bir neticesi olarak da kocasını beğenmemeye başlar. Sevda, bu duygularını ilk olarak annesine açıklar. Kocasından soğuduğunu söyleyerek yarı şaka yarı ciddi bir şekilde boşanmak istediğini söyler. Sevda'nın annesi ise Sevda'ya kocasının sağladığı maddi imkânları düşünerek bu fikrini beğenmez, "Rahat batmaya başladı, değil mi?" (Ilgaz, 1977: 114) diyerek onu bu fikrinden vazgeçirmeye çalışır. Maddeye ve paraya önem vermeyen Sevda ise mutluluğa ve gerçek sevgiye her şeyden çok daha fazla ihtiyaç duyar. Sevda ile Arif arasındaki mesafe ve soğukluk zamanla iyice artar. Sevda, kocasıyla arasındaki bu soğukluğu gizleme ihtiyacı bile duymaz. Kocasının hastanede yattığı bir gece o başka bir erkekle meyhaneye gitmekten çekinmez (Ilgaz, 1977: 138). Sevda, arayış içerisinde olduğu bu dönemde Hakkı adında bir yazarla tanışır ve onunla aşk yaşamaya başlar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Hakkı, boşanmak üzere olan bir erkektir ve "Senin yaşamında ters çakılmış bir çivi var. Sök at o çiviyi ordan" (Ilgaz, 1977: 173) diyerek Sevda'nın da kocasından boşanmasını ister. Zaten kocasıyla arasında soğukluk olan ve uzun süredir de boşanmayı

aklından geçiren Sevda, araya Hakkı'nın girmesiyle boşanma kararını olgunlaştırır ve kocasına boşanmayı önerir (Ilgaz, 1977: 198).

Sevda, kocasından boşanmak istediğini söylediğinde Arif şaşkına döner ve buna oldukça üzülür. Fakat eşine herhangi bir tepki göstermez, eşinin bir bunalım geçirdiği düşüncesiyle olayın soğumasını bekler (Ilgaz, 1977: 214). Daha sonra hiçbir şey olmamış gibi davranır ve karısını tatile götürür (Ilgaz, 1977: 223). Arif, bu şekilde davranarak olayın üstünü örtmeye çalışır; fakat Sevda, boşanma isteğini yinelemeye devam eder. Zamanla Arif de artık bu evliliği sürdüremeyeceğini anlar ve karısından boşanmaya razı olur (Ilgaz, 1977: 383). Arif, bu karardan sonra artık evini boşlamaya başlar. Zaten hafta sonları geldiği evinde surat yapar, çocuklarıyla ilgilenmez, eve çok az para bırakır (Ilgaz, 1977: 398). Bir süre sonra da eviyle irtibatını tam olarak koparır. Sevda ise bu sıralarda Hakkı'dan kopmuş, Mehmet Meriç adında evli ve eşinden boşanmak üzere olan bir adamla aşk yaşamaktadır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Bu gayrimeşru ilişki, zaman zaman Sevda'nın evinde de sürdürülür. Arif ise Sevda'nın kendi evinde Mehmet Meriç'le ilişki yaşadığını duyduğunda buna tahammül edemez, bir kamyon tutarak evine gider ve evde kendi satın aldığı ne kadar eşya varsa hepsini oradan çıkartır (Ilgaz, 1977: 470). Sevda, kocasının bu hareketine sevinir ve evde kocasına ait izlerin silinmesinden memnun kalır. Arif'in evdeki eşyaları gizlice kamyona yükleyip götürmesine herhangi bir tepki göstermez. Sadece eşyaların taşınması esnasında kirletilen parkeler için üzülür (Ilgaz, 1977: 472). Sonrasında ise boşanma gerçekleşir.

Bu boşanmada rutin ve monoton bir evliliği beğenmeyerek yeni arayışlar içinde olan Sevda'nın rolü oldukça büyüktür. Sevda, "evliliğinde ve kocasında bulamadığı uyumu ve denkliği başka erkeklerde arar" (Yazbahar, 2011: 181). Kendisine sadık ve sırılsıklam âşık olan Arif'i zaman içerisinde beğenmemeye başlar ve yeni arayışlar içine girerek kocasını aldatır. Sonrasında ise bu memnuniyetsizlik, boşanma ile sonuçlanır. Sevda'nın kocası Arif'in ise evde eşiyle ilgilenmemesi, onunla muhabbet etmekten kaçınması ve karısını yalnızlığa terk etmesi bu boşanmadaki erkeğin kusurları olarak görülebilir.

Eserdeki bir diğer boşanma vakası ise Sevda'nın gayrimeşru ilişkiler yaşadığı Mehmet Meriç'te görülmektedir. Mehmet Meriç, roman kurgusu içerisinde iki kez evlenip boşanmış bir karakterdir. Başına buyruk ve bencil bir karakter olan Mehmet Meriç, ilk karısından boşanır ve üç çocuğunu da ilk karısında bırakarak yaşamını engelsiz bir şekilde sürdürür. Mehmet Meriç'in karısı ise boşanmadan sonra tekrar evlenmez ve çocuklarını tek başına büyütmek zorunda kalır (Ilgaz, 1977: 464). Mehmet Meriç, ilk karısından

boşandıktan sonra Ferda adlı bir doktorla evlenir ve bu evliliğinden bir kız çocuk sahibi olur. Fakat bu evliliğinden de umduğunu bulamaz ve zaman içerisinde karısından soğumaya başlar. Maymun iştahlı bir karakter olan Mehmet Meriç, bu karısından da soğur ve yeni arayışlar içerisine girer. Ferda, Mehmet Meriç'i tüm benliğiyle sever; fakat tüm çabasına rağmen kocasının ondan sıkılmasının önüne geçemez. Karı koca, zamanla aynı evin içinde iki yabancı gibi yaşamaya başlar (Ilgaz, 1977: 108). Mehmet Meriç, karısıyla yakınlaşmamak için ondan sonra yatağa girer ve o uyanmadan önce yataktan çıkar (Ilgaz, 1977: 286). Ferda, bütün bunlara rağmen kocasından vazgeçmeyi hiçbir zaman düşünmez, ondan ayrı bir yaşamı sürdürebileceğine inanmaz (Ilgaz, 1977: 297). Bu yüzden kocasının ilgisiz tutumuna rağmen ondan vazgeçmeyi göze alamaz. Hatta kocasından şiddet görmeye bile razı olur (bk. Kadına Dönük Şiddet). Ferda'nın tek derdi, kocasının kendisini terk etmemesidir. Fakat Mehmet Meriç, bir müddet sonra karısını roman başkişisi Sevda ile aldatır. Sonrasında ise evden ayrılarak Sevda ile yaşamaya başlar. Ferda ise bu durumu kabullenemez, gidip kocasına evine geri dönmesi için yalvarır; fakat kocasını buna ikna edemez. Mehmet'in onu kovması ve onunla görüşmeyi kabul etmeyişi üzerine de evliliğini kurtarma çabasından vazgeçer ve mecburen boşanmayı kabul eder.

Mehmet Meriç, "Empati kurmaktan yoksun, istediği anda istediği kişinin hayatına dâhil olan ve hayatı kendi çıkarları doğrultusunda gören" (Türüt, 2014: 137) bir tiptir. Kendi zevk ve arzusunun peşinden koşarken geride bıraktığı kadınları ve çocukları düşünmez. İlk karısından ayrıldıktan sonra çocuklarını yüzüstü bırakır ve onların sorumluluğunu eski karısına yükler. İkinci karısından boşandıktan sonra ise kızını ve karısını bunalıma iter. Mehmet Meriç'in kızı Söğüt, uzun müddet bu bunalımın etkisinden kurtulamaz

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında sosyete burjuvası eleştirel bir gözle okuyucuya sunulur. Roman başkişisi Tatlı Betüş; zengin bir burjuvadır, ahlaki kaygılardan uzak bir sosyete kadınıdır. Birçok kez evlenip boşanır. Bu evliliklerden biri ise Sert Kâzım ile gerçekleşir. Sert Kâzım, Tatlı Betüş'le evlenmeden önce dört kez evlenip boşanmış bir karakterdir. Sert Kâzım, ilk karısını kendisine ayak uyduramadığı için, ikinci karısını ise ilk karısından olan kızı Pirâye'yi istemediği için boşar. Sert Kâzım'ın üçüncü ve dördüncü eşlerini niçin boşadığı ise eserde belirtilmez (Nesin, 2013: 211). Sert Kâzım, beşinci evliliğini ise roman başkişisi Tatlı Betüş ile yapar. Sosyetik ve azgın bir karakter olan Tatlı Betüş, evlilikten kısa süre sonra kocasını aldatır; Sert Kâzım da bu durumu kabullenmez ve

karısını boşar (Nesin, 2013: 213). Böylece Sert Kâzım, beşinci evliliğini de boşanma ile sonuçlandırmış olur.

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, sevmediği bir kadınla sırf parası için evlenir. Daha sonra da karısını evin hizmetçisiyle aldatır. Fakat adamın karısı, bir müddet sonra aldatıldığını öğrenir ve kocasını kapı dışarı ederek ondan boşanır (Nesin, 2013: 293).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanındaki fon karakterlerden Şeyh Mustafa, ilk hanımını boşayıp tekrar evlenmiştir. Karı koca arasındaki boşanma, incir kabuğunu bile doldurmayacak bir sebepten dolayı gerçekleşir. Şeyh Mustafa Efendi, bir gün karısına bir yüzük hediye eder. Bir müddet sonra ise bu yüzüğü bir sarıkçı çırağının parmağında görür. Şeyh Mustafa, bunun üzerine karısından herhangi bir savunma bile almadan aldatıldığına hükmeder ve karısını derhâl boşar (Altan, 1999: 118). Eserde aldatılma vakasının gerçek olup olmadığı belirtilmez. Fakat Şeyh Mustafa, kendini hem hâkim hem de savcı konumuna koyarak karısını derhâl suçlu bulmuş ve boşayarak cezalandırmıştır.

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanındaki Ada'nın annesiyle babası birbirlerinden boşanmıştır. Ada'nın annesi, Ankara'da büyük bir memurdur; babası ise İstanbul'da avukatlık yapmaktadır. Her ikisi de boşandıktan sonra tekrar evlenmez. Ada'nın babası, karısını kendisine karşı soğuk ve heyecansız olarak görür. Ada'nın annesi ise bunu bilerek yapmaz, fıtraten daha soğukkanlı bir karakterdir. Karısını kendisi için yeterince sıcak bulmayan Ada'nın babası; karısını aldatma yoluna gider, sonrasında ise boşanma noktasına kadar gelir. Ada'nın babası, karısından soğumasını ve uzaklaşmasını şu sözlerle açıklığa kavuşturur:

> Ada'nın annesiyle boşanmamızdan sonra perişan oldum. Ama daha çok onu, karımı perişanlığa sürükledim. Niçin Ada'nın annesiyle boşandık? Soğuktu, benim heyecanımı, sıcaklığımı anlamıyordu. Yeni evliyken, Yedek Subay Okulundan izinli çıktığımda, koşarak, heyecanla eve geldiğim günleri hatırlıyorum. Soğuk bir 'merhaba ile karşılardı beni. Ardından hep başka kadınlarla mutluluğu yakalamaya başladım. İşi o kadar ileriye götürmüştüm ki, bazen karımın da olduğu bir toplantıya girdiğimde, çevreme bakınırdım. Hemen hemen bütün kadınlar yatmış olduğum kadınlardı. Bilmem anlatabiliyor muyum? Bir kadının onuruyla bu kadar oynayamazdım. Ve ayrıldık. Karım çok üzüldü. Bir başka erkekle ilişki kuramadı, sanırım (Özlü, 2013a: 71).

Ada'nın babası, karısının kendisine karşı soğuk kalması neticesinde başka kadınlara meyleder ve karısını birçok kişi ile aldatır. Sonrasında ise boşanma gerçekleşir. Ada'nın annesi bu duruma çok üzülür ve yeni bir evlilik yapmaktan kaçınır. Ada'nın babası ise yaptıklarından pişmanlık duyar ve vicdan azabı çeker. Bu tutumuyla Ada'nın babası, karısındaki en ufak bir eksikliği kendisi için aldatma nedeni olarak gören ve nefsinin

isteklerine göre hareket eden bencil bir kocayı örnekler. Ada'nın annesi ise gösterişten ve cilveden uzak masum bir kadını örnekler.

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Gılay Nuri, Gül adında evli bir kadınla uzun süre yasak bir aşk yaşar ve kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Gül'ün kocası, bir müddet sonra durumu öğrenir ve Gılay Nuri'den korktuğu için karısını da alarak Almanya'ya gider. Nuri, bunun üzerine büyük bir boşluğa düşer. Pek de sevmediği bir kızla ilişki kurar, kızın bekâretini bozar ve kızla evlenmek zorunda kalır (bk. Zoraki Evlilikler). Fakat hiçbir zaman eski sevgilisini unutamaz. Nuri, bir gün kahvenin önünde otururken Gül çıkıp gelir. Nuri tam bir şaşkınlık geçirir, o günden sonra bir hafta boyunca evine uğramaz ve bu süreçte Gül'le kalır. Gül'den ayrılamayışını ise "Varım yoğum Gül'dü. Bir dakikam onsuz geçmesin istiyordum. Bulmuştum onu artık, yakalamıştım. Dönmüştü bana. Bırakır mıydım?" (Öz, 2014: 174) sözleriyle açıklar. Nuri'nin karısı ise kocasının bir hafta boyunca eve uğramayışını kabullenemez ve Nuri'den sokakta hesap sormaya kalkar. Eski bir pehlivan olan Nuri, karısının kendisinden hesap sormasını tam bir rezillik olarak görür ve karısını bıçaklayarak cezalandırır (bk. Kadına Dönük Şiddet). Nuri, bunun üzerine hapse atılır. Hapisten çıktıktan sonra ise karısından boşanır ve Gül'le evlenir.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Menekşe ile Tahir, köyün en zengin iki ağasının çocuklarıdır. Tahir, bu evliliği sırf Menekşe'nin zenginliği için ister. Çünkü Menekşe, babasının tek çocuğudur ve Osman Ağa'nın beş bin dönümlük arazisinin tek mirasçısıdır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Menekşe ise bu evliliği arzulamaz. O, köyün yakışıklı doktoru Murat'ı sevmektedir. Hatta Murat'tan kendisini kaçırmasını ister; fakat Murat buna cesaret edemez (Bilbaşar, 2013: 137).

Tahir'in babası Hüseyin Ağa, oğlunu Menekşe ile evlendirmekte kararlıdır. Bunun için birçok yolu dener. Sonrasında ise Menekşe'nin babasıyla bir iddiaya girer ve iddia karşılığında Osman Ağa'dan kızı Menekşe'yi ister. Osman Ağa, iddiayı kaybeder ve mecburen kızını Tahir'e verir. Kısa süre içerisinde debdebeli bir düğün töreni ile nikâh kıyılır. Sonrasında ise düğün kafilesi, bir eğlence mekânına gider ve orada herkes sarhoş olur. Damat Tahir, o kadar sarhoş olur ki düğün sonrası döndüğü otelde sızıp kalır, karısıyla cinsi temasta dahi bulunamaz. Menekşe de içkiden sarhoştur ve bir ara lavaboya çıkar, sonrasında ise odaları karıştırarak başka bir odaya girer. O odada ise Menekşe'nin âşık olduğu Doktor Murat uyumaktadır. Menekşe, sabah uyanınca yanındakinin Tahir olmadığını fark eder. Önce bu duruma inanamaz, sonrasında ise bunu bir fırsata çevirmeye

karar verir. Çünkü Menekşe, bu evliliği arzulamamıştır. Menekşe odada çığlıklar atarak yardım ister. Sesler üzerine Menekşe'nin annesi, babası, kocası, kayınbabası odaya girer ve Menekşe ile Doktor Murat'ı baş başa yakalar. Üstelik Doktor Murat çıplaktır. Menekşe, gelenlere gece yanlışlıkla Doktor Murat'ın odasına girdiğini, karanlıkta onu kocası zannettiğini ve onunla cinsel beraberlik yaşadığını söyler. Çevresindekileri de bu duruma inandırır (Bilbaşar, 2013: 225-228). Karısının geceyi başka bir erkekle geçirdiğini öğrenen Tahir ise Menekşe'yi kendisine karı olarak alamayacağını söyleyerek orayı terk eder. Böylece Menekşe'nin istediği olur. Kısa süre sonra karı koca birbirlerinden boşanır. Sonrasında ise Menekşe ile Doktor Murat'ın nikâhı kıyılır (Bilbaşar, 2013: 235).

Bu evliliğin bitirilmesinde en çarpıcı rol, Menekşe'ye aittir. Menekşe, bu evliliği arzulamadığı için önüne gelen fırsatı iyi değerlendirir. Doktor Murat'la cinsel beraberlik yaşamadığı hâlde bekâretinin bozulduğunu iddia eder ve kocasının kendi rızasıyla onu boşamasını sağlar.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki İbrahim Rıza ile Müzeyyen arasındaki evlilik, üçüncü ayında boşanmayla sonuçlanır. İbrahim Rıza, Müzeyyen'le evlendiği gece karısının bakire olmadığını öğrenir. Müzeyyen, evlenmeden önce bir zabitle gayrimeşru bir şekilde beraber olmuş; fakat onunla evlenmemiştir. Çaresiz kalan İbrahim Rıza, karısını bu hâliyle kabul ederek evliliğini sürdürmeye karar verir. Fakat bir müddet sonra karısının kendisini ihmal ettiğini, zevcelik görevini yerine getirmediğini, kendisiyle cinsel beraberlik kurmaktan kaçındığını fark eder. Durumdan işkillenen İbrahim Rıza, karısını takip eder ve karısının onu bir zabitle aldattığını öğrenir. Aynı günün akşamında da karısından boşanmak istediğini söyler. Kocasından boşanmaya dünden razı olan Müzeyyen ise boşanma teklifini ev eşyalarının ona kalması şartıyla kabul eder. İbrahim Rıza da nafaka, avukat vb. şeylerle uğraşmamak için bu durumu kabullenir ve bavulunu alarak eski pansiyonuna geri döner (Tahir, 2009: 336-337).

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki Kâmil Bey, Kuvayı Milliyeci olduğu için hapse mahkûm edilmiş bir karakterdir. Milli Mücadele hareketine katılmış ve vatanın kurtarılmasında çeşitli hizmetlerde bulunmuştur. Kâmil Bey'in karısı Nermin, kocası hapisteyken yabancıların verdiği bir baloya katılır ve gazetelere çıkar. Kâmil Bey ise karısının düşman güçlerinin balosuna katılmasını kabullenemez. Çünkü kendisi düşmanları yurttan kovabilmek için savaşlara katılmışken karısının düşmanlarla yarenlik etmesi kabullenilmesi güç bir davranıştır. Bunun üzerine karısına bir mektup göndererek onu boşadığını söyler ve mektuba karısının resminin çıktığı gazete parçasını ekler. Nermin ise

bu duruma âdeta sevinir. Çünkü Kâmil Bey, uzun bir süre hapse mahkûm edilmiştir. Aslında kocasını hiçbir zaman sevmediğini de anlayan Nermin Hanım, kocasına herhangi bir açıklama yapma gereği bile duymadan bu boşanmayı kabullenir ve zengin bir adam olan Doktor Ahmet Lütfü Bey ile evlenir (Tahir, 2005: 180).

Burada erkek, karısının düşman güçleriyle aynı ortamda bulunmasını bir ahlaksızlık veya namussuzluk olarak telakki eder ve derhâl karısından boşanır. Kadınsa kocasının hapiste olmasından dolayı bu durumu bir fırsat olarak görür, kendine zengin bir koca bulur ve bu işi bir fırsata dönüştürür.

Eserdeki bir diğer boşanma vakası ise fon karakterlerden Nazmi Cihangir'in etrafında şekillenir. Karısıyla aşk evliliği yaparak evlenen Nazmi Cihangir, namus kaygısıyla eşinden boşanır. Yedek subay olan Nazmi Cihangir, Birinci Dünya Savaşı'na katılır ve yıllarca karısını bir başına bırakır. Savaş zamanı olduğu için yalnız bir kadının namusunu muhafaza etmesi oldukça güçtür. Bunlara bir de savaşın getirdiği yokluk ve fakirlik eklenince durum daha da zorlaşır. Nazmi Cihangir, savaş esnasında sürekli olarak eşini düşünür ve eşinin başına bir iş gelmesinden korkar. Çünkü gelen haberler oldukça kötüdür. Anlatıcı, Nazmi Cihangir'in kaygılarını şu sözlerle dile getirir: "Irz namus ayakaltında kaldı" diyorlar, "bir asker tayınına bir kız oğlan kız" diyorlar. Nazmi Cihangir, dededen zengin ama, olsun. Genç kadın… Tecrübesiz… İnadına da güzel" (Tahir, 2005: 183). Nazmi Cihangir, barış antlaşması imzalandıktan sonra bir daha savaşmamak yeminiyle evine döner; fakat işler Nazmi Cihangir'in umduğu gibi gitmez. Evine döndüğünde karısının "savaştayken dile düştüğü(nü)" (Tahir, 2005: 184) öğrenir ve bu yüzden karısını boşamak zorunda kalır. Daha sonra ise "benden paso" (Tahir, 2005: 183) diyerek bir daha savaşmayacağına ant içmiş olmasına rağmen Milli Mücadele hareketine katılır ve Sakarya Savaşı'nda şehit düşer.

Savaş şartlarında kadının namusunu koruması oldukça güçtür. Erkekler, geride bıraktıkları eşlerinin namuslarının kirlenmesi endişesiyle günlerini geçirir. Nazmi Cihangir'in karısı da savaş şartlarında dillere düşen kadınlardandır. Her ne kadar Nazmi Cihangir bundan emin olamasa da bu şüphe içerisinde ömrünü geçirmek istemez. Önce karısından boşanır, sonra da savaşmak için gönüllü olur ve cephede şehit düşer.

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanındaki fon karakterlerden Hadiye, tiyatro oyuncusudur ve kocasını genç bir aktrise kaptırır. Hadiye, romanın güncel zamanında artık çökmüş ve unutulmaya yüz tutmuş eski bir aktris görünümündedir (Cumalı, 1990: 42-43).

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki Rahmi; evli bir erkektir, komşusu olan doktorun eşiyle aşk yaşar ve onunla birlikte Venedik'e kaçar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Terk Etmesi). Doktor, bunun üzerine karısını boşar. Rahmi'nin karısı ise kocasından birçok şeyler kopardıktan sonra boşanmayı kabullenir (Akbal, 2009: 95).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanında ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın, kocasına sırılsıklam âşıktır. Kadının kocası ise karısını kıskanıp ona öfkelenmedikçe onunla cinsel beraberlikler yaşamaktan kaçınan bir tiptir. Kocasının bu huyunu öğrenen kadın, kocasının önünde başka erkeklerle kırıştırmaya başlar. Kadının kocası ise önce bu duruma öfkelenir ve karısıyla tartışır. Sonrasında ise karı koca arasında tutkulu cinsel beraberlikler yaşanır. Fakat kadın, kocasını kıskandırmak için kırıştırdığı erkeklerden birine gerçekten âşık olur. Kocasından daha uyumlu ve varlıklı olan bu adamı tanıdıktan sonra kocasından boşanır ve bu adama yakınlaşır (Celal, 1971: 108-109).

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanındaki Beyhan, tiyatro oyuncusudur ve karısını birçok kişiyle aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Fakat Zehra Zührevi adlı bir fon karakterle gayrimeşru bir ilişki yaşarken karısı tarafından suçüstü yakalanır. Sonrasında ise karısı Neriman'dan boşanmak zorunda kalır (Kür, 2012: 151).

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanındaki Betigül, zengin ve varlıklı bir burjuvadır. Kendisi gibi zengin bir adamla evlenir; fakat evliliğini yürütemez. Betigül'ün kocası, oldukça centilmen ve nazik bir karakterdir. Karısına toplum içinde samimiyetle yaklaşır, onun kürkünü tutar, centilmen bir koca portresi çizerek herkesi kendisine hayran bırakır. Fakat toplum önünde nazik ve kibar bir beyefendi profili çizen Betigül'ün kocası, aslında buluşma evlerinden ve hayat kadınlarından vazgeçemeyen bayağı bir karakterdir (İleri, 2014b: 66). Betigül ise kocasının bu ikiyüzlü tutumuna uzun süre dayanamaz. Bir müddet sonra kocasından ayrılarak bu evliliği bitirir. Sonrasında tekrar evlenmez ve canının istediği erkeklerle geçici birliktelikler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Salih Bey, dört kez evlenmiş bir karakterdir. Salih Bey, üçüncü karısını gözü dışarda olduğu için boşamıştır (Türkali, 2014: 497). Salih Bey'in ilk eşinin akıbeti hakkında bilgi verilmez. İkinci eşi vefat etmiş, dördüncü eşiyle olan evliliğini ise sürdürmektedir.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki fon karakterlerden Kara Bekir'in karısı, kocasını Hasan adlı biriyle aldatır. Kara Bekir ise Hasan'ı öldürerek namusunu temizler ve hapse düşer. Âşığının öldürülmesine sinirlenen Kara Bekir'in karısı ise ondan boşanır ve âşığının amcasının oğluyla yeni bir evlilik yapar (Kemal, 2009: 263).

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki ortalıkçı kadının anne babası ölmüştür. Kadını, dayısı yanına almış ve on yedi yaşındayken evlendirmiştir. Fakat kadını "Gerdek gecesi sabaha karşı bozuk çıktı diye geri göndermiş kocası" (Atılgan, 2014: 14). Burada herhangi bir boşanma olgusundan bahsedilmese de evlilik olayı sona erdiği için boşanma olarak görülebilir. Ortalıkçı kadın, bundan beş yıl sonra bir evlilik daha yapmış; fakat bu evlilik de boşanma ile sonuçlanmıştır. Kadının kocası, tembelliği ve işe yaramazlığını gerekçe göstererek onu boşamıştır (bk. Eşler Arası Anlaşmazlıktan Kaynaklanan Boşanmalar). Ortalıkçı kadın, bu iki başarısız evlilik denemesinden sonra tekrar evlenmeyi düşünmez. Anayurt otelinde temizlik işlerine bakarak yaşamını sürdürür.

İncelediğimiz romanlarda işlenen ihanet ve sadakatsizlikten kaynaklı boşanmaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Taraflardan biri yeni bir sevgili edinir, sonrasında ise eşinden boşanır (Bir Düğün Gecesi, Ölmeye Yatmak, Aşamalar, Tatlı Betüş, Yaralısın, Hür Şehrin İnsanları, Aşk Da Gezer, İnsan Bir Ormandır, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
2. Taraflardan biri, evlenmeden önceki sevgilisine döner ve evliliğini sonlandırır (Yaralısın).
3. Aldatma şüphesi, boşanma için yeterli olarak görülür (Büyük Gözaltı, Yol Ayrımı, Bir Gün Tek Başına).
4. Kadının gayriahlaki davranışlar içerisine girmesi, erkek için boşanma sebebi olarak görülür (Yol Ayrımı).
5. Eşlerden biri, diğeriyle yeterince ilgilenmez. Sonrasında ise boşanma gerçekleşir (Aşamalar).
6. Karı kocanın iş dolayısıyla farklı şehirlerde yaşaması, eşleri birbirine yabancılaştırır ve boşanmaya sürükler (Aşamalar).
7. Fıtraten soğukkanlı olan kadın, eşine karşı soğuk davranır. Bu da erkeğin başka kadınlara meyletmesine neden olur (Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları).
8. Kadın, bakire olmadığı gerekçesiyle gerdek gecesinde ailesine geri verilir (Anayurt Oteli).

3.6.3. Fiziki veya Maddi Durumdaki Değişimden Kaynaklanan Boşanmalar

Eşlerden birinin fiziki olarak güzelleşmesi, çirkinleşmesi, makamının yükselip alçalması, zenginleşmesi veya fakirleşmesine bağlı olarak ortaya çıkan boşanma vakalarıdır. Bu gibi vakalarda taraflardan birinin konumunun alçalması veya yükselmesi,

onun evliliğini de etkiler. Genellikle taraflardan biri nankör konumdadır. Çünkü eşler arasında herhangi bir geçimsizlik yoktur. Sadece eşlerden birinin konumunda meydana gelen değişiklik, evlilikteki dengeleri değiştirir ve çıkarını düşünen taraf, eşinden boşanarak onu mağdur eder. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yedisinde bu tür boşanma vakaları ile karşılaştık.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında zengin ve burjuva kesimin eleştirisi yapılır. Sosyetik âlemlerdeki yozlaşmalar ön plana çıkarılır. Roman başkişisi Tatlı Betüş, birçok kez evlenip boşanmış sosyetik bir kadındır. Boşanmayı ayıp bir olgu olarak görmeyen Betül, eşinden sıkıldığı anda ondan boşanmaktan çekinmez. Betül'ün evlendiği kişilerden biri de zengin bir Arap prensidir. Tatlı Betüş, Arabistan'da bir baloda kralın akrabalarından bir paşa ile karşılaşır. Paşa, Tatlı Betüş'ü çok beğenir ve kısa süre içerisinde onunla evlenir. Fakat paşa ile Tatlı Betüş'ün evlendikleri gece ülkede ihtilal olur ve kral, saraydan uzaklaştırılır. Tatlı Betüş'ün kocası da bundan etkilenir ve iktidardan uzaklaştırılır. Dolayısıyla Tatlı Betüş'ün kocasının herhangi bir zenginliği ve makamı kalmaz. Tatlı Betüş ise bu evlilikte menfaatinin kalmadığını öğrenince "Ben bu dar gelirli herifle yaşayamam" (Nesin, 2013: 50) diyerek kocasından boşanır.

Burada erkek; makamını kaybeder kaybetmez karısı tarafından terk edilir ve evlilik, boşanma ile neticelenir. Karı koca arasında sevginin olmadığı bu evlilikte çıkarını kaybeden kadın, kocasından ayrılarak yeni arayışlar içerisine girer.

Eserdeki bir diğer boşanma vakası ise roman fon karakterlerinden bir şairin etrafında şekillenir. Şair, zengin bir ailenin kızı ile evlenir. Bu sıralarda kızın ağız yapısı oldukça çirkindir. Fakat kızın babası, onu Avrupa'ya göndererek estetik ameliyat yaptırır. Böylece kızın çarpık çurpuk ağzı oldukça güzel bir hâl alır. Kızsa güzelleştikten sonra kocasını beğenmemeye başlar. "Ben bu kadar ameliyat işkencesi çektim, bundan sonra şair kocayı ne yapayım" (Nesin, 2013: 183) diyerek kocasından boşanır ve bir fabrikatörün oğluyla evlenir. Görüldüğü gibi genç kız, aslında kocasını sevmemiş; fakat çirkinliğinden dolayı bu evliliğe rıza göstermiştir. Güzelleştikten sonra ise ilk fırsatta kocasından ayrılmış ve sosyetik bir zenginle evlenmiştir.

Fakir Baykurt'un *Yayla* romanındaki Hoca Bey (Prof. Dr. Asım Al), romanın güncel zamanında eşinden üç aydır boşanmıştır. Hoca Bey, eşinden boşandığı için oldukça mutludur. Eşiyle birlikte geçirdiği on üç yılı "Zevksizlik içinde on üç koca yıl" (Baykurt, 2011b: 27) olarak niteler. Hatta davayı kısa sürede bitirdiği için avukatına armağanlar sunmayı bile tasarlar. Hoca Bey, karısı Hesna'yı kendi dengi olarak görmez. Bir

üniversitenin saygın bir profesörü olan Hoca Bey, karısını kendi yanına yakıştıramaz. Bunun yanı sıra Hoca Bey'de karısına karşı bir bıkkınlık da sezinlenmektedir. Bunu eski karısı için söylediği "eskidi canım, bayatladı iyice" (Baykurt, 2011b: 14) sözlerinden çıkarmamız mümkündür. Hoca Bey "Dünyaya bir daha gelecek değilim" (Baykurt, 2011b: 15) duygu ve düşüncesiyle eşinden boşanır, sonrasında ise yeni arayışlar içerisine girer. Bir an önce yeni bir evliliğe adım atmayı ve hayattan alabileceği en yüksek zevki alabilmeyi amaçlar. "Yeni bir yaşam kurup dibine kadar yaşamaya bakmalı" (Baykurt, 2011b: 19) sözleriyle yaşam felsefesini açıklar. Öğrencilerinden Serpil'i ise kendisi için potansiyel bir eş olarak görür. Son sınıf öğrencisi olan Serpil, oldukça güzel ve alımlı bir genç kızdır. Hoca Bey, zenginliğine ve profesörlüğüne güvenerek Serpil'i tavlayabileceğini düşünür (Baykurt, 2011b: 27). Fakat Serpil, Hoca Bey'in bu yaklaşımlarını sezdiği andan itibaren hocasından kaçınmaya başlar. Roman kurgusu içerisinde Hoca Bey, yeni bir evlilik yapamamış; fakat evlilik arayışlarını sürdüren bir dul konumundadır.

Zenginleşen ve makamını yükselten erkek, eşini kendi yanına yakıştırmamaya başlar. Bu yüzden de eşinden boşanır, daha genç ve güzel bir eş edinmenin gayretleri içerisine girer. Bu yolda makamını kullanarak bir öğrencisine kur yapmaktan da geri durmaz. Fakat öğrenci, hocasının ilgisini sezdiği andan itibaren hocasından kaçmaya çalışır. "Kart zampara" tipini örnekleyen Hoca Bey, roman kurgusu içerisinde emellerine ulaşamaz.

Rıfat Ilgaz'ın 1976'da yayımlanan *Sarı Yazma* romanında yazar, kendi yaşam öyküsünü roman tekniğine uyarlar. Roman başkişisi Rıfat Ilgaz, ilk evliliğini Necmiye adında bir öğretmenle yapar. Rıfat Ilgaz ile Necmiye Hanım'ın evlilik kararı çok ani bir şekilde alınır. Evlilikten sonra Rıfat ve Necmiye çiftinin bir de kızları olur. Rıfat Ilgaz, daha sonra askere gitmek zorunda kalır ve bu süreçte karısıyla aralarında bir soğukluk başlar. Bunda Rıfat Ilgaz'ın başarısız bir askerlik geçirmesi de etkilidir. Rıfat Ilgaz, askerliğini bitirdikten sonra karısıyla tekrar bir araya gelemez ve karısının isteği üzerine kısa süre içerisinde ondan boşanır (Ilgaz, 2015b: 271).

Rıfat Ilgaz, ikinci evliliğini yine bir öğretmen olan Rikkat Hanım'la gerçekleştirir. Hem Rıfat hem de Rikkat, öğretmen okulu çıkışlı olan iki gençtir. Rıfat, öğretmen olarak atandıktan sonra bakanlıktan hocası olan Ahmet Kutsi Tecer vasıtasıyla Rikkat'in de tayinini kendi yanına çıkarttırır. Karı koca, burada mesut bir dönem geçirir. Fakat bir müddet sonra Rıfat, İstanbul'a; Rikkat ise Eskişehir'e tayin edilir (Ilgaz, 2015b: 45). Bu durum, karı kocanın birbirlerinden soğumasının ilk nedeni olarak görülebilir. Rıfat, bu süreç boyunca fırsat bulduğu dönemlerde karısını Eskişehir'de ziyaret eder. Rıfat'ın kanser

olması ise karı koca arasındaki evliliği daha da zora sokar. Bu süreçte hastanelerde kalır, sonrasında ise yazdığı siyasi yazılardan dolayı hapse mahkûm edilir. Bu dönemde evin bütün yükünü Rikkat Hanım çeker. Rikkat Hanım, öğretmenlik yaparak iki çocuğunun geçimini sağlar. Rıfat ise bu durumda artık karısına yük olmaya başlar (Ilgaz, 2015b: 339).

Rikkat Hanım, Rıfat Ilgaz'ın hastanede yattığı dönemlerde çocuklarını kocasından uzak tutmaya çalışır. Çünkü çocukların mikrop kapmasından endişe eder, çocuklarını kocasına göstermez ve âdeta çocuklarını kocasından kaçırır (Ilgaz, 2015b: 366-367). Rıfat Ilgaz ise karısının bu yaklaşımlarını büyük bir anlayışla karşılar. Çünkü o da çocuklarının mikroba yakalanmasından çekinir. Hatta bu yüzden Rikkat Hanım'ın bile hastanelerde onu ziyaret etmesini istemez (Ilgaz, 2015b: 379). Kendisini ölüme mahkûm bir hasta olarak gören Rıfat Ilgaz, boşanmanın karısı için yapılabilecek en büyük iyilik olduğu kanaatine varır. Rikkat'in dayısı Necmettin Ülgen'e bir mektup yazar ve ondan bu evliliği sonlandırmasını ister. Rıfat Ilgaz, mektubunda ağır hasta olduğunu ve siyasi yazılarından dolayı karısının öğretmenliğine zarar vermekten çekindiğini ifade eder (Ilgaz, 2015b: 384). Necmettin Ülgen de mektuptan sonra boşanmayı sağlar.

Buradaki boşanmada karı koca arasındaki bir geçimsizlikten bahsetmek pek mümkün değildir. Rıfat ve Rikkat çifti, birbirlerine karşı sevgi saygıda kusur etmeyen bir çift görünümündedirler. Fakat Rıfat Ilgaz'ın hastalanması ve siyasi yazılarından dolayı mahkûmiyetler yaşaması, bu evliliği sürdürülemez hâle getirir. Rıfat Ilgaz, ailesine zarar vermemek için kendini feda eder ve eşinden boşanarak kendisini yalnızlığa mahkûm eder. Rikkat Hanım'ın kocasından boşanmamak için direnmemesi ve kocasına sahip çıkmaktan vazgeçişi de tespit edilmesi gereken bir durumdur. Rikkat Hanım, kocasının fedakârlığı karşısında herhangi bir girişimde bulunmamış ve boşanmamak için herhangi bir direniş göstermemiştir.

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanındaki Nuran, yabancı ülkelere gitmeyi düşleyen ve yabancılara özel alaka duyan bir karakterdir. İzmir'de NATO görevlisi olduğunu söyleyen bir Amerikalıya da bu hayranlıkla âşık olur. John adındaki bu çavuş, Türkiye'deki görevini tamamlayıp terhis olduğunda Nuran'a evlenme teklif eder. Nuran da bu teklifi kabul ederek yıldırım nikâhıyla evlenir ve Amerika'ya gelin gider. Fakat Amerika'da tam bir hayal kırıklığına uğrar. Çünkü çavuş olduğunu söyleyen John, aslında bir mezarlık bekçisidir. Kandırıldığını öğrenen Nuran; bunalımlı bir kişiliğe bürünür, kısa süre içerisinde hastalıklı bir vaziyet alır ve bir müddet sonra kocasından boşanarak

Türkiye'ye geri döner. "İstanbul'da bir sağlık yurdunda tedavi altına" (Kocagöz, 2009: 228) alınan Nuran, yaptığı yanlış evliliğin bedelini hastanelere düşerek öder.

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanında ismi belirtilmeyen fon karakterlerden Eskişehirli bir adamın işleri kötü gider. Adam, kısa süre içerisinde iflasın eşiğine gelir. Adamın karısı ise kocasının bu zor anlarında ona destek olmak yerine ondan uzaklaşır ve hemen boşanır (İleri, 2014b: 123).

Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanında, simit satarak geçimini temin eden bir kadın satıcı ile işportacı kocasının boşanmasına değinilmiştir. Karı koca, başlangıçta geçimlerini zar zor sağlamaktadır. Fakat birileri; işportacıyı kendi çıkarları için kullanmak ister, onu Alevi-Sünni meselelerine çeker, sonrasında ise ona bir manav açar. Parayı gören ve zenginleşen işportacı ise karısını ve üç buçuk yaşındaki oğlunu bırakıp kayıplara karışır (Buğra, 2014b: 336). Karı koca, daha sonra mahkeme kararı ile boşanır; fakat işportacı, "mahkemenin bağladığı nafakayı bile gününde ödemez" (Buğra, 2014b: 336) ve karısına kök söktürür. Burada zenginleşen erkek, kader birliği ettiği karısını ve küçük çocuğunu bir başına bırakarak onlardan ayrılır. Simit satarak geçimini sağlayan karısına nafaka bile ödemekten imtina eder.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Hasan, siyasi olaylardan dolayı hapse düşer. Hasan'ın karısı ise bunun üzerine kocasını terk eder ve başkasıyla kaçar (Türkali, 2014: 116). Hasan, durumu öğrendikten sonra karısına herhangi bir tepki göstermez ve karısının isteği üzerine ondan boşanır. Burada kadın, kocasına karşı vefasız çıkmış ve ilk handikapta kocasından ayrılmıştır.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Hacı, seferberlik döneminde hiçbir erkeğin olmadığı köyde beş yıl içinde köydeki bütün kadınlarla teker teker evlenir. Kadınların topraklarını kendi üzerine aldıktan sonra ise onları boşar (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Hacı, ilk önce köyün en güzel gelini olan Fatmalı ile evlenir. Fatmalı'nın topraklarını kendi üzerine aldıktan iki gün sonra da onu boşar. Daha sonra Hürü Gelin ile evlenir ve onu da boşar. Hürü Gelin, Hacı'dan ayrılmaya dayanamaz ve kendisini bataklığa atarak intihar eder. On yedi yaşındaki Zala da Hacı'dan boşanmaya dayanamaz ve kendisini asarak öldürür. Hacı'nın boşayamadığı tek kadın ise Sumbaslı Beyi'nin kızıdır. Kız; Hacı'yı öldürmekle tehdit eder, Hacı da onu boşamaya cesaret edemez. Bir buçuk yıl süren bu evliliği, Sumbaslı Beyi'nin kızı kendisi sonlandırır ve Hacı'yı boşayarak babasının evine geri döner (Kemal, 2009: 334-335). Hacı karakteri,

maddeye tapınan bencil bir kocayı örnekler. Köylü kadınlarla evlenerek onları sömürür, mal varlıklarına el koyduktan sonra ise eşlerini kapının önüne koyar.

Fiziki veya maddi değişimden kaynaklanan boşanmalarda görülen özellikler, şu şekilde sıralanabilir:

1. Çıkarına düşkün kadın, kocasının fakirleşmesi veya makamının düşmesi üzerine ondan boşanır (Tatlı Betüş, İzmir'in İçinde, Her Gece Bodrum).
2. Kadın, hapse düşen kocasına sahip çıkmaz ve ondan boşanarak yeni bir evlilik yapar (Bir Gün Tek Başına).
3. Çirkin kadın, estetik ameliyatla güzelleşir. Sonrasında ise kocasını boşar (Tatlı Betüş).
4. Makamını yükselten veya zenginleşen erkek, karısını beğenmez ve boşanma yoluna gider (Yayla, Gençliğim Eyvah).
5. Ağır hastalığa yakalanan erkek, karısına yük olmamak için ondan boşanır (Sarı Yazma).
6. Bencil erkek, karısının mal varlığına el koyduktan sonra onu boşar (Demirciler Çarşısı Cinayeti).

3.6.4. Cinsel Tatminsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar

Taraflardan birinin diğerini cinsel yönden tatmin edememesinden kaynaklanan boşanma türüdür. Özellikle eşler arasında yaş farkının olduğu evliliklerde bu tür boşanmalara rastlanır. Bazı vakalarda ise geçirilen hastalık, kullanılan zararlı ürünler de bireyi cinsel yönden iktidarsızlaştırmakta ve evliliği sonlandırabilmektedir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan sadece üçünde eşler arası cinsel tatminsizlikten kaynaklanan boşanma vakaları ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Yazsonu* romanındaki Nevin ile Hasan, evliliklerini sürdüremeyerek boşanma kararı almış bir çifttir. Boşanmanın temel gerekçesi, cinsel iktidarsızlık yaşamaya başlayan Hasan'ın bu durumu dünyanın sonu olarak algılamasıdır. Daha kırk yaşına bile varmamış olan Hasan'da nedeni tespit edilemeyen bir "cinsel tutukluk" (Ağaoğlu, 2014b: 141) baş gösterir. Hasan, karısıyla cinsel beraberlik yaşayamadığında "olmuyor, olmuyor, olamıyorum" diye kahırla öfke, yengiyle yapay bir yiğitlik arası" (Ağaoğlu, 2014b: 187) çırpınışlarda bulunur. Fakat zamanla bu iktidarsızlık, süreklilik arz etmeye başlar. Hasan, bunu hayatının en temel sorunu hâline getirir; Hırçınlaşır, içine kapanır, cinsel eksikliğini karısına karşı kabalaşarak, hırçınlaşarak kapatmaya çalışır. "Erkekliğine duyduğu güvensizliği problem hâline" (Dikmen, 2008: 92) getirir. Karısıyla dertleşmek ve konuşmak yerine önce içine kapanmayı dener, daha sonra

ise karısından boşanmak ister. Genç ve diri karısı karşısında kendisini ezik hisseden Hasan, "İçinde bulunduğum durumda seni soldurmak istemem" (Ağaoğlu, 2014b: 189) diyerek karısı Nevin'e boşanmak istediğini söyler. Hasan'ın yaşamdaki tüm sorunları cinsel iktidarsızlığına indirgemesinden rahatsız olan Nevin; kocasının boşanma isteğini kabul eder ve evlilik sonlandırılır. Karı koca, evlilik sonlandırıldıktan sonra arkadaşça görüşmeye devam eder; hatta eski karı koca, zaman zaman aynı çatı altında bile kalır.

Burada erkek, cinsel yönden iktidarsızlaşmasını kendisi için onarılamaz bir eksiklik olarak görür. Karısının bu durumdan şikâyetçi olmamasına rağmen konuyu bir onur meselesi hâline getirir ve boşanarak bu durumu çözümler.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Doktor Sevim, iki kez evlenir ve her iki evliliğini de yanlış evlilikler olarak değerlendirir. Doktor Sevim, ilk kocası Rıdvan'dan boşanır ve yeni bir evlilik yapar. Fakat bu evliliğinde de mutluluğu yakalayamaz ve kocasından ayrı yaşayarak onu aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Doktor Sevim'in mutluluğu yakalayamamasının nedenlerinden biri, cinsel beraberliklerde edilgen değil etken olmak isteyişidir. Kocalarının yaşça kendisinden büyük olması da bu uyumu zorlaştıran nedenler arasındadır. Anlatıcı, Doktor Sevim'in kişiliğini şu sözlerle analiz eder:

> Gerek ilk kocası Rıdvan, gerekse Profesör Hakkı Saffet, ona hep 'yukardan' yaklaşırlar, alışılmış bir edilgenliğe gitmesini, sessiz sedasız okşayışlarını kabul etmesini isterlerdi… Sevim okşanmak değil, sevilmek değil sevmek istiyordu, hem bu işi hayli sert, acıtıcı ve acımasız yapmak! Rıdvan'ın ve Hakkı Saffet'in yaşça büyüklükleri, içinden geldiği gibi davranmasını engelliyor, hele hiçbir şeyin farkında olmayıp üstüne üstüne gelmeleri, genç kadını çileden çıkarıyordu (İlhan, 2005: 195).

Kocası Rıdvan'ı kendisi için yetersiz bulan Sevim, bu durumda ondan iyice soğur ve ona karşı büyük bir öfke duyar. Arzuladığı gibi bir cinsel yaşama sahip olamayan Doktor Sevim, kocasından iyice uzaklaşır ve boşanma gerçekleşir. Anlatıcı, karı koca arasındaki yabancılığı şu sözlerle resmeder: "Kimbilir, Rıdvan'a sorsalar, ayrılma nedeni diye belki karısının 'soğukluğunu,' geceleri bir taş heykel duygusuzluğuyla yanı başında uyuduğunu ileri sürer, haklıdır da, Sevim'in öfkesi ona karşı böyle kaskatı katılmasına yol açıyordu" (İlhan, 2005: 195). Doktor Sevim'in Rıdvan'dan boşanmasının bir nedeni de kocasının alaturka huylarından vazgeçmemesidir. Sevim, kendisini çağdaş ve modern bir kadın olarak görür. Kendince çağdaş olarak görmediği bütün unsurlardan da nefret eder:

> Hem çağdaş bir evde, eski ve zararlı yemeklerin yeri mi olurmuş? O nohutlu et, kıymalı pırasa, etli bamya türünden, insanı küçük düşüren berbat şeyleri, Doktor Sevim ağzına koymaz, ağzına koymaz ne kelime, görmeye katlanamaz; ilkel bulur çünkü, doğulu sayar, dudak büker! İlk kocası Rıdvan'dan ayrılmasında, adamın sık sık Sirkeci'deki kebapçılara gidip lahmacunlar, meyhane pilavları, yoğurtlu kebaplar tıkınması; ikinci kocası Hakkı Saffet'le bozuşmasında

> ise, koskoca hukuk profesörü olmasına rağmen, odaya bir kadın girince ayağa kalkmak gerektiğini öğrenememesi etkili olmadı mı? (İlhan, 2005: 202)

Doktor Sevim'in bu duyguları, kocasından soğumasına ve nefret etmesine neden olur. Sonrasında ise boşanma gerçekleşir. Boşanmada baskın bir karakter olan Doktor Sevim'in cinsel yaşamda ön plana çıkmak isteyişi, doyumsuzluğu, kendisini üstün görmesi de etkili unsurlar arasındadır.

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanındaki İhsan, tiyatro oyuncusudur ve içkiye oldukça düşkün bir tiptir. İhsan'ın daha önce yaptığı dört evlilik, içkiye olan bu aşırı düşkünlüğünden dolayı boşanma ile neticelenmiştir. İhsan, romanın güncel zamanında son karısıyla yedi yıldır evliliğini sürdürmektedir. İhsan'ın son karısı, koruyucu bir anne gibi elinden geldiği kadar kocasını içki âlemlerinden uzak tutmaya çalışır. Kocasının tüm olumsuz davranışlarını görmezlikten gelir. Romanda sadece İhsan'ın üçüncü karısı ile olan boşanması teferruatlandırılmıştır. İhsan'ın üçüncü karısı, gerçek bir dişidir. İhsan'la birlikte içki sofralarına girmekten de sakınmayan kadın, kocasına tensel olarak bağlıdır. Fakat kadın, bir türlü kocasının içki içmesinin önüne geçemez. İhsan sarhoş olunca karısının cinselliğini doyuramadan sızıp kalmakta, İhsan'ın karısı ise sabaha kadar gerilmiş sinirleriyle geceyi uykusuz geçirmektedir. İhsan'ın bir gün karısıyla sevişirken sızıp kalması ise evliliğin sonu olur. Cinsel açlık duyan kadın, geceyi kendisine ilgi gösteren başka bir erkeğin odasında geçirir ve cinselliğini doyurur. İki ay içinde de İhsan'dan boşanıp yeni bir evlilik yapar (Cumalı, 1990: 62).

Buradaki boşanmanın temel gerekçesi, erkeğin içkiye aşırı düşkün olması ve bunun neticesinde cinsel birleşme esnasında sızıp kalmasıdır. Cinsel açlık çeken kadın ise kocasının bu tutumuna fazla sabredemez; önce kocasını aldatır, sonrasında ise yeni bir evlilik yapar.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen cinsel tatminsizlikten kaynaklanan boşanmaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Cinsel iktidarsızlığa yakalanan erkek, eziklik duygusuna kapılır ve tatmin edemediği karısından boşanır (Yazsonu).
2. Yaşlı erkek, genç karısını tatmin edemez ve karısı tarafından boşatılır (Sırtlan Payı).
3. İçki müptelası erkek, cinsel ilişki esnasında sızıp kalır ve eşini tatmin edemez. Bu da kadın için boşanma sebebi olur (Aşk Da Gezer).

3.6.5. Kültür, Sınıf, Düşünce Farklılıklarından Kaynaklanan Boşanmalar

Eşler arasındaki kültür, sınıf veya düşünce ayrılıklarının baskın hâle geldiği ve evlilik kurumunun yürütülemez hâle geldiği boşanma türüdür. Bu tür boşanmalarda eşler arasındaki farklılıklar çok fazla ön plana çıkar ve bu da eşleri boşanmaya iter. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yedisinde bu tür farklılıkların eşleri boşanmaya ittiğini gördük.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Tezel, iki evlilik yapmış; fakat her iki evliliğini de boşanmayla sonuçlandırmıştır. Tezel, ilk kocası Mehmet'le akademide tanışır. Menfaatçi bir karakter olan Mehmet, duruma göre tavırlar takınan bir karakterdir. Kişisel çıkarı neredeyse o yönde davranışlar sergiler. Milliyetçi olduğunu iddia eden Mehmet, kendi içinde çelişkiler yaşar ve 27 Mayıs olaylarında ülkeyi en başta terk edenlerin arasına girer (Ağaoğlu, 2014a: 95). Tezel ise sosyalist bir karakter görünümündedir. Eşinin aksine kendi içinde tutarlı bir karakterdir. Tezel ile Mehmet'in neden boşandıkları eserde net bir şekilde belirtilmez. Fakat Mehmet'in menfaatçi ve ikiyüzlü tavırlarından bahsedilir (bk. Yozlaşmış Aileler).

Tezel'in ikinci kocası Oktay ise karısı gibi sosyalist bir karakterdir ve siyasi eylemlere destek verir. Zengin ve burjuva bir ailenin oğlu olan Oktay, anne babasının parasıyla geçinerek devrimcilik yapar (Ağaoğlu, 2014a: 49). Bu tutumuyla da Tezel'in ilk kocası gibi çelişkiler yaşar. Çünkü Oktay, yıkmaya çalıştığı burjuvalığın nimetlerinden faydalanmakta kendince bir beis görmez. Tezel ise kocasının bu çelişkili tavırlarından iğrenir ve onu davranışlarında samimi bulmaz. Oktay'ın karşı çıkmasına rağmen kocasından boşanmakta diretir ve boşanma gerçekleşir. Fakat Oktay, bütün bunlara rağmen eşine sahip çıkmaya çalışır ve ona destek olur. Tezel'e göre kocasının bu tutumunun nedeni onun "oğlunun anası" (Ağaoğlu, 2014a: 34) olmasıdır. Oktay, eski karısı Tezel'in kötü duruma düşmesi hâlinde ele güne rezil olmaktan korkar ve ona maddi destek sunmak ister. Fakat Tezel bunu kabul etmez ve Oktay'ın bu hassasiyetini şu sözlerle belirtir: "Çok ince bir biçimde param olup olmadığını yoklardı aralıksız. Ne olur ne olmaz, geneleve düşerim ya da pespaye gece kulüplerinden birinde göbek atmaya kalkarım…" (Ağaoğlu, 2014a: 53). Gururlu bir karakter olan Tezel, Oktay'ın yardım tekliflerini kabul etmez ve yaptığı resimlerle geçimini sürdürmeye çalışır. İş adamı olan ağabeyi İlhan'ın da yardım tekliflerini kabul etmez ve kimseye bağlı kalmadan yaşamını sürdürür.

Tezel, başına buyruk bir karakterdir. Kimsenin denetimi altına girmek istemez. Anlaşamadığı kocalarıyla evliliğini sürdürmeyi veya uzlaşma arayışlarını gereksiz bulur.

Bu manada iki kez boşanmış bir kadın portresi çizmek, Tezel için rahatsızlık verici bir durum olarak görülmez.

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuva'nın Gençlik Yılları* romanındaki Selim, karısıyla geçinemez ve ondan boşanır (Özlü, 2013a: 17). Eserde boşanmanın ayrıntısı verilmez. Selim ile karısı arasındaki boşanma, yazarın bir diğer eseri olan *Bir Uzun Sonbahar* romanında teferruatlandırılır.

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki Selim, uyumsuz bir evlilik yapar ve evliliğini sürdüremez. Solcu ve sosyalist bir karakter olan Selim, zengin ve burjuva bir ailenin kızıyla evlenir. İşçi sınıfının haklarını savunan bir sosyalist olan Selim'in burjuva bir kızla evlenmesi, evliliğin sağlam temeller üzerine kurulmamasına neden olur. Evlilik öncesinde eşinin burjuvalığını önemsemeyen Selim, bir müddet sonra eşinin madde odaklı yaşamından tiksinmeye başlar. Eşinin bir "bilinç çöküşü" (Özlü, 2013b: 155) yaşadığını ve hantallaştığını düşünür, zamanla eşinden uzaklaşır ve onu beğenmemeye başlar. Selim'in "iyice züppeydi karım, modaya ilişkin bir yığın düşüncelerle beni yoruyordu, iyice bıkkındım" (Özlü, 2013b: 156) sözlerinden de anlaşıldığı gibi çiftlerin hayata bakış açıları birbirlerinden tamamen farklıdır. Karı koca arasındaki bu fikir çatışmaları, bir kavga neticesinde boşanmaya kadar varır. Selim, söylem olarak burjuva kesime karşıt görünmesine rağmen yaşamı boyunca burjuva kesimden kendisini soyutlayamaz. Burjuva kesimden zengin kızlarla cinsel birliktelikler yaşar ve eleştirdiği bu burjuva kesimden hiçbir zaman uzak durmaz. O, burjuvalığın nimetlerinden istifade eden; fakat kendisini burjuvalığın karşısında olarak göstermeye çalışan bir tiptir. Selim'in arkadaşı Güngör'ün söylediği, "yaşantımız bunaltılı kızlar arasında geçti" (Özlü, 2013b: 164) sözleri de bu durumun tespiti niteliğindedir. Burjuva kesimlerle olan beraberlikler, Selim'in gözünden ise şu şekilde yansır:

> Paris'teydik. Ya da Paris'ten yeni dönmüştük. Orada, arkadaşlarımız olan Türk kızları da kolejli, yabancı okulları bitirmiş bunaltılı kızlardı. Oldukça varlıklı ailelerin çocuklarıydılar, biz pek varlıklı olmadığımız, çalışarak yaşayabildiğimiz hâlde, hep arkadaşlarımız nedense bu çeşit kızlardan oluşuyordu. Okumuş olmanın yarattığı bir durumdu bu sanıyorum; ayrıca da kültür değişmeleriyle, Batı kültürüne geçişle ilgiliydi" (Özlü, 2013b: 164).

Ömrü boyunca varlıklı ve burjuva kesimden kızlardan kurulu bir çevre edinen Selim'in, burjuva alışkanlıklarından ötürü karısından boşanması, üzerinde durulması gereken bir olgudur. Karısının modaya ilişkin sözlerinden ve züppece tavırlarından bıkkınlık duyduğunu söyleyen Selim, kendisini burjuva kesimden uzak tutmayarak çelişkiye düşer. Eşinin fiziki güzelliğine ve cinselliğine bağlanarak evlenmiş olan Selim, aslında evliliğin kişiyi bağlayan sorumluluğundan kaçmak için boşanır. Çünkü evlenmeden

önce de evlilik süresince de boşandıktan sonra da burjuva kadınlarla hep ilişki hâlinde olmuş ve burjuvalığın nimetlerinden istifade etmiştir. Hatta evli ve zengin bir burjuva kadınının cinsel tatmin nesnesi konumuna düşmüş ve kadınla cinsel beraberlikler yaşayarak kadının egosunu tatmin etmekten bile geri kalmamıştır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Dolayısıyla Selim'in boşanma gerekçesi olarak ortaya koyduğu fikir çatışmaları, aslında onun bireysel zevk ve arzularından kaynaklanmaktadır.

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki Selma ile Kenan, birbirlerinden boşanmış bir çifttir. Köyden şehre göç eden bir ailenin oğlu olan Kenan, kendisini yetiştirip mühendis olduktan sonra geçmişinden kaçmaya çalışır. Bunun için de kendi kültürüne daha yakın olan köylü bir kızla evlenmektense şehirli ve sosyetik bir kızla evlenir. Fakat evlendikten sonra bu alçaklık psikolojisinden kurtulamaz, kendisini eşinin karşısında küçük görür ve bunu eşine karşı kötü muamelede bulunarak dışa yansıtır. Anlatıcı, Kenan'ın yaşadığı utanç psikolojisini şu sözlerle betimler:

> Yakışıklıydı, okuyup mühendis olmuştu, şehirli bir kız almıştı. Yine de gecekondulu damgasını silemediğini sanıyordu alnından. Anasının, babasının köylülüğünü unutamamıştı. Yüzüne bakan herkes anlıyor zanneder, yüzüne bakan herkese kinlenirdi. Selma'nın başına dünyayı dar edişi, onu her konuda köle gibi kullanmaya çalışışı, karısına ille de tepeden bakmak istemesi… Köyden tiksinmesi, töreden tiksinmesi, Batı'ya hayranlığı, Amerika'ya yerleşeceğim diye tutturması… (Okçu, 2013b: 116).

Kenan'daki bu hırs, kendini beğenmezlik ve alçaklık psikolojisi onu karısından iyice uzaklaştırır. Kendisini hayatta itilmiş kakılmış biri olarak gören Kenan, bunun acısını eşinden çıkarmaya çalışır. Böylece kendini gerçekleştirdiğini düşünür. Zamanla karı koca arasındaki cinsel beraberlikler de sona erer. Çünkü Selma, zamanla kendi bedeninden bile iğrenir bir hâle gelir. Artık sürdürülemeyen bu uyumsuz evlilik, boşanma kararının alınmasıyla sonlanır.

Burada köyden şehre gelen ve makam mevki sahibi olan bir erkeğin, geçmişinden utanç duyması ve kaçması örneklenir. Erkek, köylülükten duyduğu utancı bastırmak için şehirli bir kadınla evlenir ve kendince sınıf atlar. Fakat bu durum, onun kendini karısı karşısında küçük görmesine neden olur. Erkek de alçaklık psikolojisinden kurtulmak için karısına yüklenir ve evliliğini çekilmez hâle getirir. Sonrasında ise evlilik, boşanma ile neticelenir.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Fatma, üniversite son sınıftayken ani bir kararla okulu bırakır ve zengin bir burjuva olan Mehmet'le evlenir. Mehmet; hayatı oyun ve eğlence olarak gören, hiçbir şeyi tınlamayan, yaşamını zevk ve safa sürerek geçiren bir karakterdir. Fatma, Mehmet'le kısa süre evli kalır ve bir yıl geçmeden

kocasından boşanır. Çünkü Mehmet ve ailesi; hayata materyalist bir şekilde bakan, zenginlikleriyle böbürlenen, gecelerini içki ve kumar masalarında geçiren bir ailedir. Aslında Fatma da başına buyruk bir karakterdir. Annesi tarafından tüm kararlarında özgür ve serbest bırakılmıştır. Bu özgürlükse Fatma'nın yanlış bir evlilik yapmasının önünü açar. Fatma, üniversitede Fransızca dersinde sigara içer ve dersin hocası tarafından azarlanır. Bu durum karşısında rencide olur ve ders çıkışında ağlamaya başlar. Mehmet ise o sırada Fatma'nın bu duygusal anından yararlanarak ona evlenme teklifinde bulunur: "Ağlama güzelim, boş ver! Bak ben bu yıl takarsam, babamın fabrikasına girip çalışacağım. Nasıl olsa takacağım da! Gel sen de vazgeç kadın erkek eşitliği, ekonomik özgürlük, falan filandan evlenelim" (Celal, 1977: 22). O an için sahiplenilmek isteyen Fatma da çok fazla düşünmeden Mehmet'in bu teklifini kabul eder ve Mehmet'le evlenir.

Evlilik, ilk zamanlar rayında yürür ve karı koca mutlu olur. Fatma için zenginlik, para, eğlence tatlı gelir. Fakat Fatma zamanla çevresindeki yozlaşmışlıklardan, kendini beğenmişliklerden, yapay ilişkilerden sıkılmaya başlar. "Kapitalist düzenin savunucusu ve sömürü düzenine dayalı burjuva sınıfının gündemi, halkın gündeminden uzaktır. Onların kendileriyle sınırlı, çıkar odaklı yapay bir dünyaları vardır" (Zorkul, 2006: 219). Fatma, bir müddet sonra içinde bulunduğu burjuva sınıfından ve sosyetik çevreden utanır. Çevresini yapay ve duyarsız olarak görür. Mehmet ise durumdan habersizdir, bencil bir şekilde kendi zevk ve eğlencesinin peşindedir. Fatma, mutluluğu yakalayamadığı ve sıkıldığı evliliğini kısa süre içerisinde sonlandırır ve kocasından boşanır. Mehmet'in annesi, oğlunu avutmak için İsveç'e gönderir. Mehmet, İsveç'te genç kızlarla gayrimeşru ilişkiler yaşayacak, avunacak ve teselli bulacaktır (Celal, 1977: 19). Mehmet bir müddet İsveç'te takıldıktan sonra Türkiye'ye döner, yeniden evlenebilmek için Fatma'ya âdeta yalvarır. Fakat Fatma, Mehmet'le bir daha yüz yüze gelmeyi bile kabul etmez (Celal, 1977: 314).

Burada genç kız, ani bir karar ve hevesle zengin bir burjuva erkeği ile evlenir. Fakat bir müddet sonra bu zengin ve sosyetik yaşam tarzının yapaylığından ve samimiyetsizliğinden bunalır. Sonrasında ise boşanma kararı alarak kendi yaşamına geri döner.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Filip, Fransız bir doktordur ve arkadaşı Selçuk vasıtasıyla Müslüman olmayı tercih ederek Ferit adını alır. Ferit, Müslüman olduktan sonra eşinin de Müslüman olması için büyük çaba harcar; fakat sonuç alamaz. İnanç farklılıkları yaşayan karı koca ise bir müddet sonra boşanma kararı alır (Cilasun, 2010: 212). Ferit, arkadaşı Selçuk'la birlikte Türkiye'ye gelir. Burada bir

muayenehane açarak geçimini sürdürür. Bu arada da roman karakterlerinden İhsan'ın kız kardeşi Emine ile nişanlanır.

Buradaki boşanmanın temel gerekçesi, karı koca arasındaki inanç ayrılıklarıdır. Taraflardan birinin evlilikten sonra din değiştirmesi, karı koca arasındaki uyumu bozar. Kısa süre sonra da boşanma gerçekleşir.

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki fon karakterlerden Deli Kadir, ilkokulu bile doğru dürüst okumamış sıradan bir kasabalıdır ve kasabaya tayin edilen bir doktor hanımla evlenir. Aralarında kültür ve makam farkı olan bu iki karakter, birbirleriyle isteyerek evlenir. Deli Kadir, doktor hanımla evlendikten sonra değişime uğramaz ve kendi kişiliğini korur. Kadir'i olduğu gibi seven doktor hanım da onu değiştirme gereği duymaz (Buğra, 2015: 71). Fakat karı kocanın çocukları olduktan sonra durum değişmeye başlar. Doktor hanım, Kadir'le evlenirken onun kültürsüzlüğüne ve cahilliğine önem vermezken söz konusu çocukları olunca eşini sınırlamaya ve küçümsemeye başlar. Kadir'in kendi istediği gibi çocuklarını sevmesini, gelenekleri, görenekleri, babalık içgüdülerini vb. dikkate almaz. Çocuklarına üst düzey bir eğitim vermenin derdine düşer. Doğru dürüst çocuğunu sevmesine bile izin verilmeyen Kadir ise eşinden boşanmaktan başka çare bulamaz. Anlatıcı, Kadir'in yaşadığı ikiliği ve dramı şu sözlerle aktarır:

> Bir baba oğlunun çüküyle de oynayamadıktan sonra tüküreyim öyle babalığın içine. Senin anlayacağın iki ayrı dünya, apayrı iki seviye bir araya gelmişti ve doktor hanım Deli Kadir'in aile reisliğini, erkekliğini, diplomasını, bilgisini umursamadan kabul ediyordu; çünkü onların bu işle ilgisini göremiyordu bu noktaya kadar -Kadir'e göre- makuldü. Ama sıra çocuk konusuna, analığına gelince, yerli törelere, göreneklere, başıboş içgüdülere, 'dur orda' diyordu. O zaman ortaya çıkıyordu pedagoji, biyoloji, ve tekmil ıvıroloji, zıvıroloji. Ne anlar Deli Kadir libidodan, mibidodan.. Takar mı öyle şeyleri? Hem neden taksın? Ağzını yaya yaya ve ilk defa "ben oolanım" dediği günden beri baba olmayı, baba olunca da oğlan babası olmayı kurmuş, Allah nasib edince de onu nasıl seveceğini, nasıl döveceğini kendi kendine belleyip gelmiş. Kiraz ağacının dalına çık.. ona izin var, ama, sakın haa, sürme elini bir tekine bile! Ya çekip gideceksin, yahut da elin kolun bağlı, ağzının suyu aka aka, içini çeke çeke seyretmekle yetineceksin allı kirazları. Kural bu (Buğra, 2015: 72).

Ayrı dünyaların insanları olan Deli Kadir ile doktor hanımın evliliği, doktor hanımın kafasında belirlediği standartlara göre çocuklarını yetiştirmek istemesinden dolayı sürdürülemez. Kadir, kendi kişiliğinden ödün vermemek için değişime uğramaz ve karısından boşanmak zorunda kalır.

Kültür, sınıf, düşünce farklılıklarından kaynaklanan boşanmalarda görülen özellikler, şu şekilde sıralanabilir:

1. Karı koca arasındaki düşünce ayrılıkları, onları boşanmaya kadar götürür (Bir Düğün Gecesi, Bir Uzun Sonbahar, Üç Yirmidört Saat, Dönemeçte).

2. Erkeğin ikiyüzlü tavırlar sergilemesi ve kendi içinde çelişkiler yaşaması, boşanma sebebi olarak görülür (Bir Düğün Gecesi).
3. Konumu yükselen köylü çocuğu; kültürel çatışmalar yaşar, şehirli karısı karşısında alçaklık psikolojisine kapılır ve evlilik sürdürülemez hâle gelir (Tutsak).
4. Eşlerden birinin din değiştirmesi, karı koca arasındaki uyumu zedeler (Bir Annenin Feryadı).
5. Aydın ve modern kadın, köylü kocasını küçümser ve baskı altına alır (Dönemeçte).

3.6.6. Çocuksuzluk veya Erkek Çocuk Sahibi Olamamaktan Kaynaklanan Boşanmalar

Çocuk sahibi olmak, aile kurumunun devamı açısından temel şartlardan biridir. Bu olgu, çocuk sahibi olamayan bazı ailelerde evlilikten çok daha ön plana çıkar ve evlilik kurumunun dağılmasına neden olabilir. Erkek egemen toplumlarda ise nesebin devamının sadece erkek çocukla sürdürülebileceği inancı vardır. Bu yüzden özellikle kırsal bölgelerde erkek çocuk sahibi olamamak, boşanma nedenleri arasında görülebilir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan üçünde bu tür nedenlerden kaynaklanan boşanmalar gerçekleşmiştir.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanında Sivas'ın Karayazı köyündeki yaşam şekli ele alınır. Bölgedeki yapı, erkek egemen bir yapı arz etmektedir. Erkek çocukları, kız çocuklarına göre çok daha üstün ve ayrıcalıklıdır. Erkek çocuk sahibi olmak, erkekler için toplumsal bir ayrıcalık ve saygınlık statüsü olarak görülür. Kadınlar için "erkek çocuk sahibi olmak"; eş, aile çevresi ve toplum tarafından önemsenmek/değer kazanmakla eş değerdir. Hatta erkek çocuk sahibi olmak, kadının geleceğinin teminatı konumundadır. Çünkü erkek çocuk sahibi olmayan erkek, ya eşini boşamakta veya eşinin üstüne kuma getirmektedir (Etem, 2008: 115). Bu bağlamda "bir erkeğin birden çok sayıda kadınla evlenmesinin en önemli ya da evrensel nedeni çocuk, özellikle de erkek çocuk sahibi olmayı istemesidir" (Eserpek, 1991: 400).

Roman karakterlerinden Hasan Efendi de bu tür bir toplumsal yapının ürünüdür. Üç evlilik yapan Hasan Efendi, ilk evliliğini dul ve bir kız çocuğu olan Emine ile yapar. Hasan Efendi ile Emine arasındaki bu evlilikten Fatma, Aysel, Firdevs ve Sultan adlarında dört kız çocuğu dünyaya gelir. Köy yerinde kız ve erkek evlatlar eşit olarak görülmez. Erkek evlatlar kızlara göre çok daha değerlidir. Nesebin erkek çocukla sürdürüleceği inancı, bu düşünceyi tetikler (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği). Erkek çocuk sahibi olamayan Hasan

Efendi, bunun sorumluluğunu karısına yükler. Kendisine bir erkek çocuk doğuramadığı gerekçesiyle karısını boşar ve yeni bir evlilik yapar (Bener, 1994: 23). Hasan Efendi'nin karısı Emine ise ilk kocasından olan kızı Sakine'yi de Hasan Efendi'ye bırakır ve ailesinin yanına geri döner (Bener, 1994: 29). Hasan Efendi yaptığı ikinci evliliğinde ise özlemini duyduğu erkek çocuğa kavuşur.

Buradaki boşanmanın gerekçesi, erkek egemen toplumsal yapının bir tezahürü olarak görülebilir. Erkek çocukların kız çocuklarından çok daha üstün tutulduğu bu tür toplumlarda cinsiyet belirlemenin sorumluluğu zayıf halka olan kadında aranabilmektedir. Bu nedenle erkek, kendisine oğul vermeyen karısını boşayıp yeni bir evlilik yapmakta bir sakınca görmez. Toplum da bu tür hareketleri olağan olarak karşılar ve erkeğe herhangi bir yaptırım uygulamaz.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki fon karakterlerden Kara Fadime'nin oğlunun çocuğu olmaz. Bu duruma tahammül edemeyen Kara Fadime ise ne yapıp edip oğlunu karısından boşatır (bk. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler). Sonrasında ise oğlunu iki çocuklu dul bir kadınla evlendirir (Miyasoğlu, 1997: 68).

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Necmiye Hanım'ın kocası, karısını çocuk doğuramadığı ve kısır olduğu gerekçesiyle boşar (Türkali, 2014: 469). Fakat problem Necmiye Hanım'dan kaynaklanmamaktadır. Çünkü Necmiye Hanım, kocasından boşandıktan sonra yeni bir evlilik yapmış ve bu evliliğinden ikiz çocuk sahibi olmuştur.

İncelenen romanlardaki çocuksuzluk veya erkek çocuk sahibi olamamaktan kaynaklanan boşanmaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Erkek evlat sahibi olamayan koca, karısını boşayarak yeni bir evlilik yapar (Elif'in Öyküsü).
2. Torun sahibi olamayan kadın, oğlu ile gelinini boşatır (Dönemeç).
3. Erkek, çocuk doğuramadığı ve kısır olduğu gerekçesiyle karısını boşar (Bir Gün Tek Başına).

3.6.7. Terk Edilmekten Kaynaklanan Boşanmalar

Eşlerden birinin diğerini terk etmesinden sonra gerçekleşen boşanma türüdür. İncelediğimiz romanlardan sadece üçünde bu tür boşanmalarla karşılaştık.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanında evli bir erkek olan Rahmi, komşusu olan doktorun eşiyle aşk yaşar ve onunla birlikte Venedik'e kaçar (bk. Her İki Tarafın da

Eşlerini Terk Etmesi). Rahmi ve sevgilisi, daha sonra eşlerinden boşanır ve yeni bir yuva kurar (Akbal, 2009: 95).

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki fon karakterlerden Atıfet'in kocası, Almanya'ya işçi olarak gider ve bir daha geri dönmez. Atıfet ise gidişinin ikinci yılında kocasının bir daha geri gelmeyeceğini anlar ve kocasını mahkemeye vererek ondan boşanır. Daha sonra ise ilçedeki sinemanın sahibi olan Necip Ali ile evlenir (Kakınç, 2012: 107).

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Hasan, siyasi olaylara karışan bir tiptir. Bu yüzden de hapse girip çıkmıştır. Hasan, iki kez evlenmiştir. İlk karısı vefat eden Hasan, daha sonra yeni bir evlilik yapar. Hasan'ın ikinci karısı Gülsüm ise kocasının hapse düşmesinden sonra başka bir adamla kaçar (Türkali, 2014: 116). Hasan ise durumu öğrendikten sonra karısına herhangi bir tepki göstermez ve karısının isteği üzerine ondan boşanır (Türkali, 2014: 400). Burada zor durumda kalan ve hapse düşen kocasına bir tekmeyi de kadın vurur; önce kocasını terk eder, sonra da ondan boşanır.

Terk edilmekten kaynaklanan boşanmalarda görülen özellikler şu şekilde sıralanabilir:

1. Taraflardan biri, yeni bir sevgili edinir ve eşini terk eder. Sonrasında ise boşanma gerçekleşir (İnsan Bir Ormandır, Bir Gün Tek Başına).
2. Gurbete çıkan erkekten bir daha haber alınamaz. Kadın da çareyi kocasını boşamakta bulur (Alçaktan Uçan Güvercin).
3. Kadın, hapse düşen kocasına sadık kalmaz ve onu beklemek yerine başkasına kaçar. Sonrasında ise boşanma gerçekleşir (Bir Gün Tek Başına).

3.6.8. Çevre Baskısından Kaynaklanan Boşanmalar

Eşler arasında geçimsizliğin olmadığı; fakat dışardan gelen baskı ve etkilerden dolayı boşanmaların gerçekleştiği boşanma türüdür. İncelediğimiz romanlardan sadece ikisinde bu tür boşanmalarla karşılaştık.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Kara Fadime'nin oğlunun çocuğu olmaz. Bu duruma tahammül edemeyen Kara Fadime ise ne yapıp edip oğlunu karısından boşatır (bk. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki İzzet Bey ile Filiz Hanım, çevre baskısıyla birbirlerinden boşanmış bir çifttir (Çokum, 1978: 205). Boşanmanın asıl gerekçesi gelin-kaynana çatışmasıdır. İzzet Bey'in annesi Rana Hanım, gençleri hoş görmeyen mutaassıp

bir kadındır ve gelinini de kendine benzetmeye çalışır. Hareketli ve uçarı bir genç kız olan Filiz ise kaynanasının baskısından dolayı kendini frenlemek zorunda kalır ve bunun neticesinde bunalımlar yaşar. Sonrasında ise bu duruma daha fazla tahammül edemeyerek evliliğini sonlandırır (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Çevre baskısından kaynaklanan boşanmalarda görülen özellikler, şu şekilde sıralanabilir:

1. Torun sahibi olamayan kadın, oğlu ile gelinini boşatır (Dönemeç).
2. Mutaassıp kayınvalide, gelinini baskı altına almaya çalışır ve bu durum, karı kocanın boşanmasına neden olur (Zor).

3.6.9. Şiddet Görmekten Kaynaklanan Boşanmalar

Eşlerden birinin şiddet görmesinden kaynaklanan boşanma türüdür. Şiddet, eşin kendisinden kaynaklanabileceği gibi eşin yanlış tutumlarından da kaynaklanabilir. İncelediğimiz romanlardan sadece ikisinde bu tür boşanma vakaları ile karşılaştık.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanının başkişisi Tatlı Betüş, birçok kez evlenip boşanmış bir karakterdir. Tatlı Betüş'ün kocalarından biri, onunla sırf parası için evlenen bir kişidir. Tatlı Betüş, dayak yeme hastalığına yakalandığı bir dönemde bu kocasıyla kendisine şiddet uygulayacağı umuduyla evlenir (bk. Kadına Dönük Şiddet). Fakat Tatlı Betüş'ün kocası, ona şiddet uygulamaktan imtina eder. Tatlı Betüş, bunun üzerine farklı arayışlar içerisine girer ve alt katlarda oturan komşuların üzerine bulaşık suları dökmeye başlar. Komşular, bu duruma bir süre sabreder; fakat komşulardan biri daha fazla dayanamaz ve Betüllerin kapısına dayanır. Fakat adam, Betül'e dokunmaz; çünkü bir kadına şiddet uygulamayı saygısızlık olarak görür. Karısına sahip olamadığı gerekçesiyle Betül'ün yerine kocasına şiddet uygular. Betül her ne kadar suçlunun kendisi olduğunu, güçleri yetiyorsa kendisine şiddet uygulamalarını söylerse de kimse Betül'e el kaldırmaz. Betül'ün kocası ise bu duruma daha fazla tahammül edemez. Betül'ün zenginliğini de artık görmez ve boşanarak kendisini bu durumdan kurtarır (Nesin, 2013: 191-192).

Burada erkek, karısının yanlış tutumları yüzünden komşularının şiddetine maruz kalır. Erkek de buna uzun süre tahammül edemez ve karısından boşanarak şiddet görmekten kurtulur.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki fon karakterlerden Kevser Hanım, pehlivan yapılı bir kadındır ve oldukça asabidir. Ev işlerine karışmaz, zaman zaman kocası ile oğlu Tahsin'in kafalarını birbirine tokuşturarak onlara şiddet uygular (bk.

Erkeğe Dönük Şiddet). Kevser Hanım'ın kocası ise bu duruma çok fazla tahammül etmez ve karısını boşayarak ondan kurtulur (Kudret, 1976: 229-230).

Şiddet görmekten kaynaklanan boşanmalarda görülen özellikler, şu şekilde sıralanabilir:

1. Erkek, karısının yanlış tutumlarından dolayı defalarca komşularından dayak yer. Sonrasında ise boşanma gerçekleşir (Tatlı Betüş).
2. Karısından şiddet gören erkek, boşanma yoluna gider (Karıncayı Tanırsınız).

3.6.10. Nedeni Belirtilmeyen Boşanmalar

Roman kurgusu içerisinde çok fazla detaylandırılmayan, bu yüzden de boşanmaların sebeplerinin işlenmediği vakaları bu bölüm altında ele aldık. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yirmi üçünde nedeni net olarak belirtilmeyen boşanma vakaları ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Sevil, zengin bir ailenin oğluyla evlenip boşanır. Boşanmadan sonra ise oğlunu, kocasına bırakır (Ağaoğlu, 2015b: 388). Sevil, kocasından boşandıktan sonra tekrar evlenmiş; fakat eserde bu ikinci evliliğin akıbeti belirtilmemiştir. Sadece Sevil'in Silifke köylülerinden İbrahim'le üçüncü evliliğini yaptığı belirtilmiştir (Ağaoğlu, 2015b: 243).

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın, kocasından boşanmış ve yaşamını iki çocuğuyla birlikte sürdürmektedir (Ilgaz, 1977: 261).

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanındaki fon karakterlerden Liz Ayten, evlenip boşanmış bir kadındır (Nesin, 2013: 202).

Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* romanındaki fon karakter bir evlatlık, yedi kez boşanmış zampara bir adamla evlenir. Boşanmaların kim tarafından gerçekleştirildiği veya arzulandığı eserde belirtilmez (Altan, 1998a: 53). Romanda ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın da kocasından boşanır. Kadın, kocasından boşandıktan sonra keyfine bakar ve uçarı bir gençle aşk hayatı yaşar (Altan, 1998a: 119).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanındaki ismi belirtilmeyen fon karakter bir erkek, iki evlilik yapmış ve her iki evliliğini de sürdürememiştir. Adam, sonrasında ise evlenme gereği duymadan Rum bir metresle aynı çatı altında karı koca hayatı yaşamaya başlar (Altan, 1999: 214).

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Aysu'nun annesi ile babası birbirlerinden boşanmış bir çifttir (Altan, 1998b: 21). Eserde ismi belirtilmeyen bir başka kadın da

kocasından boşanmıştır (Altan, 1998b: 186). Her iki boşanmanın da gerekçesi işlenmemiştir.

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanındaki Selim, otuz yaşlarına yaklaşmış bir gençtir ve karısından boşanmıştır. Eserde boşanma sebebi üzerinde durulmamıştır (Özlü, 2013a: 17).

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki Bayan M; varlıklı bir ailenin kızıdır, Bayan M'nin babası tek parti döneminin tanınmış bakanlarındandır. Zengin bir burjuva olan Bayan M, kocasından boşandıktan sonra Avrupa gezilerine çıkar ve yaşamın tadını çıkarmaya çalışır (Özlü, 2013b: 210). Fakat yine de sürdürülen bu materyalist yaşam tarzı, Bayan M için mutluluk ve huzur getirmez. Onun da diğer burjuva aile bireyleri gibi bunaltılı bir kişiliğe dönüşmesine zemin hazırlar (bk. Yozlaşmış Aileler).

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Gül, roman karakterlerinden Gılay Nuri ile yıllarca yasak bir aşk yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Sonrasında ise kocasıyla birlikte Almanya'ya gider. Fakat Gül, evliliğini Almanya'da uzun müddet sürdüremez ve kısa süre içerisinde kocasından boşanır (Öz, 2014: 173).

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki fon karakterlerden Nurcancık, sosyetik bir kadındır. Londra'daki eşinden boşandıktan sonra Türkiye'ye geri döner (Baykurt, 2015a: 202). Nurcancık kocasından boşandıktan sonra evli bir adam olan Tüccar Nejat ile bir gönül ilişkisine girer ve zaman zaman onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanında ismi belirtilmeyen bir kadın, üç kez evlenmiş ve üçüncü evliliğini boşanma ile sonlandırmıştır. Kadının bundan önceki bir kocası vefat etmiş, diğer kocası hakkında ise bilgi verilmemiştir (Tahir, 2009: 229). Roman fon karakterlerinden Hüseyin Ağa'nın baldızı ise İstanbul'a küçükken gelmiş, burada evlenmiş, daha sonra da boşanmıştır (Tahir, 2009: 250). Roman fon karakterlerinden Ağa Han isimli bir şahıs, karısından boşanmış ve tazminat olarak da karısına büyük miktarda İngiliz altını ödemiştir (Tahir, 2009: 517).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Derviş Abdullah, ilk karısından ayrılmış ve tekrar evlenmiştir (Tahir, 2013b: 226).

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanındaki Ayla, tiyatro oyuncusudur. Ayla, üne kavuştuğu ilk dönemlerde roman başkişisi Ergun ile evlilik dışı bir ilişki yaşar, daha sonra ise zengin bir sinema patronuyla evlenir. Ayla'nın bu sinema patronuyla olan evliliği uzun sürmez ve iki yıl sonra bu evlilik boşanma ile sonuçlanır (Cumalı, 1990: 20). Ayla, sinema

patronundan boşandıktan sonra çalıştığı tiyatrodan bir aktörle evlenir; fakat bu evlilik de iki yıl dolmadan boşanma ile neticelenir (Cumalı, 1990: 21). Ayla, bu boşanmadan sonra ise eski yaşantısına geri döner ve birçok erkekle evlilik dışı ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Görüldüğü gibi tiyatro sanatçısı olan Ayla için evlenip boşanmak çok da önemli bir olgu değildir. Eşleriyle anlaşamadığı zaman boşanmakta bir sakınca görmez. Ahlaki ve toplumsal kaygılardan uzak olan Ayla, hem evlilik öncesinde hem de evlilik sonrasında gayrimeşru ilişkiler yaşayarak bu tutumunu açığa vurur.

Eserde eşinden boşanan tiyatro oyuncularından biri de Sacide'dir. Sacide iki kez evlenip boşanmış bir kadındır (Cumalı, 1990: 212).

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Hüsamettin Bey, emekli bir albaydır. Roman başkişisi Hikmet gibi oyun yazarlığına meraklıdır. Askerlikten emekli olduktan sonra "büyük tiyatro ülküsünü gerçekleştirebilmek için" (Atay, 2015: 407) karısından boşanır. Hüsamettin Bey, tüm enerjisini hayalleri uğruna harcamak için eşinden boşanmış bir erkeği örnekler.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki Lâle, iki kez evlenip boşanmış; fakat bu evliliklerini sürdürememiştir. Romanın güncel zamanında çalışan bir kadın olan Lâle, annesiyle birlikte kalmakta ve ailesinin geçimini kendisi sağlamaktadır (Akbal, 2009: 30).

Roman fon karakterlerinden Gül ise bir kez evlenip boşanmış, sonrasında ise yeni bir evlilik yapmıştır (Akbal, 2009: 59).

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanındaki fon karakterlerden Güler, kısa süren dört beş evlilik yapmış; fakat hiçbirini sürdürememiştir (Kür, 2012: 24). Güler, tiyatrodaki yetkili kişilerle gayrimeşru ilişkilerde bulunarak rol kapma derdinde olan bir karakterdir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Roman karakterlerinden Sacide Hanım da birkaç kez evlenip boşananlardandır. Anlatıcı, Sacide Hanım'ın evliliklerini şu sözlerle özetler: "Derken evlenmiş, tiyatroyu bırakmış, boşanmış tiyatroya dönmüş… Bu evlenip ayrılmalar, tiyatroyu bırakıp yeniden dönmeler yıllar içinde birkaç kez yinelenmiş" (Kür, 2012: 46). Tiyatro oyuncusu olan Sacide de en son boşanmasından sonra rol kapmak için evlilik dışı ilişkiler yaşayan bir karaktere dönüşür (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Selim'in anne ve babası boşanmıştır. Selim'in ebeveynleri, burjuva sınıfını temsil eden tiplerdir. Boşandıktan sonra her ikisi de birçok kez sevgili değiştirmiştir. Selim'in annesi, dört kez evlenip boşanmıştır. Kulüp kulüp

gezinerek sosyetik bir yaşam sürer (Kür, 2006: 28-29). Selim'in babası Behçet Ersoylu ise boşandıktan sonra birçok sevgili edinmiş, sonrasında ise genç bir kızla evlenmiştir. Genç kız, kendinden çok yaşlı olan Behçet Ersoylu ile sırf parası için evlenir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Selim'in ebeveynleri; boşanmayı bir sorun olarak görmeyen, kendi zevk ve eğlencelerinin peşinde koşan, bu uğurda oğullarını bile dikkate almayan bencil tiplerdir.

Rıfat Ilgaz'ın *Sarı Yazma* romanındaki Nezahat Hanım, öğretmendir. Adana'da bir icra memuruyla evlenmiş, kısa süre içerisinde de bu evliliği sonlandırmıştır (Ilgaz, 2015b: 234). Nezahat Hanım, kocasından ayrıldıktan sonra tayinini Adana'dan Bolu'ya aldırtır. Yeni koca arayışları içerisine girer ve okuldaki genç öğretmenlerden İsmail Bey'i gözüne kestirir. Roman başkişisi Rıfat Ilgaz'dan da İsmail Bey'i bu evliliğe hazırlaması için yardım ister. Fakat roman kurgusu içerisinde Nezahat Hanım'ın yeni bir evliliği görülmez.

Eserdeki bir başka boşanma vakası ise roman fon karakterlerinden Arif Bey'in etrafında görülür. Arif Bey, bir evlilik yapmış; fakat bu evliliğini sürdürememiştir. Arif Bey, yeni evlenecek çiftlere kötü örnek olmamak ve onları evlilikten caydırmamak için karısından niçin ayrıldığını kimselere anlatmaz. Boşanma bahsi açıldığında ise konuyu değiştirir ve hiçbir şekilde boşanma konusu üzerinde durmaz (Ilgaz, 2015b: 26).

Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* romanındaki fon karakterlerden felsefe doçenti Şadiye, "sonu rezilliğe varan bir evlilik" (İleri, 2010: 221) yapmış ve sonrasında boşanmıştır.

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki fon karakterlerden Betigül, zengin bir burjuvadır. Üç beş yılda bir sevgili değiştirir ve kendince hayatın tadını çıkarır. Betigül bir evlilik yapmış; fakat kocasıyla olaylı bir şekilde boşanmıştır (İleri, 2014a: 264). Kocasından boşandıktan sonra ise zevk ve eğlenceye dayalı bir yaşam sürdürmüştür (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Sevinç Çokum'un Zor romanındaki fon karakterlerden Dilek'in annesi, öğretmendir ve kocasından boşanmıştır (Çokum, 1978: 122). Oldukça kültürlüdür, sanatın birçok dalıyla ilgilidir. Subay olan eşinden niçin boşandığı ise eserde işlenmemiştir.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki fon karakterlerden Tosun Bayraklı, üç çocuk sahibidir ve eşinden boşanmıştır (Kakınç, 2012: 28).

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki bir onbaşının babası, karısını boşamış; kimsesiz kalan kadın ise "Çukurova düzlüğünde el aralığında sürüne sürüne açlıktan" (Kemal, 2009: 354) ölmüştür.

3.6.11. Anlaşmalı Boşanmalar

Eşler arasındaki evlenip boşanmanın formalite veya sahte olduğu boşanma türüdür. Bazı boşanmalarda ise çiftler arasında boşanma gerçekleşmesine rağmen karı koca anlaşmalı olarak aynı çatı altında ikamet etmeye devam eder. İncelediğimiz romanlardan sadece ikisinde bu tür boşanmalar ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Aydın, zengin bir züppedir. Zavallı bir daktilo kızla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve kızı gebe bırakır. Aydın'ın babası ise oldukça katı ve bencil davranır. Daktilo kızın duygu ve düşüncelerini kaale bile almaz. Ondan kurtulmak için önce Aydın'la daktilo kızı gizlice nikâhlar, daha sonra da yine onları gizlice boşatır (Ağaoğlu, 2015b: 382). Yani Aydın'la daktilo kız arasındaki evlenme ve boşanma; bir resmi işlemden öteye geçmez, ikili arasında bir aile çatısı bile kurulmaz.

Eserdeki bir diğer boşanma da yine kâğıt üstünde gerçekleşir. Roman fon karakterlerinden Kısmet Karı'nın kocası, cephede şehit düşer. Kadın da kocasının vefatından sonra yeni bir evlilik yapar. Fakat devlet şehit dullarına maaş bağlayınca işler değişir. Kısmet Karı, kocasından resmi olarak boşanır. Böylece şehit olan kocası sayesinde maaş almaya başlar. Bundan sonra Kısmet Karı yaylada, Kısmet Karı'nın kocası ise köyde kalır. Fakat bu boşanma, sahtedir. Karı koca, zaman zaman gizlice buluşur ve birliktelikler yaşar. Kısmet Karı, kocasından kalan maaşla birçok emlak alıp zenginleşir. Bu arada kocasıyla kaçak evlilik yaşamaya devam eder (Baykurt, 2011b: 39).

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki fon karakterlerden biri, roman başkişisi Zebercet'in bir parkta karşılaştığı yaşlı bir adamdır. Yaşlı adamın dedesi ile ninesi "anlaşıp boşanmışlar, gene aynı evde otururlarmış iki kızlarıyla" (Atılgan, 2014: 78). Kasap olan dede, çok kıskanç bir karakterdir. Arada bir elinde satırla eve gidip eşini kontrol eder. Adamın ninesi de artık bu korkulara bir son vermek için kocasıyla anlaşıp boşanır. Nine, bu durumda kendisine mahrem olan eşinin yanına ise başörtüsüyle çıkar ve kocasından sakınır.

Anlaşmalı boşanmalarda görülen özellikler, şöyle sıralanabilir:

1. Kadının gayrimeşru bir şekilde gebe kalması üzerine erkek ile kadın arasında önce gizlice nikâh kıyılır, sonrasında ise boşanma gerçekleşir (Ölmeye Yatmak).
2. Şehit eşinden sonra tekrar evlenen kadın, devletin şehit dullarına maaş bağlaması üzerine kocası ile sahte bir boşanma gerçekleştirir ve şehit kocasından maaş almaya başlar (Ölmeye Yatmak).

3. Uzlaşamayan karı koca, anlaşmalı olarak boşanır. Sonrasında ise aynı çatı altında ikamet etmeye devam eder (Anayurt Oteli).

3.6.12. Boşanıp Tekrar Birleşme

Herhangi bir nedenden dolayı boşanan çiftlerin tekrar bir araya geldiği ve boşanmanın yeniden evlenme ile sonuçlandığı vakalar bu kategoride ele alınmıştır. İncelediğimiz romanlardan ikisinde bu tür vakalar ile karşılaştık.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Müjgân, ahlaki kaygılardan uzak ve başına buyruk bir karakterdir. Evlilik kurumunun sınırlayıcılığından bunalır ve kısa süre içerisinde kocasından boşanır. Sonrasında ise birçok kişi ile gayrimeşru ilişkiler yaşayarak hayattan haz almanın peşine düşer (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Fakat bir müddet sonra teyzesinin de aracılığı ile kocasına geri döner (Altan, 1998b: 211-212). Böylece boşanma, karı kocanın birleşmesiyle yeni bir evliliğe dönüşür. Fakat gayrimeşru ilişkiler yaşamaya alışan Müjgân, evlendikten sonra da bu tür ilişkiler yaşamaktan geri durmaz ve zaman zaman kocasını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki Melike, yirmi üç yaşında genç bir öğretmendir. Kocasıyla on dokuz yaşında evlenmiş; fakat bu evliliği ancak dört yıl sürdürebilmiştir. Melike, kocasından boşandıktan sonra roman başkişisi ile tanışır. Uyumsuz bir evlilik sürdüren roman başkişisi, kendine tutamak olarak Melike'yi görür. Fakat roman başkişisinin bu umudu fazla uzun sürmez. Melike Hanım, kocasıyla barışarak onunla tekrar evlenir ve kocasının yanına taşınır (Akbal, 2009: 21-24). Böylece buradaki boşanma, karı kocanın barışmasıyla yerini yeni bir evliliğe bırakmış olur.

Boşanıp tekrar birleşme vakalarında görülen özellikler şu şekilde sıralanabilir:

1. Birleşme, aracılar vasıtasıyla gerçekleşir (Küçük Bahçe).
2. Boşanan taraflar yeni arayışlar içerisine girer; fakat bir müddet sonra birbirlerine geri döner (Küçük Bahçe, İnsan Bir Ormandır).

3.7. Gayrimeşru Beraberlikler

Evlilik kurumu çatısı altına girmeksizin yaşanan cinsel beraberliklerdir. Gayrimeşru kavramı; *Türkçe Sözlük*'te "1. Yolsuz, yasaya veya töreye aykırı. 2. Evlilik dışı" (TDK, 2011: 907) şeklinde tanımlanır. *Dini Kavramlar Sözlüğü*'nde ise "Dine ve hukuka uygun olmayan, kanun ve dini kurallara aykırı davranışlar" (DİB, 2010: 201) şeklinde tanımlanır.

Her iki tanım birleştirildiğinde kavramı; kanuna, kültüre ve dine uygun olmayan çirkin davranışlar şeklinde tanımlamamız mümkündür.

Gayrimeşru beraberlikler, aile kurumunu devre dışı bırakan ve gereksiz kılmaya çalışan beraberliklerdir. Bu tür beraberliklerde neslin devamı oldukça zordur. Çünkü çoğunlukla bu tür ilişkiler cinsel hazza dayalıdır ve oldukça kırılgandır. Aile kurumunun kanuni ve dini bağlayıcılığı bu tür ilişkilerde görülmez. Çoğunlukla geçici ve günübirlik ilişkilerden meydana gelir. Bu tür ilişkilerin en uzun süreni "nikâhsız birlikte yaşama" şeklinde görülür. Bahsettiğimiz gibi bu tür gayrimeşru ilişkilerde çiftleri birbirine bağımlı kılan yasal ve dini herhangi bir zorunluluk yoktur. Oldukça kırılgan olan bu tür ilişkiler, aile kurumunun yerini tutamaz ve devamını sağlayamaz.

Gayrimeşru beraberlikler dinen, kanunen ve törel olarak yanlış bulunsa da her toplumda bu tür ilişkilere rastlanabilir. Harama ve yasağa meyilli olan insan, meşru dairelerin dışına çıkarak gayrimeşru beraberliklere bulaşabilir. Gayrimeşru yollarla cinsel doyuma ulaşan, istediği anda ilişkisini sonlandırabilen, evlilik kurumunun bağlayıcılığından kaçınan tipler; bu tür ilişkiler yaşayarak evlilik çatısı altına girmekten kaçınır. Geçici ilişkilerle cinsel tatmine ulaşan ve evliliği sadece cinsel birleşme olarak gören birey, yaşadığı bu tür yasak ilişkiler yüzünden evliliği gereksiz olarak görür. Bu yüzden de evlenme gereği duymaz. Bireyin evlenmediği durumlarda ise hem aile kurumunun devamını sağlayan çocuklar meydana gelmez hem de bireydeki bu gayrimeşru beraberlikler geçici olmaktan çıkarak kalıcı hâle gelir.

Toplumun bu tür yasak ve haram ilişkilerden korunması için aile kurumunun özendirilmesi, gayrimeşru beraberliklerin insani ve ahlaki olmadığı bilincinin oluşturulması gerekir. İnsanın temel ereği, sadece haz duymak olmamalıdır. Çünkü bu tür bir yaklaşım, bireyi hazlarının ve cinselliğinin kölesi durumuna sokar. "Hazlar karşısında özgür olmak; hazların hizmetinde olmamak, hazların kölesi olmamak demektir" (Focault, 2012: 173). İnsan, evliliği sadece cinsel birleşme olarak gördüğü zaman, hayvan derecesine düşebilir. Hayvan da cinsel birleşmeden tat alır. Fakat "Cinsellik insan için özel biriyle paylaşılacak bir durumdur. Çünkü sosyal bir varlık olan insanın, hayvanlar gibi üreme dürtüsüyle rastgele ilişkiye girmesi doğasına aykırıdır" (Tarhan, 2015: 92). Birey, cinselliğini evlilik yoluyla sadece en özel olarak bulduğu kişiye sunar. Böylece aile kurumu yoluyla karı koca birbirine has kılınır ve mahrem gözlerden ırak tutulur. Aile kurumu, meşru yollarla cinsel tatminin dışında karı koca arasındaki sevgi ve saygıyı sağlar.

Hastalıkta ve sağlıkta bireyleri bir arada tutar. Yetiştirilen çocuklar hem toplumun hem de ebeveynlerin teminatı konumundadır.

Yaşadığı toplumdan bağımsız olmayan romancı, hem toplumda gördüğünü romana yansıtmak hem de romandaki entrik kurguyu canlı tutmak için gayrimeşru beraberlikleri işler. Çalışmanın bu bölümünde inceleme sahamızdaki romanlara bu açıdan yaklaşıldı. Gayrimeşru beraberlikler, aile kurumunu zedeleyen bir olgu olarak görüldü ve *evlilik dışı ilişkiler, nikâhsız birlikte yaşama, tecavüz, karısını peşkeş çekme, ensest, eş cinsel ilişkiler* ve *oğlancılık* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

3.7.1. Evlilik Dışı İlişkiler

Evlilik kurumu çatısı altına sığınmaksızın gerçekleşen cinsel beraberliklerdir. En yoğun görülen gayrimeşru ilişki çeşididir. Bu tür cinsel beraberliklerde her iki taraf da bekârdır. Taraflardan birinin veya ikisinin evli olduğu gayrimeşru ilişkiler, aldatma kapsamında ele alınmıştır. Evlilik dışı ilişkiler, çoğunlukla geçici tensel beraberliklerden ibarettir. Flört ilişkileri, sadece cinsel doyumun arandığı günübirlik ilişkiler, para karşılığında yaşanan cinsel tatminle sınırlı ilişkiler vb. bu kategoride ele alınmıştır.

Cinsel arzu ve istek, her insanın yaratılışından taşıdığı özelliklerdendir. Bu arzunun tatmininde normal yol, neslin devamını da temin edecek şekilde yasal evlilik ve aile hayatı çerçevesinde olanıdır (Aydemir, 1991: 524). Fakat bu tür ilişkiler her zaman meşru zeminde gerçekleşmeyebilir. Ahlaki, dini ve toplumsal değerleri önemsemeyen tipler; haz odaklı bir yaşam sürdürüp canlarının istedikleri kimselerle cinsel doyuma ulaşır. "Haz köleliği" olarak niteleyebileceğimiz bu ilişkiler, geçici ve günübirlik olabileceği gibi uzun vadeli flört ilişkisi şeklinde de olabilir. Evlilik öncesinde yaşanan bu tür gayrimeşru ilişkiler, sadece bir cinsel doyuma ulaşma yolu olabildiği gibi evlilik kurumunun gereksiz olarak görüldüğü ilişkilere de dönüşebilir.

Evlilik dışı ilişkiler, ilk romanlarımızdan itibaren romancılarımızın ilgisini çekmiş bir mevzudur. Bu tür gayrimeşru ilişkiler, hem romanın entrik kurgusunu canlı tutar hem de toplumun bir aynası hükmündedir. Romanlarda işlenen gayrimeşru ilişkilerin toplumsal yapımızda örneğinin bulunmadığını hiç kimse iddia edemez. Çünkü "Romandaki itibarî (kurgusal) âlem, her ne kadar yazarın muhayyilesinde kurulmuş olsa da, yaşadığımız dünya ile örtüşen birçok özelliğe sahiptir" (Karataş, 2011: 486). Fakat değindiğimiz gibi romancılar, vakayı canlı ve diri tutabilmek için bu tür olayları çok daha fazla işleyebilmektedir. Konuyla ilgili ilk romanlarımızdan birkaç örnek vermek gerekirse;

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında idealist bir portre *çizen Râkım Efendi*, hem roman karakterlerinden Jozefino ile hem de cariyesi Canan'la evlilik dışı cinsel beraberlik yaşar (Mithat, 2006: 65, 204). Aynı yazarın *Çengi* romanındaki Daniş Çelebi; tutkun olduğu kızla önce evlilik dışı ilişkiler yaşar, sonrasında ise onunla evlenir (Mithat, 2009: 39). Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Ali Bey, hem aşüfte bir kadın olan Mehpeyker ile hem de cariyesi olan Dilâşub ile gayrimeşru beraberlikler yaşar (Kemal, 2004: 63, 90).

Tez sınırlarımız içindeki romanlarda da evlilik dışı ilişkiler çok yoğun bir şekilde işlenmiştir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan yetmiş yedisinde evlilik dışı ilişki örnekleri tespit ettik.

Abbas Sayar'ın *Can Şenliği* romanındaki Hüseyin Ağa, gençliğinde bir hayat kadını ile tek sefere mahsus bir gayrimeşru ilişki yaşar. Hüseyin Ağa; kendi hâlinde bir köylüdür, eşekçilik yaparak geçimini sağlar. Bir seferinde katırbaşı olarak Merzifon'a iner ve babasının verdiği tüm parayı bir kadın için harcar. Sonrasında ise geceyi o kadınla birlikte geçirir (Sayar, 2011: 107). Hüseyin Ağa, sabah uyandığında tüm parasını bu kadına saçtığı için pişmanlık duyar; fakat yapacak bir şey olmadığı için duruma aldırmayarak eşekçilik yapmaya devam eder. Buradaki gayrimeşru ilişki, bir kereye özgü bir şeytana uyma olarak değerlendirilebilir. Çünkü Hüseyin Ağa, bu davranışını tekrarlamamış ve alışkanlık hâline getirmemiştir.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanının başkişi Çelo, küçük yaşta babasını kaybeder ve amcası tarafından büyütülür. Çelo'nun amcası Eset Çavuş, yeğenini çocukluktan itibaren buzağıların yanına çoban olarak verir. Eset Çavuş'un kızı Kezik ile Çelo, çocukluktan itibaren birbirlerini sever. Kezik, bir gün çobanlık yapan amcasının oğlu Çelo'nun yanına gider ve ona yakınlık gösterir. Tenha bir yerde yalnız kalan iki genç, bir müddet sonra birbirleriyle kucaklaşır ve aralarında gayrimeşru bir ilişki yaşanır (Sayar, 2002a: 8). Kezik ile Çelo arasındaki gayrimeşru ilişki, sadece bir kez yaşanan bir ilişkidir. Çelo, bir müddet sonra bir hata yapar ve sürüsüne sahip çıkamaz. Bu hatası yüzünden amcasının onu öldürmesinden korkar ve köyü terk eder. Köyüne ancak yıllar sonra geri dönebilir; fakat döndüğünde çocukluk aşkı Kezik, istemediği biriyle zorla evlendirilmiştir (bk. Zoraki Evlilikler).

Abbas Sayar'ın *Dik Bayır* romanındaki Mahmut, annesiyle birlikte yaşayan bekâr bir gençtir. Mahmut, askerliğini bitirdikten sonra Ankara'ya amele olarak çalışmaya gider. Burada tüm enerjisini çalışmaya verir, inşaatlarda yatıp kalkar, kazancının tamamına

yakınını da biriktirir. Fakat toy bir delikanlı olan Mahmut, karşılaştığı bir hayat kadınından aşırı bir şekilde etkilenir. Hayat kadını, bir gün mesai sonrası işçilerin arasına karışır. Onlarla birlikte yemek yer ve onar dakika ara ile günde üç kişi ile gayrimeşru ilişkide bulunabileceğini söyler. Zaten kadına hasret olan işçiler ise kadının bu teklifini seve seve kabul eder. İşçilerin kendi aralarında çektiği kuraya göre ilk talihli Mahmut olur. Fakat Mahmut, kadınla birlikte olmayı reddeder ve sırasını arkadaşlarına verir. Çünkü o güne kadar hiçbir cinsel münasebette bulunmamış saf bir gençtir. Fakat Mahmut, önüne çıkan fırsatı teptiği için pişmanlık duyar. Gayrimeşru ilişki kurma sırası tekrar kendisine geldiğinde ise bu kez kadınla cinsel beraberlik yaşar (Sayar, 2002b: 151-162).

Mahmut, o günden sonra bir daha iflah olmaz. Çalışma temposunu gevşetir, tekrar o hayat kadınını bulmaya çalışır. Şaraba başlar, sonrasında ise kerhanenin müdavimleri arasına girer (Sayar, 2002b: 169). Zamanla işleri iyice boşlar. Bir zamanların çalışkan Mahmut'u, "ipsizin biri" (Sayar, 2002b: 170) diye anılmaya başlar. Mahmut, bundan sonra birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Bunlardan biri de roman karakterlerinden Raşit'in karısı Halime'dir (bk. Tecavüz).

Mahmut, dürüst ve ahlaklı bir delikanlı iken karşılaştığı ilk aşüfteden etkilenen ve sonrasında kendini kaybeden bir genci temsil eder. Bu yönüyle Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Ali Bey'e benzetilebilir. Terbiyeli ve ahlaklı bir genç olan Ali Bey, Mehpeyker'le karşılaştıktan sonra kötü yola düşer ve bir daha kendini toparlayamaz (Kemal, 2004: 75-82). Köyden çıkmış saf bir karakter olan Mahmut da tıpkı Ali Bey gibi önüne çıkan günaha girme imkânından kendini alıkoyamaz. Bir müddet sonra da kötü yola düşerek iyice yoldan çıkar.

Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* romanındaki Bayram, Almanya'ya işçi olarak giden bir gurbetçidir. Bayram'ın tüm derdi, para biriktirip bir mersedes sahibi olabilmektir. Eser, "çağdaş bir Araba Sevdası özelliği taşımaktadır. Ne var ki buradaki kahraman, seçkin bir Osmanlı aydını değil, yoksulluklar içinden çıkarak Almanya'da paraya ve güce ulaşmaya çalışan sıradan bir halk adamıdır" (Yalçın, 2011: 503). Bayram, birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşamış bir karakterdir. Fakat çok cimri bir karakter olduğu için gayrimeşru beraberlikler yaşadığı kadınlara bir kola bile ısmarlamaz ve onları sömürür (Ağaoğlu, 2015a: 21). Bayram, roman fon karakterlerinden Solmaz'la ise onu kandırmak suretiyle cinsel beraberlik yaşar. Solmaz, arabasıyla Türkiye'ye dönen Bayram'dan kendisini de Türkiye'ye götürmesini ister. Bayram da bunu kabul eder ve Solmaz'la gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Fakat Bayram, arabasının üstüne titreyen bir tiptir.

Solmaz'ın arabada oturarak arabanın koltuk döşemelerine ve yaylarına zarar vermesinden korkar. Bu yüzden Solmaz'dan kurtulmak ister. Onu sabah evinden alacağını söyler; fakat geceden yola çıkarak Solmaz'ı yüzüstü bırakır.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise Bayram'ın askerlik yaptığı dönemde görülür. Fon karakterlerden bir başçavuş ve jandarma çavuşu, köyden iki kadınla gayrimeşru bir şekilde beraber olur (Ağaoğlu, 2015a: 52).

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki fon karakterlerden Sevil, Amerikan filosunda görevli bir subayla gayrimeşru bir beraberlik yaşar. Bu, Sevil'in "ilk resmi günahı"dır (Ağaoğlu, 2015b: 359). Sevil'in yaşadığı diğer gayrimeşru ilişkiler, eserde anlatılmamış; fakat yazarın ifadesinden Sevil'in başka gayrimeşru ilişkiler de yaşadığı çıkarılabilir. Sevil bu gayrimeşru ilişkiden gebe kalmış olabileceğinden korkar; fakat Sevil'in korktuğu başına gelmez.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise roman karakterlerinden Aydın'ın çevresinde görülür. Aydın, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur; Aydın'ın babası, kaymakamlık ve vali muavinliği yapmıştır. Aydın, "zavallı bir daktilo kız" (Ağaoğlu, 2015b: 382) ile cinsel beraberlikler yaşar ve kızı gebe bırakır. Aslında daktilo kızla niçin beraberlik yaşadığına kendisi de anlam veremez. Çünkü daktilo kıza karşı herhangi bir beğeni içerisinde değildir: "Niçin yaptım bunu, bilmiyorum. Üstelik hiç hoşlanmadım ondan. Ama hiç" (Ağaoğlu, 2015b: 382). Aydın'ın anne babası ise oğullarının bu ilişkisini onaylamaz. Çünkü daktilo kızı kendilerine layık bir gelin adayı olarak görmezler. Bunun için oğullarını bu kızdan kurtarmanın yollarını ararlar. Onlara göre; bir Hariciye memuru olan Aydın, "bu cahil ve alaturka ve hiç de güzel olmayan, tek yol yordam bilmeyen" (Ağaoğlu, 2015b: 382) daktilo kızı nikâhı altına almamalıdır. Aydın'ın babası; bunun için daktilo kız ile Aydın'ı önce gizlice nikâhlar, daha sonra da boşatır (bk. Anlaşmalı Boşanmalar). Böylece daktilo kızın karnındaki bebek, kimliksizlikten kurtulur ve Aydın'ın bu gayrimeşru ilişkisi örtülmüş olur.

Burada zengin bir burjuva olan erkek; fakir ve çirkin kızı cinsel arzuları için kullanmış, sonra da bir kenara atmıştır. Erkeğin ailesi, çocuklarının bu davranışına karşı çıkmamış; hatta erkeğin babası, bizzat oğluna yardımcı olmuş ve oğlunu bu gayrimeşru ilişkiden kurtarmıştır.

Eserdeki diğer bir evlilik dışı ilişki roman karakterlerinden Namık tarafından gerçekleştirilir. Namık, cinsel beraberlik yaşamamış olmayı kendisi için sorun etmiş bir tiptir. Üniversite öğrencisi olmasına rağmen hâlen kadınlarla temas kuramamış olmasını

bir eksiklik olarak görür. Bunu bir erkeklik sorunu olarak algılar ve maddi imkânsızlıklarından dolayı uzun süre de bu arzusuna erişemez. Fakat en "sonunda Beyoğlu'nun yan sokaklarında erkekliğini geç de olsa" (Ağaoğlu, 2015b: 377) ispatlar. Namık'ın yaşadığı bu gayrimeşru ilişki; sevgi veya aşka dayanmayan, sadece cinsel arzuların tatminine yönelik bir ilişkidir. Namık, böylece kendine göre erkekliğini ispatlamış olur. Fakat gayrimeşru ilişkilere alışan Namık, bunu bir huy hâline getirir. Evlendikten sonra farklı arayışlar içerisine girer ve eşini aldatmakta kendince bir beis görmez (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Mehmet Meriç'in kızı, daha öğrenciyken bir erkek arkadaş edinir ve onunla cinsel beraberlik yaşar. Bu arkadaşlık, bir müddet sonra yerini evliliğe bırakır. Fakat Mehmet Meriç'e göre kızı, yaşadığı evlilik dışı ilişkilerden dolayı erkek arkadaşıyla evlenmeye kendini mecbur hissetmiştir. Mehmet Meriç, bu yüzden damadını hiçbir zaman sevemez. Çünkü özel okullarda, özel hocalar tarafından yetiştirilen kızı; bu evlilik yüzünden "alelade bir ev kadını" (Ilgaz, 1977: 466) olmuş ve silik bir karaktere dönüşmüştür.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişkiyi ise roman karakterlerinden Zeki gerçekleştirir. Zeki, bir üniversitede asistandır ve bekârdır. Sevgilisiyle zaman zaman farklı mekânlarda gayrimeşru ilişkiler yaşayan Zeki, bir keresinde sevgilisini arkadaşı Matilde'nin evine götürür ve burada onunla gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Bir defasında ise arkadaşı Gülsüm'den evini bir günlüğüne kendisine tahsis etmesini ister. Gülsüm ise bu durumu bir edepsizlik olarak görür ve kendisine böyle bir teklif yaptığından dolayı Zeki'yi ayıplar (Ilgaz, 1977: 486).

Burada erkek, sevgilisiyle cinsel beraberlik yaşayacak mekân bulmakta sıkıntı çeker. Mekân bulabildiği ölçüde sevgilisiyle cinsel beraberlikler yaşar. Evlilik dışı ilişkilerin toplumsal ve ahlaki normlara aykırı olduğu düşüncesi ise mevzubahis hâline bile getirilmez.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanındaki Halim, evlenmeden önce zengin bir hovarda görünümündedir. Babasının gönderdiği paralarla işret âlemleri düzenler ve kadınlarla gayrimeşru ilişkiler yaşar (İlhan, 2014: 153). Halim, evlendikten sonra ise bu hovarda yaşamına son verir.

Eserdeki Ali İhsan ise genelevlere giderek oradaki kadınlarla gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir karakterdir. Ali İhsan, tutuklanacağını anladığı zaman hapse girmeden önce bir geneleve gider ve orada gayrimeşru ilişki yaşar. Bunun gerekçesini şu sözlerle açıklar:

“âdet etmişimdir kardeş, ne zaman içeri düşmek tehlikesi olan bir işe bulaşsam, önce gidip bir fişek atarım, ne olur ne olmaz!” (İlhan, 2014: 412). Ali İhsan, evlilik dışı ilişkiler yaşamayı alışkanlık edinmiş bir karakteri örnekler. Kadınlarla sevgiye dayalı beraberlikler kurmaz, bunun yerine para karşılığında cinsel beraberlikler yaşar.

Eserdeki diğer evlilik dışı ilişkiler ise şu şekilde gerçekleşir: Roman fon karakterlerinden Madam Arthena, randevuevi işleten ve erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşayan bir karakterdir (İlhan, 2014: 129). Fon karakterlerden Ressam Cavcav, Gilda isimli bir kadınla gayrimeşru beraberlikler yaşar. Gilda, zengin kişilerle gayrimeşru ilişkiler yaşayarak onlardan para sızdıran sosyetik bir kadındır (İlhan, 2014: 243). Daha önce barlarda çalışırken prodüktörlerle gayrimeşru ilişkiler yaşamış ve bu suretle meşhur bir aktris olmuştur (İlhan, 2014: 284). Roman karakterlerinden Doğan Bey ise gençliğinde babasının metresi Matmazel Raşel ile bir kereye mahsus beraberlik yaşar (İlhan, 2014: 447). Böylece Matmazel Raşel, hem baba hem de oğulla gayrimeşru ilişkiler yaşamış olur (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Attila İlhan’ın *Fena Halde Leman* romanının bir bölümü Fransa’da geçmektedir. Buradaki fon karakterlerden Christiane, “önüne gelenle yatan” (İlhan, 1985: 67) bir kızdır. Birçok erkekle evlilik dışı ilişkiler yaşamıştır. Fon karakterlerden Lili de bir hayat kadınıdır (İlhan, 1985: 226).

Attila İlhan’ın *Sırtlan Payı* romanının başkişisi Ferid Bey, evlenmeden önce birçok kişiyle evlilik dışı ilişkiler yaşar. Ferid, orduda rütbeli bir askerdir. Şam’da binbaşı olarak görev yaparken bir genelevde birçok kez gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Binbaşı Ferid, bu genelevde tanıdığı bir Dürzî dilbere çarpılır ve onunla birliktelik yaşamak ister; fakat Dürzî dilber, kendisine bir erkeğin yetmeyeceği gerekçesiyle onu reddeder (İlhan, 2005: 333). Bunu kendine yediremeyen Binbaşı Ferid, teklifinde ısrarcı olur ve kadına bir iki Osmanlı altını atarak teklifini yineler. Kadın, bu kez Binbaşı Ferid’le birlikte olmayı kabul ederek onu odasına götürür. Sonunda Dürzî dilberle cinsel birliktelik yaşayan Binbaşı Ferid, yaşadığı ilişkiyi şu sözlerle betimler:

> …hâzâ rezilliktir: bu yaşıma geldim, böyle dehşetengiz bir fahişeyi ne gördüm, ne işittim. Akla havsalaya sığmaz hayâsızlığı beni mahv-ü-perişan etmekle kalmayıp, kaltak o küstah oburluğuyla iliğimi kemiğimi sömürmüş, mecalsiz bırakmıştır, dostlar başına! Fakir, bütün Harb-ı Umumi imtidadınca türlü bela savuşturdum, çölde mecalsizlikten rahmet-i Rahman’a kavuşacağımı zannettiğim çok anlarım olmuştur, lakin Şam kerhanesindeki bu Dürzî dilberinin verdiği mecalsizlik gibi leziz, tarifi müşkül bir belaya hiç uğramadım. Bir bela-yı azîm ki yeme de yanında yat! Böyle hünerli bir fahişenin, adamın her uzvundan ayrı bir zevk çıkarmak, ateş hattından damarlarında birikmiş cephenin tekmil kirini, hem de neresinden çekip alarak, kanını âdeta tazeleyip, ona yeni bir kan vermek kabiliyetini tarifte, lisan-ı beşer acze düşer yahu! (İlhan, 2005: 334).

Binbaşı Ferid, ömrü boyunca bu kadını unutamaz. Binbaşı Ferid'in evlilik dışı ilişkide bulunduğu diğer bir kadın ise "Bilezikli Kalyopi"dir. Bilezikli Kalyopi, genelevde para karşılığı gayrimeşru ilişkiler yaşayan Rum bir hayat kadınıdır. Oldukça güzel ve alımlı bir kadın olan Kalyopi'nin adı, para kazandıkça kollarındaki bilezik sayısının artmasından dolayı "Bilezikli Kalyopi"ye çıkmıştır. Binbaşı Ferid, Kalyopi'nin yanına görev icabı gider. Yurdun işgal altında olduğu o günlerde Kalyopi'nin genelevine birçok İngiliz ve Fransız subay gitmektedir. Teşkilat-ı Mahsusa üyesi olan Binbaşı Ferid'e, Bilezikli Kalyopi'ye yakınlaşması görevi verilir. Bu yolla işgalci İngiliz ve Fransız subaylarından bilgi sızdırılacaktır. Kalyopi, geneleve gelen ve kendisine ilgi gösteren Binbaşı Ferid'e vurulur. Binbaşı Ferid, boylu poslu ve yakışıklı bir Osmanlı delikanlısıdır. Kalyopi, Binbaşı Ferid'i geneleve götüren tanıdığına "Aşk olsun Rıza Bey, aşk olsun vre, böyle aslan gibi ahbaplarını bizden saklarsın, göstermezsin ha?" (İlhan, 2005: 80) diyerek sitem eder. Kısa süre içerisinde de Binbaşı Ferid'e abayı yakar. Aynı gece Binbaşı Ferid ile Kalyopi, gayrimeşru bir şekilde beraber olur.

Binbaşı Ferid, her ne kadar Bilezikli Kalyopi ile görev icabı olarak gayrimeşru ilişkiler yaşıyor olsa da bu beraberliklerden büyük bir haz alır. Eserde bir Osmanlı beyzadesi olarak gösterilen ve vatan millet sevdalısı bir delikanlı olan Binbaşı Ferid, neden gönlünün bu şuh kadınlara meylettiğini zaman zaman kendi içinde sorgular: "Osmanlı erkeğinin, alafranga bir karı gördü mü neden aklı başından gider, zevcesine deli divane de olsa, en münasebetsiz hovardalığı neden kendisine mubah görür?" (İlhan, 2005: 369). Binbaşı Ferid, aradığı bu sorunun cevabını arkadaşı Hakkı'da bulur. Hakkı, Osmanlı erkeğinin gayriahlaki kadınlara meylediş gerekçesini şu sözlerle açıklar:

> Fikrimizde, alafranga karılar hoppa karı, bittabi müsavileşiyor, alafrangalık fahişeliğin alamet-i farikası oluyor âdeta, alaturkalık da iffetin, faziletin! Irz ehli olur diye alaturka karıları nikâhımıza alıp, işvelidirler zannıyla alafrangalarla çapkınlık etmemizin menşei budur (İlhan, 2005: 370).

Hakkı'ya göre Osmanlı erkeği; fahişe, hoppa, alafranga tarzındaki kadınlarla gönül eğlendirirken onları hiçbir zaman nikâhına almayı düşünmez. Onların yerine iffetli, namuslu ve faziletli kadınlarla izdivaç yapar. Hakkı'nın sözleri, Binbaşı Ferid ve Osmanlı gençlerinin bu tür kadınlara bakış tarzının tespit edilebilmesi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Fakat yine de bu tür bir düşüncenin evlilik dışı ilişkileri mazur gösterebilmesi mümkün değildir.

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanında Kore Savaşı konu edinilir. Kore Savaşı'na katılan Yüzbaşı Demir; savaş esnasında birkaç günlük izin alır, arkadaşı Yüzbaşı

Aziz'le birlikte bir geneleve gider ve Mishiko isimli bir kadınla gayrimeşru bir şekilde beraber olur (İlhan, 1995: 78). Orada tanıdığı Mamasan Shamisen adındaki bir hayat kadınından ise aşırı derecede etkilenir. O andan itibaren karşılaştığı bütün kadınlarda Mamasan Shamisen'i görür, rüyalarını Mamasan Shamisen süsler. Bu yüzden iktidarsızlaşmaya başlar. Çünkü aklında ve hayalinde Mamasan Shamisen olduğu için başka kadınlarla cinsel beraberlik yaşamak istese de bunu başaramaz. Yüzbaşı Demir, Aysel isimli kadınla birçok defalar cinsel beraberlik yaşamayı dener; fakat iktidarsızlık yaşadığı için cinsel beraberlik sağlanamaz (İlhan, 2005: 162-166). Yüzbaşı Demir, daha sonra tanışıp sevgili olduğu Ümit'le de cinsel beraberlik yaşayamaz ve birleşme öncesinde iktidarsızlığa düşer. İkili, yine de cinsel beraberlik denemeleri yapar; fakat Yüzbaşı Demir'in iktidarsızlığı yüzünden bu denemeler yarım kalır (İlhan, 2005: 191). Zaman içerisinde Yüzbaşı Demir'in iktidarsızlığı kaybolmaya başlar. Cinsel iktidarını tekrar elde eden Yüzbaşı Demir, bundan sonra sevgilisi Ümit ile birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşar (İlhan, 2005: 344). Yüzbaşı Demir, Ümit'le olan ilişkisinde ciddidir ve onunla evlenmek ister. Fakat Ümit'in evliliğe bakış açısı, Yüzbaşı Demir'den farklıdır. Ümit'e göre birlikte yaşamaları için evlilik kurumu çatısı altına sığınmanın lüzumu yoktur. Ümit, bunu "mutlaka resmiyete mi dökmek lazım" (İlhan, 2005: 365) sözleriyle açığa vurmaktan da çekinmez.

Yüzbaşı Demir, birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşamış bir karakterdir. Bu tür ilişkilerin yanlışlığı ve gayriahlaki oluşu üzerine kafa yormaz. Yaşama, haz odaklı olarak bakar, "ahlaki gayeleri, yalnız duyuların ve içgüdülerin tatmin edilmesinde arayan" (Bolay, 2013: 408) hedonist bir yaklaşım sergiler ve canının istediği her kadınla beraber olur. Yüzbaşı Demir'in bir dönem cinsel iktidarsızlığa düşmesi ise irdelenmesi gereken bir durumdur. Karşılaştığı bir hayat kadınından çok fazla etkilenen Yüzbaşı Demir, bundan sonra karşılaştığı kadınların tümünü ona benzetir. Öyle ki vücut, Yüzbaşı Demir'in kontrolünden çıkar ve bu kadın dışındaki beraberlikleri reddeder. Freud bu reddedişi libidonun "yeni nesne seçimine karşı koyup, bu seçimin değerini sıfıra indirgeyen gerçeklik başarısızlığı" (Freud, 2015ı: 112) olarak niteler. Yüzbaşı Demir'in cinsel açlığı, yeni aşk nesnelerini bir müddet kabul etmez ve cinsel beraberlik arayışlarının iktidarsızlıkla sonuçlanmasına neden olur. Yüzbaşı Demir; ancak aradan yıllar geçtikten sonra bu kadının etkisinden kurtulabilir, cinsel iktidarsızlığını yener ve kadınlarla cinsel ilişki yaşayabilir.

Roman karakterlerinden Yüzbaşı Aziz de çapkınlığıyla bilinen bir kişidir ve birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır. Yüzbaşı Aziz, Kore'ye savaşa giderken bile fırsatını bulduğunda gayrimeşru ilişkiler yaşamaktan çekinmez. Örneğin savaş yolundayken geminin Colombo'da verdiği kısa sürelik molada oradaki genelevlere giderek gayrimeşru ilişkiler yaşar (İlhan, 2005: 15). Kore'de savaştayken aldığı dört beş günlük izinde de bu huylarından vazgeçmez. Geisha-House adlı bir kerhaneye giderek kadınlarla para karşılığında gayrimeşru ilişkiler yaşar (İlhan, 2005: 77). Savaş sonrasında da kadınlarla bu tür ilişkiler yaşamaya devam eder. Estella ve Semra da bunlar arasındadır (İlhan, 2005: 230, 187). Yüzbaşı Aziz, günübirlik sevgililer edinen ve evlenmeyi düşünmeksizin gayrimeşru ilişkiler yaşayan bir karakteri temsil eder.

Roman karakterlerinden Aysel ise birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir kadındır. Aysel'i kötü yola düşüren kişi ise ilk sevgilisi Dündar'dır: "Beni erkeklere ilk satan odur" (İlhan, 2005: 167). Dündar eski bir futbolcudur. Aysel ile Dündar, uzun süre sevgili hayatı yaşar. Sonrasında ise Dündar, Aysel'i yüzüstü bırakıp gider (İlhan, 2005: 167).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Zehra, on iki yaşından itibaren roman karakterlerinden Doktor Hilmi Bey'in annesinin yanına evlatlık olarak verilir. Hilmi Bey'in annesi, Zehra'ya şefkatle muamele eder ve onu el üstünde tutar. Fakat Zehra on altı yaşına girdikten sonra işler değişir ve evin bekâr oğlu Doktor Hilmi Bey'in koynuna girmeye başlar. Bu durum zamanla sürekli bir hâl alır. Zehra, her gün Doktor Hilmi Bey'in koynuna girer ve bu durumu kimseye anlatmaz. Çünkü evlatlık olduğu evde oldukça rahat bir yaşam sürdürmektedir ve durumun açığa çıkması hâlinde evden kovulmaktan korkar (Kutlu, 2002: 177). Önceleri evden atılmak korkusuyla bu ilişkiye katlanan Zehra, zamanla bu ilişkiden hoşnut olmaya ve Doktor Hilmi Bey'in onunla beraber olmasını arzulamaya başlar. Öyle ki Doktor Hilmi Bey'le beraber olmadığı gecelerde kendini mutsuz hisseder (Kutlu, 2002: 178). Zehra ile Doktor Hilmi Bey arasındaki bu gayrimeşru beraberlikler, Zehra'nın on dokuz yaşına girmesine kadar bu şekilde devam eder. İkili, üç yıl boyunca evlilik dışı cinsel beraberlikler yaşar. Zehra, on dokuz yaşındayken bu gayrimeşru beraberlikler sonucunda gebe kalır. Fakat Doktor Hilmi Bey, bu durumdan hoşnut kalmaz. Önce çocuğu aldırmayı tasarlar; fakat bunu başaramaz. Bunun üzerine ise eş cinsel bir karakter olan Hidayet'e maddi olanaklar sağlar ve Zehra ile Hidayet'i evlendirir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Böylece gebe bıraktığı Zehra'dan kurtulmuş olur.

Zehra, eserde duygularıyla oynanmış zavallı bir genç kız konumundadır. Evin beyiyle evlilik dışı ilişkiler yaşamış; fakat gebe kalması üzerine dışlanmış ve bir kenara atılmıştır. Zengin aile ise oğullarının bu davranışını hoş görmüş, oğullarına herhangi bir yaptırım uygulamamış, mağdur olan evlatlığı ise başlarından def ederek meseleyi kendilerine göre çözümlemiştir.

Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanının başkişisi Üstün, iki ayrı kadınla evlilik dışı ilişkiler kurmuş bir karakterdir. Roman; "Ayhan ile Üstün'ün birliktelikleri, aşkları, aşklarının başlangıcı, ayrılıkları, nefretleri, yeniden kavuşmaları üzerine" (Yaşar, 2007: 21-22) kurulur. Üstün, bir üniversitede asistan olarak görev yapar. Devrimci- komünist bir çizgide yaşamını sürdürür. Öğrencilerinden Ayhan ile uzun süre evlilik dışı bir ilişkide bulunur. Üstün ile Ayhan arasında yaklaşık üç yıl süren bu gayrimeşru ilişki, evliliğin "ilkel bir kurum" (Kutlu, 2002: 12) olduğu gerekçesiyle resmiyete kavuşmaz. Evliliği "Sevgilerine, yakınlıklarına yasal bir kılıf geçirmek" (Kutlu, 2002: 22) olarak telakki eden çift; evlilik kurumunun koruyucu kılıfı altına girmekten kaçınır. Çift, toplum tarafından kınanmaktan dolayı evlenmeyi ise onur kırıcı bir olgu olarak görür: "Bu onur kırıcı bir şey olurdu. Konuşmadık ama biliyorduk ki, salt böyle bir korku yüzünden evlenecek olsak, kendimize olan saygımızı yitirirdik" (Kutlu, 2002: 22). Ayhan, bu gayrimeşru beraberlikler sonucunda hiç hesapta yokken gebe kalır. Fakat ikili, evli olmadıkları için yasal olmayan bu gebeliği sonlandırma kararı alır. Doğmamış çocuklarına "Su" ismini veren çift, çocuklarının olmasını yürekten istemelerine rağmen doğacak çocuğun onları evliliğe zorlayacağı ve aralarındaki sevginin bu yüzden azalacağı gerekçesiyle kürtaj yaptırır (Kutlu, 2002: 120). Bu durum Ayhan'ın gözünden şu şekilde yansır: "Su'yu istedik ikimiz de. Bunu etimle, kanımla duydum. Ama onun gelişi, her şeyin sonu olurdu. Ona yasal yerini vermemezlik edemezdim. Bunu sen istemesen de başka türlü düşünmem olanaksızdı" (Kutlu, 2002: 14).

Ayhan ile Üstün, uzun süre evlilik dışı bir şekilde beraber olur. Sonrasında ise Üstün, kazandığı bir bursla araştırma yapmak üzere Fransa'ya gider. Üstün için bir fırsat olarak değerlendirilen bu durumu Ayhan da sevinçle karşılar. Üstün'e ayak bağı olmak istemeyen Ayhan, Üstün'ü bu konuda şevklendirmeyi de ihmal etmez. Üstün ise sürekli olarak Ayhan'ı yitirmekten korkar. Bu korku, Üstün'ün Fransa'ya gitmesindeki temel etkenlerden biridir: "Bir gün bu bağlılığın beni kendime karşı küçük düşürecek bir zayıflığa dönüşeceği, seni yitirmek korkusunun beni bir gün yolumdan çevirebilecek bir yoğunluğa ulaşacağı düşüncesi, belki senden kaçışımın gerçek nedeniydi" (Kutlu, 2002: 179). Üstün,

her şeye rağmen Fransa'ya gider ve sevgilisi Ayhan'ı yüzüstü bırakır. Üstün'ün gidişinden sonra kendini boşluk içinde hisseden Ayhan ise ani bir kararla Üstün'ün arkadaşlarından Cahit'le evlenir. Eskiyi unutabilmek için yeni bir sevgilinin ilaç olabileceğini düşünen Ayhan, kendisi ve Cahit için yanlış bir karara imza atar ve bu evliliği kabullenir (Kutlu, 2002: 33). Üstün İle Ayhan arasındaki gayrimeşru ilişki, Üstün'ün Fransa'ya gitmesi ve Ayhan'ın Cahit'le evlilik kararı almasıyla son bulmuş olur. Fakat bu evlilik kararı, Ayhan için yeni bir mutsuzluk kapısını açar. Sevgiliyi unutabilmek için yapılan bu evlilik, hem Ayhan'ı hem de kocası Cahit'i mutsuz kılar (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Üstün'ün bir diğer evlilik dışı ilişkisi ise Fransa'da görülmektedir. Üstün, sevgilisi Ayhan'ı bırakıp Fransa'ya gittiğinde orada kendisine yeni bir sevgili edinir. Fransa'da tanışıp sevgili olduğu Mireille ile orada kaldığı bir yıl boyunca gayrimeşru beraberlikler yaşar. Üstün'ün Mireille'ye olan bakışı gerçek bir sevgiden çok, bir gereklilikten ibarettir:

> Mireille'i hiçbir zaman tutkuyla sevmedim. Belki heyecanlı bir şeydi onunla birlikte olmak. Her davranışından şaşkınlığa düşmek. Oysa onunla yatmak bile fazla zevkli değildi. Bir kez bile onun birleşmemizden hoşlanıp hoşlanmadığını kestiremedim. Yatmamız arkadaş olmamızın kaçınılmaz bir koşulu gibiydi onun için" (Kutlu, 2002: 7).

Nitekim Üstün, Fransa'dan dönerken Mireille ile gayet olağan bir durummuş gibi ayrılır. Mireille'nin geride yıpranıp yıpranmadığı Üstün'ün umrunda bile olmaz. O, bu ilişkiyi geçici bir ilişki olarak görmüş ve yurt dışındaki görevi sona erer ermez sevgilisiyle olan duygusal bağını koparmıştır. Üstün, Mireille ile olan yaşantısı sayesinde eski kız arkadaşı Ayhan'a olan bağımlılığının ne kadar kuvvetli olduğunu anlar. Yani Mireille, Üstün için bir araç olmaktan öteye geçmez. Anlatıcı, bu durumu şu sözlerle somutlaştırır: "Birtakım gerçekleri kavrayabilmesi için Mireille gerekliydi" (Kutlu, 2002: 8). Üstün ile Mireille arasındaki gayrimeşru ilişki, Üstün'ün Fransa'dan ayrılmasıyla son bulur.

Burada Üstün, sevgilisi Mireille'yi kendisi için bir tatmin nesnesi olarak görmüştür. Böylece bir yıllık Fransa macerasında sevgilisiz kalmamış ve cinsel olarak doyuma ulaşmıştır. Avrupa kültürünün bir ürünü olan Mireille de ilişkiyi bu hâliyle kabullenmiş, Üstün ile kurduğu birlikteliği geçici bir hevesten öte bir ilişki olarak görmemiştir.

Mireille, Fransa'da yaşayan bir üniversite öğrencisidir. Evlilik dışı ilişkileri olağan karşılayan bir tiptir, Üstün'le arkadaşlık kurmadan önce eski erkek arkadaşıyla da gayrimeşru beraberlikler yaşamıştır (Kutlu, 2002: 15). Bir erkekle ilişkisini sürdürürken başka erkeklerle beraberlik yaşamaktan kaçınmayan Mireille, Üstün'le arkadaşlığını sürdürürken Roland ve Michel adlı iki fon karakterle de gayrimeşru beraberlikler yaşar (Kutlu, 2002: 24). "Mireille de Roland da Michel de bu tür bir ilişkiyi çok doğal" (Kutlu,

2002: 24) olarak karşılayan tiplerdir. Türk toplumunun değer ölçütlerine aykırı olarak görülen bu durum, Avrupa'nın yoz yaşam tarzı için olağan ve kanıksanmış bir durumdur.

Aziz Nesin'in *Surnâme* romanında bir idam mahkûmunun hapishaneye düştükten sonra yaşadığı değişim işlenir. Eserde hapse düşen mahkûmlardan biri de fon karakterlerden Kürt Kâmil lakaplı bir ağadır. Kürt Kâmil, hapse düşmeden önce kiralık kadınlarla gayrimeşru ilişkiler yaşamış, birçok pis işe bulaşmıştır (Nesin, 2015a: 15). Kürt Kâmil, hapishanede de rahat durmaz ve kendini ağa ilan ettirir. Bulduğu zavallı kimseleri sömürerek kendisine çıkar sağlamaya devam eder

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında, sosyetik çevrelerin yozlaşmış yaşantısı ironik bir dille ele alınır. Roman karakterlerinden Klarkçı Muammer; "sosyete çevrelerinde, dönemin meşhur Amerikalı artisti Klark Geybil'e benzetilen zampara bir tiptir" (Demir, 2010: 53). Birçok sosyetik kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve bunu kadınları hipnoz etmek suretiyle gerçekleştirir. Klarkçı Muammer, klark çekerek kadınları kendisine bağımlı hâle getiren ve âdeta köleleştiren bir kişidir. Hoşuna giden bir kadın gördüğünde bir fırsatını bulup kadının karşısına geçer, kaşının birini yukarı kaldırır, sol eline bir sigara alır, daha sonra da karşısındaki kadının gözbebeklerinin içlerine kadar nüfuz etmeye çalışır. Gözlerini kadının gözlerinden ayırmadan sigarasının dumanını kadının yanaklarına doğru üfül üfül üfler. Kadın, bunun üzerine yumuşar ve hipnotize olmuş gibi Muammer'in hareketlerini tekrarlar. Muammer; biraz sonra arkasını dönerek oradan çıkar, kadın da uyku ile uyanıklık arası bir hâlde onun peşinden gider. Klarkçı Muammer, bu şekilde zengin kadınlara klark çekerek geçinip giden bir karakterdir (Nesin, 2013: 25).

Klarkçı Muammer'in klark çektiği kadınlardan biri de Paslı Pervin adlı bir kadının genç kızıdır. Klarkçı Muammer, bir toplantıda genç kızı çok beğenir ve hemen oracıkta kıza klark çeker. Klarkı yiyen genç kız da Klarkçı Muammer'in peşine takılır ve daha sonra genç kız ile Muammer arasında bir süre evlilik dışı ilişkiler yaşanır (Nesin, 2013: 27). Durumu öğrenen Paslı Pervin ise kızına çok kızar. "Herkesin içinde adamın arkasından gidip ş'apmaya utanmadın mı? Ailemizin şerefini iki paralık ettin" (Nesin, 2013: 27) sözleriyle kızını fırçalar. Genç kız ise klark yedikten sonra kendi iradesinin ortadan kalktığını, dolayısıyla da suçsuz olduğunu şu sözlerle açıklar:

> Anneciğim, benim bunda ne kabahatim var. İsteyerek mi yaptım yani… Herkes gördü işte, bana inanmazsan oradakilere sor. Namussuz herif bana öyle bir klark çekti ki, ben o klarkı yedikten sonra kendimi kaybettim zaten, kendimde değildim ki… Ne yaptığımı hiç bilmiyorum. Klarkı yiyince kendimden geçmişim. Cümle âlem söylüyor, bu herifin klarkını yiyen kadın elinden kurtulamazmış… Ben klarkı yedim, ondan sonrasını hiç hatırlamıyorum (Nesin, 2013: 27).

Paslı Pervin, kızının sözlerine inanmaz ve bir zamparanın bir genç kızı bu şekilde kendisine bağlayamayacağını söyler. Kendisine birçok kişinin klark çektiğini; fakat bir kez olsun bu klarkları yemediğini dillendirerek hava atar (Nesin, 2013: 27). Bu sözleri duyan Klarkçı Muammer ise sanatına toz kondurmak istemez ve Paslı Pervin'e de klark çekerek onu bu sözlerinden dolayı utandırmak ister. Klarkçı Muammer, bir toplantı esnasında Paslı Pervin'le karşı karşıya gelir ve ona klark çeker. Paslı Pervin de Klarkçı Muammer'in klarkını yer ve onun peşine takılır. İkili, aylarca Paris'te kalır ve gayrimeşru bir şekilde beraber olur (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Böylece Klarkçı Muammer, rüştünü ispatlamış olur. Bu vakadan sonra sosyetede Klarkçı Muammer'in şöhreti büsbütün artar. Kadınlar, hiç kimsenin Klarkçı Muammer'in klarkından kurtulamayacağını dillendirmeye başlar (Nesin, 2013: 30). Bu dedikodular, sosyetenin en güzel kadınlarından biri olan roman başkişisi Tatlı Betüş'ün de kulağına çalınır. Tatlı Betüş, "Ayol bu klark mlark, bunların hepsi numara… Kadınlar zaten dünden razı bu işe de, herif klark çekti, ne yapalım, elimizden ne gelir diye bahane uyduruyorlar" (Nesin, 2013: 32) sözleriyle klark çekmek diye bir şeye inanmadığını her tarafta dillendirir. Bu sözler Klarkçı Muammer'e de yetiştirilir ve Muammer, ilk fırsatta Tatlı Betüş'e klark çekmeye karar verir. Sosyetenin bir partisinde Tatlı Betüş ile Klarkçı Muammer karşılaşır ve Klarkçı Muammer, Tatlı Betüş'e gözlerini dikerek klark çekmeye başlar. Fakat tüm çabasına rağmen Betül'ü baştan çıkaramaz. Betül; önce Klarkçı Muammer'le iyi bir dalga geçer, daha sonra da "Yeter maskaralık, hadi kalk ordan!... Senin ipnotize numaraların bana sökmez!" (Nesin, 2013: 34) diyerek sosyete partisinden ayrılır. Fakat bu kez işler tersine işlemeye başlar. Tatlı Betüş masadan kalkınca, kendisini Betül'ün güzelliğinden alamayan Klarkçı Muammer de Betül'ün peşine takılır. Bir nevi Klarkçı Muammer'e klark çekilmiş olur. Klarkçı Muammer, o günden sonra bir daha kadınlara klark çekemez hâle gelir (Nesin, 2013: 34). Böylece aslında klark çekmek diye bir olayın olmadığı ve kadınların kendi gönül rızalarıyla Muammer'le ilişki içine girdikleri, bu klark çekme hikâyesinin de kadınların bir bahanesi olduğu ortaya çıkmış olur.

Klarkçı Muammer, sosyetik kadınların cinsel tatmin nesnesi konumundadır. Sosyetik kadınlar her ne kadar bunu bilinçdışı bir şekilde gerçekleştirdiklerini söylemişlerse de Tatlı Betüş'ün Muammer'in cazibesine kapılmaması, onların bu gayrimeşru ilişkilere isteyerek meylettiklerini gösterir.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise bir evlatlığın çevresinde görülür. Roman başkişisi Güllü (Tatlı Betüş), evlatlık olarak büyütülmüş bir genç kızdır ve büyütüldüğü

evde hem evin beyiyle hem de evin oğluyla cinsel ilişki yaşamak zorunda kalır (bk. Evlatlık). Evin hanımı, Güllü'yü kocasından kıskanır. Kocasından uzak tutabilmek için de onu zorla oğlunun koynuna sokar (Nesin, 2013: 55). Zavallı bir evlatlık olan Güllü ise bu duruma katlanmak zorunda kalır. Fakat bir gün evin beyi, Güllü ile gayrimeşru ilişki hâlindeyken vefat eder (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Evin hanımı da Güllü'yü o gece evden kovar. Böylece Güllü, barındığı evde gayrimeşru ilişkiler yaşamak zorunda kalmaz.

Roman başkişisi Tatlı Betüş (Güllü), evlatlık olarak verildiği evden kovulduktan sonra bir randevuevine sığınır ve burada birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşar. Tatlı Betüş, randevuevindeyken kendisine zengin bir koca bulur ve böylece evlilik dışı ilişkilerine ara verir. Tatlı Betüş'ün tekrar evlilik dışı ilişkiler yaşamasını ise bir boşanma sonrasında görmekteyiz. Tatlı Betüş, cinsel yönden kadınsı özellikler gösteren Süzük Sedat'la evliliğini sonlandırdıktan sonra kendini tatmin edebilmek için randevuevlerine sığınır. Bir Arap prensiyle evlenip prenses olana kadar da burada birçok kişi ile gayrimeşru ilişkiler yaşar (Nesin, 2013: 46).

Romanda ismi belirtilmeyen bir şoför, çalıştığı evin hizmetçisiyle ile gayrimeşru ilişkiler yaşar. Şoför, aynı zamanda evin hanımıyla da gayrimeşru ilişkiler içerisindedir (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Evin hanımı ise şoförünü kıskanır ve hizmetçiyi bir güzel döver. Hizmetçi de soluğu karakolda alır. Sonrasında durum gazetelere yansır ve sosyete için yeni bir malzeme ortaya çıkmış olur (Nesin, 2013: 106).

Romanda ismi belirtilmeyen bir fon karakter ise sosyetik ailelerden birinin kızı olan Deniz ile evlilik dışı ilişkiler yaşar (Nesin, 2013: 278). Deniz'le bu adam, her ne kadar evlenmeye karar vermişlerse de Deniz'in artist olma sevdasına düşmesi bu evliliği engeller.

Romanda sosyetik çevrelerin yoz yaşantısı gözler önüne serilir. Aldatmaların, evlilik dışı ilişkilerin kanıksandığı bu yapıda dini ve ahlaki değerlerin önemi ve yeri yoktur. Gayrimeşru ilişkiler bir utanç kaynağı değil, bir övünme kaynağıdır. Yapay ve zevk odaklı bir yaşam sürdürülür.

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanının başkişisi Paşazade, sahtekârlığıyla nam salan ve sürekli olarak cezaevine girip çıkan bir tiptir. Paşazade'nin vukuatlarından biri de sahte polisliği esnasında ortaya çıkar. Paşazade, eline geçirdiği bir polis kimlik kartı ile kendini baş komiser ilan eder ve sahte görevinde birçok başarı elde eder. Sahte polisliğinin anlaşılmaması için de el koyduğu bütün olayları adliyeye ve karakola aktarmadan barış yoluyla çözümler. Paşazade'nin üstlendiği son görev ise bir Alman diplomatıyla

geceledikten sonra adamın ceplerini boşaltan bir hayat kadınını yakalamaktır. Paşazade, hayat kadınını yakalar ve kadının çaldığı paraları Alman diplomata aynen iade eder. Paşazade bununla da yetinmez, hayat kadınını Alman diplomatın kaldığı otele getirtir ve özür diletir. Paşazade, bu tutumuyla Alman diplomatın hayranlığını kazanır. Alman diplomat da ertesi gün başkomiser Paşazade'ye duyduğu hayranlığı göstermek için Emniyet Müdürlüğüne gider. Emniyet müdürü, bu başarılı personelinin kim olduğunu anlamak isteyince Paşazade'nin sahte polisliği ortaya çıkar. Böylece Paşazade'ye tekrar cezaevi yolu görünür (Nesin, 2015b: 42-43). Burada fon karakter olan Alman diplomat; para karşılığında bir hayat kadınıyla beraber olmuş, sonrasında ise dolandırılmıştır.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının başkişisi, evlenmeden önce karısıyla gayrimeşru ilişkide bulunur. Sonrasında ise onunla evlenir (Yıldız, 2013: 15). Buradaki evlilik, tarafların isteğiyle oluşmuş bir evliliktir. Bekâretin bozulmasından kaynaklanan zoraki bir evlilik söz konusu değildir.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Süleyman, bir arkadaşının düğününde gelinin kız kardeşi Leyla ile tanışır. Leyla, akademi mezunu bir genç kızdır ve resimle ilgilenmektedir. Oldukça zengin bir aileye mensuptur. Leyla, Süleyman'la tanıştıktan sonra onu resim atölyesine davet eder. Süleyman da Leyla'nın bu davetini seve seve kabul eder. Süleyman, atölyeye gittiğinde Leyla'nın resimlerini sıradan olmakla eleştirir. Resimlerde Leyla'nın kendi kişiliğinin ve özgünlüğünün olmadığını belirtir (Kudret, 1976: 183). O güne kadar hep övülmeye alışmış olan Leyla ise bu eleştiri karşısında şaşkına döner ve Süleyman'ı daha yakından tanımaya çalışır. Süleyman'ın fakir; fakat gururlu hâlinden etkilenir. Bir müddet sonra da Süleyman'dan kendisi için modellik yapmasını ister. Leyla'nın yanında olmaktan hoşnut kalan Süleyman da Leyla'nın teklifini kabul eder. Zaman içerisinde Leyla ile Süleyman arasında duygusal bir yakınlaşma görülür. Her ikisi de artık birbirlerini görmeden yapamamaya başlar. Bu arkadaşlık, Süleyman'ın portresinin bitimine kadar devam eder. Portrenin bitiminden sonra ise ikili arasında cinsel bir beraberlik yaşanır (Kudret, 1976: 250).

Leyla ile Süleyman, zamanla birbirlerini gerçekten sever ve evlenmeyi düşünür. Fakat Leyla'nın babası Servet Bey, kızını kendisi gibi zengin bir ailenin çocuğuyla evlendirmek ister. Leyla, babasına başkasını sevdiğini söylediğinde ise babasının hışmına uğrar. Servet Bey, önce kızının sevgilisi Süleyman'ı satın almaya çalışır. Süleyman'a dolgun bir maaşla taşrada iş bulur ve onu İstanbul'dan uzaklaştırmaya çalışır. Fakat Süleyman, aşkını satılığa çıkarmaz ve bu teklifi reddeder. Bunun üzerine Servet Bey, bu

kez kızını caydırmaya çalışır. Süleyman'dan kopmaması durumunda onu evlatlıktan reddedeceğini ve mirasından mahrum kılacağını söyleyerek kızını tehdit eder. Leyla ise alışkın olduğu sosyetik ve zengin yaşantısını bırakmayı göze alamaz. Süleyman'dan babasının ölümüne kadar sabretmesini ister. Süleyman ise bir başkasının ölümü üzerine yaşam kurmayı onuruna yediremez ve sevgilisinden ayrılır (bk. Otoriter Baba). Her iki tarafın da birbirlerini sevdiği bu ilişki, Leyla'nın babasının çıkar endeksli düşünce tarzından dolayı noktalanır.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise roman karakterlerinden Ferhat'ın çevresinde görülür. Ferhat, zengin ve aydın bir avukattır. Ferhat'ın küçükken yaşadığı bir olay, onu kadınlara karşı acımasız ve sadistçe davranmaya iter. Ferhat'ın sınıf arkadaşları, bir gün hep beraber içkili ve kadınlı bir bara gider. Ferhat ise bar sahibinin oğlu Bekir'le kavgalı olduğu için o gün arkadaşlarından uzak kalır. Ferhat, bu anısını bir türlü unutamaz ve bu durumu kendisine hırs yapar. Aradan yıllar geçer ve bar sahibinin oğlu Bekir, babasının yerini alır. Ferhat da sırf o günün intikamını alabilmek için Bekir'in barına gider. Burada masasına konsomatris kızları davet eder. Gecenin sonunda kadınları evine götürür ve kadınlarla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Ferhat, kadınlarla cinsel beraberlikler yaşarken çocukluğunun hıncını alabilmek için kadınlara çok kötü davranır; onları ısırır, bir hafta boyunca insan içine çıkamaz hâle getirir. Öyle ki bardaki konsomatris kadınlar, olayı birbirine anlatır ve bütün kadınlar Ferhat'tan korkar hâle gelir. Kadınlar, Ferhat'ın masasına çağrılmamak için diğer masalara akın eder ve Ferhat'ın gözüne ilişmemeye çalışır (Kudret, 1976: 28-32).

Ferhat, çocukken erişemediği arzularına koca adam olduktan sonra sadistçe ulaşmaya çalışan ve amacına ulaşabilmek için karşısındaki kadınları ezen hastalıklı bir karakter konumundadır. Freud'a göre cinsel ilişkide acı vermekten haz duyan kimse, duyabileceği acıdan da zevk alma gücüne sahiptir. Ona göre bir sadist daima bir mazoşisttir (Freud, 2015d: 49). Bu bağlamda sadist özellikler arz eden Ferhat'ın aynı zamanda mazoşist bir nitelik arz ettiği de varsayılabilir. Ferhat tipindeki insanlar bir "aşağılık duygusuna, bozuk bir öz-güvene, patolojik bir başarılı olma arzusuna, sorumsuzluğa karşı bir eğilime ve parasını ödemelerine karşın kadına zor kullanarak sahip olmak gibi kendilerine özsaygıyı pohpohlayan ruhsal kurnazlık ve uygulamalar tercihine" (Adler, 2015: 421) de sahiptir.

Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, bir genelev patronunun dostudur. Adam, yetmiş yaşındaki bu genelev patronu ile parası karşılığında ilişki kurar. Kadınla yaşadığı her ilişkiden sonra ise beş yüz lira alır. İsmi

belirtilmeyen bu karakter, genelev patronu dışında birçok kadınla da gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır (Altan, 1998a: 70-71).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında, bir çocuğun cinsel eğilimlerinin uyanışı başlangıcından itibaren hikâye edilir. Roman başkişisi, çocukluğunda çişini yapmaya evin hizmetçisi Fatma ile gider. Fatma ise henüz küçük bir çocuk olan roman başkişisine cinsel bilgiler vermekten, onun cinselliğiyle ilgilenmekten zevk alır. Roman başkişisinin pipisini eller, öper (Altan, 1999: 20-22). Fatma'nın anlattıkları ve davranışları, roman başkişisinde daha bebeklikten itibaren cinselliğe bir merak uyandırır.

Başkişi, henüz çocuk olmasına rağmen o günden sonra pipisi ile oynamaya başlar. Cinsel merakı iyice artan roman başkişisi, olur olmaz zamanlarda Fatma'nın yanına giderek pipisini gösterir ve büyüyüp büyümediğini sorar. İşin eğlencesinde olan Fatma ise her seferinde çocuğun pipisini sıvazlar ve ona beğenisini sunar (Altan, 1999: 41). Fatma'dan ilk cinsel eğitimini alan roman başkişisi; artık gördüğü bütün kızların cinsel organlarını merak etmeye başlar. Başkişi, bu merakını dedesinin evinde evlatlık olan Fehime'ye anlatır. Fehime de roman başkişisinin bu merakını kendisi için bir eğlenceye dönüştürür. Önce roman başkişisi, Fehime'ye pipisini gösterir. Sonrasında da Fehime, çocuğa kendi cinsel organını gösterir (Altan, 1999: 62-63).

Roman başkişisinin cinsel eğilim ve arzusu, lise yıllarında ergenlikle birlikte daha da artar. Başkişinin okul arkadaşları, birbirlerine hayali maceralar anlatır. Bu arada roman başkişisi, yatılı öğrenci arkadaşlarından mastürbasyon yapmayı öğrenir (Altan, 1999: 192). Babasının bir arkadaşının evlatlığıyla ilişki kurmak ister; fakat kız, bunu kabul etmez ve durumu herkese yayar. Böylece başkişi bir daha o eve gidemez (Altan, 1999: 218-220). Fakat başkişinin cinsel birleşme arayışları devam eder. Bir komşu kızıyla sevişir, onunla tensel beraberlik yaşar; fakat komşu kız, bakireliğini yitirmekten endişe eder ve cinsel beraberlikten kaçınır (Altan, 1999: 252-253). Bütün bunlardan sonra roman başkişisi ilk cinsel deneyimini evli bir kadınla yaşar. Evli olan kadın, roman başkişisine hiç naz yapmadan kendiliğinden ilişki teklif eder. Roman başkişisi ise bu durum karşısında afallar, çömez bir görüntü çizer. Kadın, bu ilişkide başkişiden çok daha aktif bir roldedir (Altan, 1999: 170). Başkişi, bundan sonra birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşar. Romanda başkişinin yataklı bir tren vagonunda yaşadığı bir cinsel beraberliğe değinilir (Altan, 1999: 172). Yine roman başkişisinin bir geneleve gittiğine de eserde değinilir (Altan, 1999: 270).

Çocukluktan itibaren cinselliğe meylettirilen roman başkişisi, bunun neticesinde bulduğu ilk fırsatta gayrimeşru ilişkiler yaşamaktan çekinmez. Bu davranışının dini ve

ahlaki karşılığını ise aklına bile getirmez. Başkişi, bu ilk deneyimden sonra ise defalarca evlilik dışı ilişkiler yaşar.

Çetin Altan'ın *Viski* romanında, başkişi ve çevresindekilerin birçoğunun ismi belirtilmez. Eserde roman başkişisi, kendisini çevresindekilerin nitelemesi ile "Rezil Köpek" olarak tanıtır. Yine çocukluktaki lakapları olan "Nallı Böcek, Ukala Bücür" ifadelerini de kendisi için kullanır. Roman başkişisi, çevresindeki kişileri ise ön plana çıkan özelliklerine göre isimlendirir. Örneğin sıska kız, lacivert gözlü kız, anne, baba gibi.

Roman başkişisine lise yıllarında "Tatlı Budala" lakabı takılmıştır. Tatlı Budala, babasının bir arkadaşının kızı ile bir davete katılır. Sonrasında ise bu kıza sırılsıklam âşık olur ve kıza "Prenses" lakabını takar. Fakat Tatlı Budala, kızın yanında çok sönük kalmaktadır. Tatlı Budala'nın silik ve sinik kişiliğine karşılık, kız oldukça öz güven sahibi ve çok güzeldir. Kız, Tatlı Budala'nın duygularına karşılık vermez; fakat ona umut vermekten de geri kalmaz. Kız ve Tatlı Budala; zaman zaman evde baş başa kalır, sevişir ve tensel beraberliklerde bulunur. Fakat kız, bekâretinin bozulmasına müsaade etmez. Çünkü Tatlı Budala ile sadece gönül eğlendirmektedir, onunla evlenme niyetinde değildir (Altan, 1998c: 118-125). Roman başkişisi, bu dönemde bir cinsel beraberlik yaşayamaz; fakat kızla ilk cinsel deneyimlerini yaşar.

Başkişi bir sonraki dönemde karşımıza bu kez "Ukala Bücür" olarak çıkar. Ukala Bücür, artık iş güç sahibi olmuştur. İki yerde birden çalışmaktadır. Hem bir matbaada reklam işi ile uğraşır hem de Arjantin Elçiliğinde çevirmenlik yapar. Bu dönemde başkişiye bir telefon sapığı musallat olur. Bir genç kız, her gece saat on ikide başkişiyi arayıp şarkılar söyler. Fakat kız; kimliğini açıklamaz, başkişinin buluşma isteklerini de reddeder. Bu ilişki uzun süre telefon aracılığı ile sürdürülür. Ukala Bücür, sonunda telefondaki kızı buluşmaya ikna eder. Fakat bu buluşma, tam bir fiyasko ile sonuçlanır. Çünkü kız, çok sıska ve çirkindir (Altan, 1998c: 173). Ukala Bücür, karşısındaki kızı rencide etmemek için onunla buluşmaya devam eder. Çünkü o güne kadar Ukala Bücür'ü beğenen ve onu adam yerine koyan tek kız, bu sıska kız olmuştur. Ukala Bücür bu kızla sık sık buluşur. Sonrasında ise onunla beraber olur ve kızın bekâretini bozar (Altan, 1998c: 234). Kızın ailesi durumu öğrenince onu sokağa atar. Ukala Bücür de kızı bu zor durumdan kurtarmak için onunla evlenmek zorunda kalır (bk. Zoraki Evlilikler). Ukala Bücür, başlangıçta bir hafta sonra boşanmak üzere bu evliliğe razı olur; fakat roman boyunca bu evliliği sonlandıramaz (Altan, 1998c: 238).

Ukala Bücür, burada yaşadığı gayrimeşru ilişkinin mağduru konumundadır. Yaşadığı cinsel beraberlikten sonra sevgilisinin bekâretini bozmuş, sonrasında ise hiç arzulamadığı bir evliliğe, sırf hatasını telafi etmek adına katlanmak zorunda kalmıştır.

Romanda evlilik dışı ilişkiler yaşayan kişilerden biri de başkişinin ilk sevgilisi olan "Prenses" lakaplı kızdır. Prenses, bencil bir karakterdir. Kendinden başkasının duygularını önemsemez ve başkişiyi küçümser. Başkişiden ayrıldıktan sonra birçok kişi ile cinsel beraberlik yaşar. Sonrasında ise kendine zengin bir damat adayı bulur ve bir eczacının oğlu ile nişanlanır. Başkişinin bir arkadaşı, bu durumu midesizlik olarak görür. Çünkü birçok erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir kadınla evlenmek, herkesin kaldırabileceği bir durum değildir (Altan, 1998c: 13).

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişkiyi ise roman fon karakterlerinden Marika yaşar. Marika, Marsilya'da doğmuş bir ermeni kızıdır. On altı yaşındayken okumak için Paris'e gider. Burada daha bir hafta bile geçmeden bir İspanyol'la ilişki yaşar ve bekâretini kaybeder. Marika, daha sonra hayat kadını olur başlar; fakat bu işi amatörce yapar. Çünkü her yattığı erkeğe âşık olur, yattığı erkeklerin onunla evleneceklerini umut eder; fakat hayal kırıklığına uğrar. Çünkü erkekler, onu sadece cinsel doyuma ulaşılan bir araç alarak görür. Marika ise yaşadığı bu hayal kırıklıklarının bir sonucu olarak yaşama tutunamaz ve on dokuz yaşında intihar eder (Altan, 1998c: 20).

Eserdeki diğer evlilik dışı ilişkiler ise nüans babındadır: Roman fon karakterlerinden Sadri Bey, Arjantin Elçiliğinde çalışan bir görevlidir ve zaman zaman elçiliğin üst katında bazı kadınlarla cinsel ilişki kurar (Altan, 1998c: 166). Roman fon karakterlerinden Lütfiye ise para karşılığı olarak erkeklerle ilişki kuran bir hayat kadınıdır (Altan, 1998c: 32).

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanının başkişisi Selim, eser boyunca birçok kadınla evlilik dışı birliktelikler yaşar. Bir kadını bırakıp başka bir kadına yaklaşan, hatta zaman zaman iki ayrı kadınla birlikte aşk yaşayan Selim; bu tutumunu "özgürlük" (Özlü, 2013a: 151) ile açıklar. Eserin başında Selim ile zengin burjuva ailelerden birinin kızı olan Bayan M arasında evlilik dışı bir birliktelik yaşanır. "Kendisini "bağsız" bir kişi olarak gören ve içinde yaşadığı cemiyete ait hissetmeyen; ayrıca yaşamını anlamlı kılacak bireysel-toplumsal hiçbir amaca sahip olmayan Bayan M" (Öcal, 2011: 160); geçici tensel beraberliklerle huzur bulmaya çalışır. Fakat insan, sadece "ihtiyaçlarını karşılamak ve arzularını tatmin etmekle mutlu olamaz… Çünkü insan maddeden ibaret bir varlık değildir; sadece nefis ve mideden oluşmaz… Maddenin yanında bir de manevi tarafın doldurulması gerekir" (Tarhan, 2014a: 49). Bayan M, manevi değerleri ihmal ettiği

için tensel beraberliklerle aradığı mutluluğa erişemez. İçindeki "boşluk duygusunu" (Özlü, 2013a: 21) doldurmak için bu kez farklı arayışlar içerisine girer, yurt dışına çıkar ve Selim'le olan gayrimeşru ilişkisini sonlandırır.

Selim, bu kez iki yıl önce flört ettiği Ada ile tesadüfen karşılaşır ve Ada ile evlilik dışı bir ilişki kurmaya başlar. Ada, yirmi yaşında genç bir kızdır. Selim ise otuzuna yaklaşmıştır. Ada'nın babası, bu ilişkiyi onaylamaz ve kızını annesine (boşanmış olduğu eşine) yollar. Selim ise bu kez Ada ile olan ilişkisine ara verir ve Ada'nın en samimi arkadaşı olan Ayşe ile ilişki kurmaya başlar. Ayşe, üniversite sınavlarına hazırlanan bir genç kızdır. Selim ile "üstü örtülü bir evlilik" (Özlü, 2013a: 97) yaşar. Selim eve vardığında "Ayşe, evde oluyor, kapıyı sevinçle açıyor, Selim'e sarılıyordu" (Özlü, 2013a: 102). Selim, Ayşe ile birliktelikleri devam ederken bir süre sonra Ankara'ya giderek Ada ile tekrar birlikte olur. Ayşe ise Selim'in Ada ile tekrar birliktelik yaşadığını anladığında Selim'i terk eder. Bu durumda iki aşkı birden yaşamaya çalışan Selim, hem Ada'dan hem de Ayşe'den olur. "İkisini de yitirdim" (Özlü, 2013a: 146) diyen Selim, bir hafta annesinin yanında kalır. Sonrasında ise ilk birliktelik yaşadığı Bayan M'yi tekrar arar.

Eserde burjuva kesimin yoz yaşantısı ele alınır. Roman başkişisi Selim, burjuva kadınlarıyla cinsel beraberlikler yaşayan bir tiptir. Dini ve ahlaki kaygılardan uzaktır, çorap değiştirir gibi sevgili değiştirir. Hatta aynı anda iki ilişki bile sürdürür. Selim, gayrimeşru ilişkilerini sonlandırırken kimseye hesap verme gereği duymaz, herhangi bir üzüntü duymaz. Çünkü o, cinsel beraberlik yaşadığı kadınlarla duygusal bağ kurmaktan çok onları bir haz nesnesi olarak görür. Bir ilişkiden sıkıldığında ise hemen yeni bir ilişki arayışı içerisine girer.

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanının başkişisi Selim, ahlaki ve toplumsal değerleri önemsemeyen bir karakterdir. Bu bağlamda toplumun temel yapı taşlarından biri olan evlilik kurumunu da gerekli olarak görmez. O, istek ve arzularının peşinde koşan bir karakterdir. Bekâr genç kızlarla beraberlikler yaşadığı gibi, evli kadınlarla da ilişki kurmaktan çekinmez. Roman başkişisi Selim, eşinden boşandığı gün bir partiye katılır ve orada Gülgün adlı genç bir kızla yakınlaşır. Sonrasında ise Gülgün'ü kendi evine götürerek onunla cinsel birliktelik yaşar. Zamanla Selim ile Gülgün'ün birliktelikleri sıklaşmaya başlar ve Gülgün, Selim'i annesiyle tanıştırır. Gülgün, bir yandan başka biriyle evlenme hazırlıkları yaparken öbür yandan da Selim'le aşk yaşar. Fakat Gülgün'ün annesi bu ilişkiyi onaylamaz ve Gülgün, Selim'den ayrılma kararı alır (Özlü, 2013b: 220).

Selim, Gülgün'ün kendisini terk etmesi üzerine herhangi bir duygu kırılması yaşamaz. Çünkü kendisini bu konuda eğitmiştir (Özlü, 2013a: 254). O, yaşadığı ilişkileri günübirlik ilişkiler olarak gören bir tiptir. Gülgün'den koptuktan sonraki hâletiruhiyesini şu sözlerle belirtir: "Hiçbir şey yıkılmamıştı içimde. Umut bağlamamıştım çünkü. Bir geziydi bu benim için" (Özlü, 2013a: 220). Gülgün'den ayrılan Selim, birkaç gün sonra sürpriz bir telefon alır. Çok eskiden tanıştıkları Nazan, kendisiyle görüşmek istemektedir. Nazan, çok zengin bir aileye mensuptur ve evlidir. Selim, bu kez Nazan'la evlilik dışı beraberlikler yaşar ve cinsel doyuma ulaşır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Bayan M ile Tan arasında da evlilik dışı ilişkiler yaşanır. Bayan M, kocasından boşanmış zengin bir duldur. Tan ise bir lisede öğretmendir. Tan'ın babası, onları terk ederek Kuzey Afrika'ya gitmiş ve oradan bir kadınla dönmüştür. Tan'ın intihar etmesiyle Bayan M ile Tan arasındaki ilişki sona erer. Bayan M, sevgilisi Tan'ın ölümünden sonra, "yeni yeni oğlanlar" (Özlü, 2013a: 240) bularak evlilik dışı ilişkiler yaşamaya devam eder. Tan'ın niçin intihar ettiği ise eserde belirtilmez.

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanındaki Mehmet Ali; Bulgar okullarında eğitim görmüş, dini ve ahlaki değerlerden yoksun bir şekilde büyümüş bir karakterdir. Hatta Bulgar makamları, evlilik kurumunu gerekli olarak görmez ve gayrimeşru ilişkilere daha sempatiyle yaklaşır. Çünkü dini ve ahlaki değerlerden yoksun bir gençlik, verilen emirleri sorgulamadan yerine getirebilmede daha tercih edilir bir durumdur. Mehmet Ali, Bulgar makamları nezdinde daha iyi makamlara erişebilmek için birçok kadınla gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Bu kadınlardan ilki Vera'dır. Mehmet Ali, bu kadınla gayrimeşru ilişkilerde bulunarak çağdaş ve modern bir Bulgar olduğunu göstermeye çalışır (Okçu, 2013a: 344). Fakat Mehmet Ali; gayrimeşru ilişkide bulunduğu bütün kadınlara kötü davranır, onları insan yerine koymaz. Çünkü onlara yakınlık duymaz ve onlarla herhangi bir duygusal bağ kurmaz. Örneğin Vera ile cinsel beraberlik yaşadıktan sonra "Kalk artık, işin bitti, çekil git" (Okçu, 2013a: 344) diyerek onu tersler ve ağlatır.

Mehmet Ali'nin gayrimeşru ilişkilerde bulunduğu kadınlardan biri de Mariya'dır. Mehmet Ali ile Mariya, bir müddet gayrimeşru ilişkiler yaşar. Sonrasında ise Bulgarlar, bir görev dolayısıyla Mehmet Ali'den Mariya'dan ayrılmasını ister. Mehmet Ali de hiç düşünmeksizin bu kararı uygular ve Mariya'dan ayrılır (Okçu, 2013a: 382).

Mehmet Ali'nin kadınlarla ilişkisi, onları bir meta olarak görmekten başka bir şey değildir. Çünkü kadınları sadece cinsel bir obje olarak görmektedir ve bu yüzden kadınlara değer vermez, onlara bağlanmaz. Bulgarlar nezdinde yükselebilmek için çok sevdiği

çocukluk aşkı İlay'la bile irtibatını keser. Mehmet Ali için hayattaki tek değer, yükselmek ve makam mevki sahibi olmaktır.

Emine Işınsu Okçu'nun *Sancı* romanındaki Nurten Hemşire, yaşadığı hayatı beğenmeyerek hemşireliği bırakmış ve solcu devrimci bir örgüte katılmıştır. Nurten; yaşadığı hayatı beğenmez, sosyetik ve zengin kadınlara özenir. Ona böyle bir imkân sunamadığı için de ailesinden nefret eder. Nurten'in bu burjuva özentisi ise başkaları tarafından kullanılır. Nurten, önce bir doktorla aşk yaşar ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Doktorun kendisiyle evleneceğini umar. Fakat doktor; Nurten'le sadece eğlenir, Nurten'in kendisiyle gayrimeşru ilişkiler yaşadığı gibi başkalarıyla da yaşayabileceğini ileri sürerek onu reddeder. Nurten, kandırılışını ve doktora olan kırgınlığını şu sözlerle ifade eder: "Sen yat kalk bi kızla, sonra benimle yatan kız, herkesle yatar de alma, evlenme" (Okçu, 2015: 259). Doktor, Nurten'i evlilik dışı ilişkiye kendisi sürüklediği hâlde ahlaki kaygılarla onu yüzüstü bırakır. Nurten, bunun üzerine intiharı düşünür; fakat roman karakterlerinden Seyhan, onu bu düşüncesinden vazgeçirir.

Seyhan, devrimci bir örgütün önemli üyeleri arasındadır. Nurten'i kandırarak örgüte kazandırır ve örgütte Nurten'e çirkin işler yaptırır. Öyle ki Nurten, birçok örgüt üyesi ile gayrimeşru ilişkiler yaşar. Hatta bu cinsel beraberlikler, üyelere "moral verme" (Okçu, 2015: 261) kisvesi altında gerçekleşir. Nurten, kendisiyle cinsel beraberlikler yaşadıktan sonra onu yüzüstü bırakan doktoru hayatı boyunca affetmez. Fakat aynı muamelenin örgüt üyeleri tarafından kendisine yapıldığının farkında bile olmaz. Devrimci örgüt üyeleri de tıpkı doktor gibi onunla yatmış; fakat hiçbiri onunla evlenmeyi düşünmemiştir (Okçu, 2015: 265). Beyni yıkanan Nurten, örgütün iktidara gelmesiyle kendi intikamını doktordan alacağını düşünmektedir. Kendisini yüzüstü bırakan doktor ile örgüt üyelerinin ona karşı aynı davranışları sergilediğini görmezlikten gelir. Birçok örgüt üyesiyle gayrimeşru beraberlikler yaşayan Nurten, zamanla kendisine cinsel bir obje olmak dışında başka bir sıfat biçemez hâle gelir: "Herkes âşık olur bana… Başka ne işe yararım ben" (Okçu, 2015: 261). Kişiliğini iyice yitiren Nurten; kendisine örgütün tahsis ettiği evde, örgütün verdiği görevleri herhangi bir akıl süzgecinden geçirme gereği bile duymadan uygulayan bir karaktere dönüşür.

Nurten, kandırılmış ve kötü yola düşürülmüş bir kadını örnekler. Zengin ve burjuva bir yaşam sürdürebilmek için önce bir doktorla gayrimeşru ilişkiler yaşamış, sonrasında ise katıldığı sol bir örgütün cinsel doyum aracı hâline gelmiştir. Örgüt üyeleri, Nurten'i

"yalnızca doyum vermek" (Adler, 2015: 417) için kullanır ve onunla cinsel doyuma ulaşır. Nurten ise örgütün cinsel nesnesi hâline düştüğünün farkında bile olmaz.

Roman fon karakterlerinden Gül de gayrimeşru ilişkiler yaşayan bir karakterdir. Gül, devrimci sol bir örgütün yöneticilerinden Seyhan'ın sevgilisidir. Onunla sürekli olarak evlilik dışı ilişkiler yaşar. Seyhan, komünist devrimci örgütte üst düzey bir militandır. Birçok örgüt mensubuna yapacakları görevleri o bildirir. Seyhan; sevgilisi Gül'ü kimseden kıskanmaz, hatta başka erkeklere onu kendisi sunar. "En kolay paylaşacağım mal, kadındır, helâl olsun" (Okçu, 2015: 120) sözlerinde de sevgilisini, kendi arkadaşlarıyla paylaşmaktan hiç çekinmediği görülmektedir. Gül, Seyhan'ın talimatları çerçevesinde bir "denizanası" (Okçu, 2015: 296) gibi birçok örgüt mensubunu besler ve onlarla gayrimeşru ilişkilerde bulunur.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişkiyi ise fon karakterlerden Turgut gerçekleştirir. Turgut, buluğ çağından itibaren karşı cinsle evlilik dışı ilişkiler kurmuş bir karakterdir (Okçu, 2015: 214). Fakat Turgut'un kimlerle gayrimeşru ilişkiler yaşadığı eserde işlenmez.

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Gılay Nuri, sevgilisi tarafından terk edildikten sonra büyük bir boşluğa düşer. Bu esnada pek de beğenmediği bir kıza yakınlaşır ve onunla cinsel beraberlikler yaşar. Böylece kızın bakireliğini bozar. Sonrasında ise kızla evlenmek zorunda kalır (bk. Zoraki Evlilikler).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanındaki Melek ve Rüstem, köyde birbirlerine âşık olan iki gençtir. Rüstem, bir gün sevgilisi Melek'i samanlığa çağırır ve onunla sevişir. Başlangıçta Melek'i cinsel beraberliğe ikna edebilmek için kızlığına dokunmama sözü verir. Fakat sevişme esnasında "nasıl olsa evleneceğiz, hem böyle olursa kimse karşı çıkmaz, gel şu işi yapalım" (Bener, 1994: 164) diyerek Melek'i cinsel birleşmeye ikna eder. Melek de Rüstem'in söylediklerine kanar ve kendini ona sunar. İkili, Melek'in kızlığının bozulmasından sonra bu işi sık sık yapmaya başlar. Melek, bir müddet sonra Rüstem'den kendisini ne zaman isteyeceğini sorar. Rüstem ise Melek'i evlenme vaadiyle cinsel beraberliğe ikna ettiğini çoktan unutmuştur ve Melek'in evlilik isteğini umursamaz. Melek, her ne kadar Rüstem'e kendisini istemediği takdirde artık yüzünü göremeyeceğini söylese de ilişkiden kendisi de haz alır ve bu yüzden gayrimeşru ilişkisini sürdürmeye devam eder. Bir müddet sonra da gebe kalır (Bener, 1994: 165).

Melek, durumu fark edince Rüstem'e gebe kaldığını anlatır; fakat Rüstem, yine oralı olmaz. Bir kocakarı vasıtasıyla çocuğu düşürtmesini tavsiye eder. Rüstem'in Melek'le evlenmeye niyeti yoktur. Melek'in birçok arkadaşı, Rüstem'in Melek'le evlenmesi için

aracı olur. Rüstem'e yaptığının yanlış olduğunu anlatmaya çalışır; fakat Rüstem, hiçbir şekilde Melek'le evlenmeye yanaşmaz. Bir müddet sonra Melek'in karnı iyice büyür ve artık gebelik saklanamaz hâle gelir. Melek'in ailesi de durumu öğrenir. Melek'in dayısı, Rüstem'i öldürmeye kalkar. Bunun üzerine Rüstem, köyden kaçarak Ankara'ya gelir ve burada tanıdıkları vasıtasıyla polis olmayı başarır. Melek'in babası ise kızının bu gayrimeşru gebeliğini kabullenmez ve kızını evden kovar. Evinden kovulan Melek ise Ankara'ya teyzesinin yanına gider ve bir işe girerek çalışmaya başlar (Bener, 1994: 174). Melek, başına gelen bunca felakete rağmen Rüstem'den ümidini kesmez, onun bir gün kendisine döneceğini düşünür. Fakat Rüstem, kendine yeni bir sevgili bulmakta gecikmez ve bir bar kızı ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar. Bu arada Melek, bir erkek çocuk doğurur; fakat çocuk, iki gün sonra vefat eder (Bener, 1994: 175). Rüstem; aciz ve zavallı bir kızı evlenmek vaadiyle kandırmış, kızla birçok kez cinsel beraberlik yaşamış, kızı gebe bırakmış, sonrasında ise bir kenara atmıştır. Bu tutumuyla da uçkurundan başka bir şey düşünmeyen, bencil bir erkeği örnekler.

Rüstem, Ankara'ya yerleştikten sonra bir bar kızı ile dost hayatı yaşamaya başlar. Onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve kızdan maddi kazanç sağlar (Bener, 1994: 175). Rüstem, bar kızının hem dostu hem de koruması konumundadır. Fakat bu bar kızıyla da ilişkisini uzun süre sürdüremez ve kısa süre sonra kızdan ayrılır (Bener, 1994: 221).

Eserdeki diğer bir evlilik dışı ilişkiyi ise roman başkişisi Elif'in ablalarından Firdevs yaşar. Firdevs, köydeki çobanlardan Hasan'la bir aşk yaşar ve onunla gayrimeşru beraberliklerde bulunur. Bunun neticesinde de gebe kalır. Bu arada Firdevs'in babası Hasan Efendi, onu köydeki delikanlılardan Mustafa ile evlendirmek ister ve bu isteğini Firdevs'e açar; fakat Firdevs'in çok sert bir tepkisi ile karşılaşır. Kızından şüphelenen Hasan Efendi, durumu biraz sorguladığında kızının köyün çobanlarından Hasan ile ilişki kurduğunu ve ondan gebe kaldığını öğrenir. Sonrasında ise çılgına döner, kızını öldüresiye döver, Firdevs'in sesi soluğu kesilene kadar bu şiddeti devam ettirir ve ancak Firdevs'in öldüğünü düşünerek evden ayrılır. Önce öldü sanılan Firdevs, bir müddet sonra kendine gelir ve bohçasını alarak evi terk eder. Fakat yine de yediği dayakların etkisinden kurtulamaz ve birkaç gün sonra karnındaki çocukla birlikte vefat eder (Bener, 1994: 151-166).

Firdevs, yaşadığı yanlış bir ilişkinin kurbanı olmuş ve bu yanlışının bedelini canıyla ödemek zorunda kalmış bir genç kızı örnekler. Erkek egemen toplumlarda namus kavramı, sadece kızlarda aranan bir özellik konumundadır. Aynı fiili işlemelerine rağmen, erkeğin

bu davranışı hoşgörüyle karşılanır. Kızın bekâretinin bozulması ise yukarıdaki vakada görüldüğü gibi bazen ölümle bile cezalandırılabilmektedir.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişkiyi ise fon karakterlerden bir hizmetçi yaşar. Roman başkişisi Elif, on bir on iki yaşlarındayken bir evde çocuk bakıcısı olarak çalışmaya başlar. Bu evdeki hizmetçilerden Münevver, ismi belirtilmeyen bir delikanlı ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaktadır. Münevver; kendinden yaşça küçük olan bu delikanlıya maddi yardımda bulunmakta, delikanlı da Münevver'le sırf ondan para sızdırmak için ilişki kurmaktadır. Elif, bir gün bu durumu merak eder ve Münevver'den niçin o adama para verdiğini sorar. Münevver ise "Sen anlamazsın. Parmak kadar boyunla işime karışma" (Bener, 1994: 64) diyerek Elif'i tersler. Münevver, izinli olduğu pazar günlerini bu delikanlı ile gayrimeşru ilişkiler yaşayarak geçirir. Evdeki aşçı; her ne kadar Münevver'i ev sahibine şikâyet etmekle tehdit etse de Münevver, aşçıyı tınlamaz ve gayrimeşru ilişkisini sürdürmeye devam eder (Bener, 1994: 63-64).

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki Turgut, Ankara'da siyasal bilgiler öğrencisidir ve arkadaşlarıyla birlikte bir öğrenci evinde kalır. Zengin bir ailenin oğlu olan Turgut, kimsesiz bir kadın olan Sema Hanım'la bir gönül ilişkisi içerisine girer. Bu ilişkide aktif olan taraf, Sema Hanım'dır. Sema Hanım, genç bir delikanlı olan Turgut'u çok beğenir ve her fırsatta onunla birlikte olmak ister. Beğenilmekten dolayı kıvanç duyan Turgut da zaman zaman Sema Hanım'ın evine gider ve ikili arasında gayrimeşru beraberlikler yaşanır (Baykurt, 2015a: 239).

Burada kadın, kendinden küçük yaşta olan bir delikanlı ile evlilik dışı ilişkiler yaşar. Toy delikanlı, bu vesileyle hem cinsel doyuma ulaşır hem de egosunu tatmin eder. Fakat her ikisi de bu ilişkiyi geçici bir ilişki olarak görür. Amaç, şehevani arzuların tatmin edilmesi ve zevk odaklı bir yaşam sürdürülmesidir.

Ferit Edgü'nün *Kimse* romanında, geriye dönüş tekniğiyle geçmişten kısa kısa anılara yer verilir. Anlatımın "hatırlamayla (flashback)" (Sazyek, 2015: 140) sürdürüldüğü eserde, karakterlerin isimlerine yer verilmez. Eserde roman başkişinin birkaç kez evlilik dışı ilişkiler yaşadığına değinilir. Bunlardan ilki, bir sınır kentinde yaşanır. Başkişi, gittiği bir otel odasında sevgilisiyle gayrimeşru bir şekilde beraber olur (Edgü, 2015b: 44). Fakat başkişinin sevgilisinin kim olduğu, ilişkilerinin ne düzeyde olduğu eserde ele alınmaz. Başkişi; sevgilisi dışında biri zenci, diğeri sarışın olmak üzere iki kadınla da farklı zamanlarda birliktelik yaşar (Edgü, 2015b: 49). Yine başkişi, hastalanıp büyük bir şehre sevk edildiğinde burada bir geneleve giderek gayrimeşru ilişkiler yaşar (Edgü, 2015b: 97).

Başkişinin yaşadığı gayrimeşru ilişkilerden biri ise evli bir kadınladır. Kadının kocası; zifaf gecesi onu bırakarak kaçar, kadın da ertesi gün kendini başkişinin kollarına bırakır (Edgü, 2015b: 68). Eserde bütün bunlardan küçük bir nüans olarak bahsedilmekte, ayrıntıya girilmemektedir. Dolayısıyla kahramanın ne şartlar altında bu ilişkileri yaşadığı, evlilik dışı ilişkilere bakış açısı anlaşılamamaktadır.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Nüveyre Öğretmen, kendisini idealist bir öğretmen olarak lanse eder. Fakat aydın ve mükemmel bir insan olma iddiasında olmasına rağmen, eşiyle olan evliliğini gayrimeşru bir şekilde gebe kalmasına borçludur. Selahattin Öğretmen'e âşık olan Nüveyre Hanım, kendisinin "ahlaksızlık" (Füruzan, 2014: 21) olarak nitelediği bir şekilde gebe kalır. Selahattin Öğretmen ise bunun üzerine Nüveyre Hanım'la evlenmeyi kabullenir. Nüveyre Öğretmen, kendi içinde çelişkilere düşen bir tiptir. Ahlak ve erdemden bahsedip toplumu yönlendirmeye çalışırken kendisi ahlaksızlık yapmıştır. Toplumsal ve dini inançlara aykırı olarak evlilik dışı bir ilişki yaşamış, sonrasında ise gebe kalmıştır. Nüveyre Öğretmen, idealist bir eğitimci olma iddiasındadır; fakat özünde kendisiyle çelişkiler yaşayan menfaatçi ve bencil bir tiptir.

Eserdeki bir başka gayrimeşru ilişki ise fon karakterlerden Lange Bey'in kızının etrafında gelişir. İstanbul'da birçok gencin gönlünü yakan genç kız, bir erkeği severek onunla gayrimeşru bir ilişki içine girer ve gebe kalır. Fakat sonrasında erkek, evlilikten kaçınır ve kızı yüzüstü bırakır. Kız da bu durumu kabullenemez ve intihar ederek yaşamına son verir (Füruzan, 2014: 507).

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Sülüman, köyün zengin ağalarından Osman Ağa'nın yanında çalışmaktadır. Roman karakterlerinden Güllü ise Osman Ağa'nın evinde hizmetçidir. Sülüman, aylarca Güllü'nün peşinden koşar; fakat Güllü'den yüz bulamaz. Sonrasında ise Güllü'nün, traktör şoförü İsmail'e âşık olduğunu öğrenir. Sülüman, bunun üzerine bir punduna getirerek İsmail'in kıyafetlerine bürünür ve Güllü'nün kapısına dayanır. Güllü ise gecenin karanlığında Sülüman'ı tanımaz, onu sevgilisi İsmail'e benzetir ve onunla gayrimeşru bir ilişki yaşar (Bilbaşar, 2013: 142-143). Sülüman ile Güllü arasındaki ilişki, tek sefere mahsus bir ilişki olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki fon karakterlerden Süleyman Efendi, evlilik yapmayı düşünmeyerek bekâr kalmayı tercih etmiş bir kişidir. Süleyman Efendi, bir Rum karısıyla dost hayatı yaşar ve onunla zaman zaman gayrimeşru beraberliklerde bulunur (Tahir, 2004: 98).

Roman fon karakterlerinden Alışarlı Mehmet Ağa ise İstanbul'da bir handa kapıcı olarak çalışmaktadır. Bekâr bir genç olan Mehmet Ağa, handaki birçok Rum hizmetçi ile gayrimeşru cinsel beraberlikler yaşamıştır (Tahir, 2004: 19).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanında birçok evlilik dışı ilişki yüzeysel olarak işlenmiş, ilişkilerin ayrıntısına pek inilmemiştir. Bu evlilik dışı ilişkilerden biri, roman karakterlerinden Başgardiyan Hasan Pehlivan'ın etrafında şekillenir. Hasan Pehlivan, gençliğinde birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir karakterdir. Ona göre bu ilişkileri arzulayan taraf, kadın tarafıdır. Öyle ki kadınlar, onunla gayrimeşru ilişkiler yaşayabilmek için para bile ödemişlerdir. Hasan Pehlivan bu yüzden kendisini para karşılığı ilişkiler yaşayan bir kadına bile benzetir: "Kahpe karıya benzerdim efendi! Bir yatışım şu kadar mecidiye idi" (Tahir, 2013a: 86). Gayrimeşru ilişkilere alışkın bir karakter olan Hasan Pehlivan, genç oğlanlarla da gayrimeşru beraberlikler yaşar (bk. Oğlancılık).

Eserde evlilik dışı ilişkiler yaşayan diğer karakterler ise şunlardır: Roman fon karakterlerinden Eftelya, bir Rum kızıdır ve bir erkekle gayrimeşru bir şekilde dost hayatı yaşar (Tahir, 2013a: 187). Roman karakterlerinden Lütfü Bey'in "Çorum'un meşhur kerhane patronu Yanığın Hadım'ın evinde bir dostu" (Tahir, 2013a: 24) vardır ve zaman zaman ikili arasında gayrimeşru ilişkiler yaşanır. Roman fon karakterlerinden Deli Ömer de Yanığın Hanım'ın kerhanesine giderek gayrimeşru ilişkiler yaşayan bir karakterdir (Tahir, 2013a: 54). Roman karakterlerinden Rıza Kahraman ise kazandığı tüm parayı kadınlara yediren, kazancını kerhanelerde tüketen bir karakterdir (Tahir, 2013a: 36). Roman fon karakterlerinden Süleyman Selçuk'un babası, genç yaşta vefat eder. Genç yaşta dul kalan Süleyman Selçuk'un annesi ise köyde birçok kimseyle gayrimeşru ilişkiler yaşar, daha sonra ise Osman Ağa adında biriyle evlenir (Tahir, 2013a: 46). Oğlanbazın Doymaz Hanım adındaki bir fon karakter ise genelev patronudur ve ismi belirtilmeyen bir erkekle dost hayatı yaşamaktadır (Tahir, 2013a: 307). Roman karakterlerinden Cemal ise gençliğinde Eleni adında bir Rum kızıyla dost hayatı yaşamıştır (Tahir, 2013a: 184).

Yukarıdaki evlilik dışı ilişkiler, roman kurgusu içerisinde değinilen; fakat ayrıntılarına girilmeyen evlilik dışı ilişkilerdir.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanında birçok evlilik dışı ilişkiye rastlanmaktadır. Öyle ki eserde, bireylerin evlilik çatısı altında olmaksızın gayrimeşru ilişkiler yaşaması hatta bireyin bir sevgilisi varken başka kimselerle gayrimeşru ilişkiler yaşaması olağan bir durum olarak gösterilir. Evlilik dışı ilişkilerin çoğu, roman başkişisi Murat'ın etrafında görülür. Murat, yirmili yaşlarda yakışıklı bir gençtir ve ilk gayrimeşru

ilişkisini bir jandarma kumandanının kızıyla yaşar. Bir ambarda muhasip muavini olarak çalışırken jandarma kumandanının kızı Nadide ile karşılaşır. Nadide, kooperatif şefi Mösyö Morci ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaktadır. Murat, bir keresinde ikiliyi suçüstü yakalar. Mösyö Morci ise kızla sadece dost olduklarını söyleyerek olay yerinden ayrılır. Genç kızla baş başa kalan Murat da kızla gayrimeşru bir şekilde beraber olur ve cinsel doyuma ulaşır. Nadide ise Murat'ın bu gayrimeşru beraberlik isteğine mukavemet göstermez ve Murat'la kendi rızasıyla beraber olur. Murat ile Nadide arasındaki bu gayrimeşru beraberlik, Nadide'nin babasının tayininden dolayı bir daha tekrarlanmaz (Tahir, 2009: 31).

Murat, daha sonra buradaki görevini bırakır ve tanıdıkları vasıtasıyla bir avukat bürosunda kâtip olarak çalışmaya başlar. Murat'ın bu işe girmesiyle birlikte kazancı artar, prestiji yükselir, çevresini kadınlar sarmaya başlar. Murat'ın tanıdığı kadınların birçoğu, canlarının istedikleri erkeklerle yatan ve ahlaki değerleri önemsemeyen tiplerdir. Murat da onların bu ahlaki kayıtsızlıklarından istifade eder ve kendisiyle beraber olmak isteyen hiçbir kadını geri çevirmez. Murat, kâtip olarak işe girdikten sonra Safo adında bir genç kızla tanışır. Safo, eserde Murat'ın evlenmek niyetiyle beraberlikler kurduğu tek kadındır. Murat'ın diğer gayrimeşru ilişkileri geçici bir zevk ve eğlenceden ibarettir. Safo; minyon tipli, ufak tefek, güzel bir kızdır. Murat, daha ilk görüşte ona vurulur ve Safo ile sevgili hayatı yaşamaya başlar (Tahir, 2009: 268). Murat ile Safo arasındaki bu sevgililik, zamanla otel odalarında gayrimeşru ilişkiler yaşamaya kadar varır (Tahir, 2009: 395). Murat, Safo ile ilk cinsel beraberliğini yaşadığında onun bakire olmadığını fark eder ve bu duruma üzülmek yerine sevinir. Çünkü genç bir kızın bakireliğini bozmak ve onunla evlenmek sorumluluğundan kurtulmuştur (Tahir, 2009: 396).

Murat ile Safo, zamanla birbirlerinden ayrılamayan iki sevgili hâline gelir ve istedikleri her vakitte gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Fakat Murat, Safo'ya sadık kalmaz. Sevgilisi olmasına rağmen bir nevi sevgilisini aldatır ve roman karakterlerinden Reçina ile de gizli bir şekilde sevgililik hayatı yaşar. Reçina, Murat'ın komşu yazıhanesinde çalışan bir genç kızdır. Reçina'nın patronu, onunla zaman zaman gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Murat, bir gün Reçina'nın hıçkırıklarını duyarak odasına gider. Odaya girdiğinde Reçina'nın vücudunda ısırıklar ve morluklar görür. Reçina'nın patronu, onunla cinsel beraberlik yaşarken vücudunu ısırmış ve morartmıştır. Murat, Reçina'yı teselli etmek ister; fakat bu arada Reçina'nın cazibesine kapılır ve onunla cinsel birliktelik yaşar (Tahir, 2009: 441-443). Murat ile Reçina arasındaki bu gayrimeşru ilişki, bir defayla sınırlı kalmaz. Reçina, Murat'ın sevgilisi Safo'nun arkadaşıdır; fakat

arkadaşının sevgilisiyle cinsel beraberlik yaşamakta kendince bir beis görmez. Hem Safo ile hem de Reçina ile sevgili hayatı yaşayan Murat ise Reçina'yı geçici bir heves, bir cinsel tatmin nesnesi olarak görmektedir. Anlatıcı, Murat'ın Reçina'ya olan bakış açısını şu sözlerle aktarır:

> Murat, Reçina meselesini, Safo meselesine bir an bile karıştırmadı. Ufacık bir vicdan azabı da hissetmedi. Safo'yu muhakkak evleneceği bir genç kız sayıyordu. Reçina, tesadüfen bulunmuş bile değil, bizzat isteyerek önüne gelmiş bir avdı. Hem de bir başka avcının yaraladığı bir av… Hem biraz da kocalı kadına benziyordu. Patronu –Ayda elli lirayı herhâlde, bazı bazı omzunu ısırmak için veren anormal herif- pekâlâ kocası sayılırdı. Bu da, kıskançlık numaralarına mani olur, aynı yerde çalışmanın vereceği can sıkıntısını giderirdi. Safo ile tanışmaları da işleri, bir başka manada kolaylaştırıyordu. İcap ederse arada bir, ikisini beraber yemeğe götürmek münasebetsiz düşmeyecekti (Tahir, 2009: 443).

Murat, bir müddet hem Safo ile hem de Reçina ile sevgili hayatı yaşamaya çalışır. Fakat iki kadınla ayrı ayrı beraber olmak, onu yorgun ve bitap düşürmeye başlar. Öyle ki artık bu vaziyeti sürdürmekte zorlanır. Fakat Reçina ile olan geçici ilişkisini de bir türlü sonlandıramaz. Bu süreçte Safo hastalanır ve Murat, bir müddet sevgilisiyle görüşemez. Bir müddet sonra ise Safo'nun ölüm haberi gelir. Safo'nun ölüm nedeni oldukça trajiktir. Safo; gebe kalmış, çocuğu düşürmek için evde ilaçlar hazırlayıp içmiş ve bu yüzden vefat etmiştir. Haberi öğrenen Murat, büyük bir vicdan azabı duyar. Çünkü Safo'yu kendisinin hamile bıraktığını düşünür (Tahir, 2009: 581). Fakat gerçek, Murat'ın düşündüğü gibi değildir. Safo; Murat'tan değil, üvey babasından gebe kalmıştır (bk. Ensest). Bu haberi öğrenen Murat, vicdan azabından kurtulur. Murat, Safo'nun ölüm haberini aldığı gece derbeder bir şekilde dolaşırken diğer sevgilisi Reçina ile karşılaşır. Reçina'yı bir bara götürür ve orada eğlenir. İkili; daha sonra gizlice Reçina'nın evine gider, Reçina'nın anne ve babasının da evde olduğu bu gecede sessizce Reçina'nın dördüncü kattaki odasına gider ve burada gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Murat, odaya gizlice girdiğinden sabah olunca evden ayrılamaz ve bu durum üç gün boyunca devam eder. Sevgilisinin ölüm haberi karşısında sarhoş bir vaziyette Reçina'nın evine giren Murat, ancak üçüncü günün sonunda kimsenin olmadığı bir zamanda evden ayrılabilir (Tahir, 2009: 587-594). Murat, sevgilisinin öldüğü günden sonraki üç geceyi diğer sevgilisi Reçina ile geçirebilen, eski sevgilisinin yasını bile tutmayan bencil ve zevkperest bir karakteri örnekler.

Roman başkişisi Murat'ın yaşadığı evlilik dışı ilişkiler, bunlarla sınırlı değildir. Murat, patronu Hayret Bey'in baldızı Şaziment ile de bir defaya mahsus olmak üzere gayrimeşru bir ilişki yaşar (Tahir, 2009: 472). Şaziment; hoppa bir karakterdir, ahlaki değerlerden yoksundur. Canının istediği kimselerle beraber olmaktan çekinmez. Eniştesinin bürosuna uğrayan Şaziment, büroda Murat ile Reçina'yı uygunsuz bir vaziyette

yakalar. Suçüstü yakalanan Murat; Reçina'yı yolladıktan sonra Şaziment Hanım'la ilgilenir, onu terzisine götürür, daha sonra ise Şaziment Hanım'ın da arzusuyla onunla cinsel beraberlik yaşar (Tahir, 2009: 465-472). Hem Murat hem de Şaziment, bu ilişkiyi günübirlik ve geçici bir cinsel doyum olarak görür. İkili, daha sonra birbirini arayıp sormaz ve herkes kendi yaşam tarzına geri döner.

Murat'ın evlilik dışı ilişkiler yaşadığı kadınlardan biri ise roman karakterlerinden Madam Tamara'dır. Madam Tamara, oldukça güzel ve alımlı bir kadındır. Şirketler, Madam Tamara'yı kendi şirketlerinin yetkilisi olarak gösterip onun bu güzelliği sayesinde işlerini yürütmeye çalışır. Eserde bu vakayla bürokrasideki yozlaşmışlık ve yolsuzluklar gözler önüne serilir. Madam Tamara, bir nevi vücudunu satarak şirketlerin işlerini takip eder ve bundan büyük kazançlar elde eder. Roman başkişisi Murat'ın patronu Celil Bey de bir işini yürütmek için Madam Tamara ile anlaşır ve Madam Tamara ile Murat'ı Ankara'ya yollar. Madam Tamara; burada yetkili kişiyle tanışır, adamla gayrimeşru bir şekilde beraber olur ve şirketin ihtiyaç duyduğu imzayı halleder. Madam Tamara; Ankara yolculuğu sırasında Murat'ı çok beğenir, dönüş sonrası Murat'ı evine davet eder ve onunla gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Ertesi günse Muratla konuşur ve aralarındaki bu bağın adi bir cinsel beraberlikten daha öteye geçmesi gerektiğini söyler:

> Görüyorsun ki insan adım başında sevgili buluyor. Dün gece benim seni, senin de beni bulmandan daha adi şekli de olamaz. Nasıl kolayca buluştuk. Ötekilerle de eminim hep aynı kolaylığı hissetmişsindir. Ölünceye kadar da bunun insanı can sıkıntısından çatlatacak kadar kolay olduğunu göreceksin. Hâlbuki kısacık bir gezinti esnasında, benim neye muhtaç olduğumu pekâlâ kestirebildin! Sen de emimin bir ablaya şiddetle muhtaçsın (Tahir, 2009: 550-551).

Erkekler tarafından sadece cinsel bir obje olarak görülmekten bıkıp usanmış olan Madam Tamara, Murat ile abla-kardeş sevgisini yaşayarak bir erkeğin farklı tondaki sevgisini tatmak ister. Madam Tamara'yı kaybetmek istemeyen Murat da bu teklifi kabul eder. Haftada bir gün, bazen sevgililerini bazen de arkadaşlarını yanına alarak Madam Tamara'ya gider ve burada eğlenir. Madam Tamara ile Murat arasındaki bu abla-kardeş ilişkisi eserin sonuna kadar devam eder.

Murat'ın evlilik dışı ilişkiler yaşadığı kadınlardan biri ise annesi yaşında bir dul kadın olan Aliye Hanım'dır. Aliye Hanım, zengin bir duldur. Kocasının vefatından sonra tekrar evlenmez ve Refik Bey adında bir zabitle gayrimeşru bir şekilde dost hayatı yaşar. Refik Bey, Aliye Hanım'ın kira gelirlerini toplar ve bundan zimmetine para geçirir. Aliye Hanım ise kira gelirlerindeki azalmadan şikâyetçi olur ve roman başkişisi Murat'tan kendi kiralarını toplamasını ister. Murat da bu teklifi kabul eder. Fakat Aliye Hanım'ın

emlakleriyle ilgilenirken Refik Bey'in üçkâğıtçı bir zampara olduğunu ve kadınlarla sırf parası için beraber olduğunu öğrenir. Sonrasında Aliye Hanım'ın da bulunduğu bir ortamda Refik Bey'in tüm kirli çamaşırlarını ortaya döker ve onu evden kovar. Murat'ın bu cesaretinden çok etkilenen Aliye Hanım, Murat'a ilgi duymaya başlar ve onunla cinsel beraberlik yaşamak ister. Murat ise bu ilişkiyi arzulamaz; fakat Aliye Hanım'ı rencide etmemek için bu ilişkiye razı olur: "Murat, Aliye Hanım'la, öz annesiyle yatar gibi yattı" (Tahir, 2009: 707). Sonrasında ise "Benden namussuz insan yoktur" (Tahir, 2009: 707) diyerek yaptığından iğrenir. Fakat Aliye Hanım'ın yalvarmaları yüzünden tekrar Aliye Hanım'a gitmek zorunda kalır. Aliye Hanım'ın kendisine olan bağlılığını gören Murat, bu kez Aliye Hanım'la isteyerek ve haz duyarak beraber olur (Tahir, 2009: 710). Murat'ın kendisinden on beş yaş büyük olan Aliye Hanım'la sevgili hayatı yaşamasında "Aliye'ye karşı çocukluk günlerinden beri beslediği arzu(nun)" (Tahir, 2009: 720) da etkili olduğu değerlendirilebilir. Murat ile Aliye Hanım arasındaki ilişki, dul ve zengin bir kadının genç bir erkekle kurduğu beraberlik olarak değerlendirilebilir. Fakat Murat, Aliye Hanım'ın bütün ısrarlarına rağmen ondan herhangi bir maddi kazanç sağlamaz (Tahir, 2009: 713). Aliye Hanım'la olan ilişkisini de diğer ilişkilerinde olduğu gibi geçici bir zevk ve eğlence olarak görür:

> Daha başlangıçta oldukları hâlde, maceranın sonunu da merak etmeye başlamıştı. Aliye Hanım'la evlenmesine imkân olmadığına nedense emindi. Bu emniyet, kadının kendisinden en az on beş yaş büyük olmasından gelmiyordu. Münasebetleri o kadar şuursuz bir şekilde başlamıştı ki, bunun fazlalaşmasına da, böyle devam etmesine de imkân olamazdı. Bu gibi alakaların hepsinde olduğu gibi gözlerini yummak, kendini kapıp koyuvermek, hiçbir şey düşünmemek, hesaplamamak icap ediyordu (Tahir, 2009: 714).

Roman başkişisi Murat'ın eserde belirtilen son evlilik dışı ilişkisi ise roman karakterlerinden Şarlot ile gerçekleşir. Şarlot, Murat'ın arkadaşlarından Yordanidis'in sevgilisidir ve Kel Enver'in randevuevinde çalışmaktadır. Murat, Aliye Hanım'ın kirasını toplamak için Kel Enver'in randevuevine gittiğinde onu Şarlot'un odasına sokarlar. Burada Şarlot ile Murat, gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Sonrasında ise ikili, bundan sonra çarşamba gecelerini "dost gecesi" olarak kararlaştırır. Şarlot, bu gayrimeşru ilişkiden sonra her çarşamba gecesi Murat'la gayrimeşru bir şekilde beraber olacak; bunun karşılığında da Kel Enver, Aliye Hanım'a kira ödemeyecektir (Tahir, 2009: 732).

Murat, kadınlarla gayrimeşru ilişkiler yaşamaktan çekinmeyen, bu tip ilişkileri kendisi için mubah olarak gören bir karakterdir. Ahlaki ve dini kaygılardan uzak olan Murat, hayattan tat almanın peşine düşer. Kendisiyle cinsel beraberlik kurmak isteyen hiçbir kadını geri çevirmez. Hatta annesi yaşındaki bir kadınla bile cinsel beraberlik

yaşamaktan kaçınmaz. Eserde ismen belirtilen Nadide, Safo, Reçina, Şaziment Hanım, Madam Tamara, Aliye Hanım ve Şarlot adında toplam sekiz ayrı kadınla farklı zamanlarda evlilik dışı ilişkiler yaşamıştır. Evli olmayan bu kadınların dışında Gülizar adındaki bir evli kadınla da gayrimeşru bir şekilde beraber olmuştur (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Eserde Murat dışında birçok kişi de evlilik dışı ilişkiler yaşar. Roman boyunca evlilik dışı ilişkiler, kanıksanmış bir durum olarak gösterilir. Fırsatını bulan kişiler gayrimeşru ilişkiler yaşamaktan kaçınmaz. Bunlardan biri de roman karakterlerinden Hikmet'tir. Hikmet, parası olduğu zamanlar sevgilisi Cemile'yi Beyoğlu'ndaki otellere götürür ve onunla cinsel beraberlikler yaşar (Tahir, 2009: 44). Parası olmadığı zamanlarda ise Cemile ile birlikte olabilmek için kendine yeni bir yol bulur. Sevgilisi Cemile'ye erkek kıyafeti giydirir ve onu annesiyle birlikte yaşadığı eve götürür. Bir erkeğe dönüşen Cemile, Hikmet'in annesinin elini öper. Cemile ile Hikmet, bir miktar hasbihâlden sonra iki erkek arkadaş gibi odalarına çekilir ve cinsel beraberlik yaşar (Tahir, 2009: 45). Aynı usulü zaman zaman ise Hikmet dener. Sevgilisi Cemile'nin evine kadın kıyafeti giyinerek gider ve aynı usulle orada da sevgilisiyle beraber olur (Tahir, 2009: 46). Hikmet'in evlilik dışı beraberlikler yaşadığı bir diğer kadın da Zekiye'dir. Hikmet ile Zekiye, zaman zaman birbirleriyle gayrimeşru ilişkiler yaşar. Roman başkişisi Murat, çok para kazandığı bir dönemde sevgilisi Safo ile bu çifti yanına almış ve bir otele götürmüştür (Tahir, 2009: 505-511).

Eserdeki başka bir evlilik dışı ilişkiyi ise roman karakterlerinden Celil Bey'de görmemiz mümkündür. Celil Bey, avukattır ve roman başkişisi Murat'ın patronudur. Babasından kalma bir konakta dadısıyla birlikte oturmaktadır. Para karşılığında kadınlarla cinsel beraberlik yaşar ve bu yüzden de evlenme gereksinimi duymaz. Celil Bey, hiçbir tasnife tabi tutmadan kadınlarla birlikte olan ve kadınları sadece cinsel bir obje olarak gören bir karakterdir. Anlatıcı, Celil Bey'i şu sözlerle karakterize eder:

> Celil Bey, maruf tabiriyle "keskin zampara" idi! "Keskin zampara" tabirindeki hususiyet, kadın seçmemek, dolayısıyla kadın sevmemekten ibaretti. Keskin zampara hiçbir kadını, güzel-çirkin, genç-ihtiyar, cahil-okumuş, şık-derbeder diye ayırmadığından –Hele Celil Bey gibi ebedi bekâr ve zengin ise- o kadar çok kadınla aynı zamanda münasebette bulunmak zorunda kalır ki, içlerinden birisini ayırıp sevmesi âdeta imkânsızlaşır (Tahir, 2009: 296).

Parasını ödemek koşuluyla her kadınla beraber olabilen Celil Bey'e dört tane meşhur randevucu kadın, "Kokot" denilen birkaç hanımefendi, elinde genç kızlar bulunan bir iki bohçacı kadın sürekli olarak gelip gider. Saçının telleri kadar kadınla cinsel beraberlikler yaşadığını söyleyerek övünen Celil Bey, karşısına çıkan kadınların tarifesini bile tahmin edebileceğini söyleyerek bununla caka satar (Tahir, 2009: 295-296). Celil Bey'in

gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kadınlar arasında Madam Tamara da vardır. Madam Tamara, aylık üç yüz lira karşılığında Celil Bey'in metresi olur (Tahir, 2009: 498-499). Roman karakterlerinden Mösyö Aleksi Petro Karazof'un baldızı da para karşılığı ilişkiler yaşayan bir kadındır ve geceliği iki yüz liradır ve bir süre Celil Bey'in metresliğini yapar. Celil Bey bunun karşılığında kadına bin lirası peşin olmak üzere ayda üç yüz lira öder (Tahir, 2009: 449-450). Celil Bey; hiçbir kadını gerçekten sevmemiş olan, kadınları sadece cinsel bir figür olarak gören ve şehevani arzularının peşinden koşan bir karakteri temsil eder. Paranın gücüne sığınan Celil Bey, hiçbir kadından gerçek sevgi arayışına girmez. Sürekli olarak yeni arayışlar içerisine girerek hayattan haz almaya çalışır.

Fon karakterlerden Kadri ile Kara Şaziye arasında da evlilik dışı bir ilişki görülür. Kara Şaziye, para karşılığında erkeklerle cinsel beraberlikler yaşayan bir hayat kadınıdır. Kadri ise mezarlık kazarak geçimini sağlamaya çalışan bir karakterdir. Mezar kazıcısına ihtiyaç duyan kişiler, bir gece yarısı Kadri'nin kapısına dayanır. Bu esnada Kadri ile Kara Şaziye, gayrimeşru beraberlik hâlindedir (Tahir, 2009: 91-94). İkili arasındaki ilişkinin bir gecelik gayrimeşru bir ilişki mi, yoksa evlilik dışı bir karı-koca yaşamı mı olduğu eserde tam olarak belirtilmemiştir.

Evlilik dışı ilişkiler yaşayan roman karakterlerinden biri ise Mösyö Morci'dir. İtalyan olan Mösyö Morci; bir kooperatifte şef olarak görev yapmaktadır, çapkın ve zampara bir karakterdir. "Nazarında kadın milletinin güzeli çirkini, ufağı büyüğü diye bir farkı yoktur" (Tahir, 2009: 29). Roman başkişisi Murat, onu Polonyalı bir mühendisin dokuz yaşındaki kızını ve İtalyan bir ustabaşının elli yaşındaki annesini öperken görür. Yine roman başkişisi Murat, Mösyö Morci'yi tam beş kez cürmü meşhut hâlinde yakalar (Tahir, 2009: 29-30). Eserde Mösyö Morci'nin fon karakterlerden Nadide ile yaşadığı gayrimeşru ilişki anlatılır. Nadide, bir jandarma çavuşunun kızıdır. Mösyö Morci ile Nadide, öğle tatili esnasında ambarın tenha bir yerinde buluşup cinsel beraberlikler yaşar. Mösyö Morci, Murat'ın olaya şahit olması üzerine ise "Biz Nadide Hanım'la iyi dostuz… Bunda bir fenalık yok" (Tahir, 2009: 30) diyerek hiçbir şey olmamış gibi işine geri döner.

Eserdeki diğer bir evlilik dışı ilişkiyi roman karakterlerinden Aliye Hanım yaşar. Aliye Hanım, zengin bir duldur ve kocasının ölümünden sonra tekrar evlenmemiştir. Refik Bey ise orduda zabittir ve çok yakışıklı bir erkektir. Refik Bey, zengin kadınlarla dost hayatı yaşayarak onlardan para sızdırmaya çalışan bir karakterdir. Bir dönem Aliye Hanım ile Refik Bey, gayrimeşru bir şekilde birlikte olur ve dost hayatı yaşar. Refik Bey, bu dönemde Aliya Hanım'dan para sızdırır, Aliye Hanım'ın bazı kiracılarıyla gayrimeşru

ilişkilerde bulunur ve onlardan kira almaz. Ayrıca Refik Bey, eroin kaçakçılığı ve hileli kumarbazlık gibi birçok işlerle de alakalıdır. Roman başkişisi Murat'ın Refik Bey'in kirli çamaşırlarını ortaya dökmesiyle bu ilişki sonlanır (Tahir, 2009: 706). Refik Bey, Aliye Hanım'la dost hayatı yaşarken onun kira gelirlerini toplar. Bu dönemde Kel Enver denen randevucu bir adamın belalı bir tip olduğunu ve kira ödemediğini söyler, Aliye Hanım da mecburen bunu kabullenir. İşin aslı ise Refik Bey'in canının istediği her vakit randevuevine giderek orada gayrimeşru ilişkilerde bulunması ve bunun karşılığı olarak da kira almamasıdır (Tahir, 2009: 688). Refik Bey'in bir diğer gayrimeşru ilişkisi ise kiracılardan Şamlı bir hanımın dokuz yaşındaki kızıyla olur. Şamlı Hanım, Refik Bey'e kirasını dokuz yaşındaki kızını peşkeş çekerek öder (Tahir, 2009: 675-676). Refik Bey'in gayrimeşru beraberlikler yaşadığı kadınlardan bir diğeri ise evli bir kadın olan Madam Karazof'tur (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki, roman fon karakterlerinden Emine Perihan'ın etrafında görülür. Emine Perihan, eski paşalardan Müşir Şefik Paşa'nın kızıdır; fakat zamanla sefil ve perişan bir hâle düşmüş, evinin kirasını bile ödeyemez hâle gelmiştir. Sürekli sarhoş bir vaziyette olan Emine Perihan, rakı parasını bulamadığı zamanlarda bakkal çıraklarıyla gayrimeşru ilişkilerde bulunarak rakı temin eder. Bu hâl, zamanla sıradan bir hâl alır. Bakkal çırakları, Emine Perihan'ın onlara borcu olmamasına rağmen onunla gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Anlatıcı, Emine Perihan'ın bu dramatik hâlini şu sözlerle resmeder: "Bu hâl o kadar tabiileşmişti ki, çok zaman borcunu ödediği, hiçbir vereceği kalmadığı hâlde yolu oraya uğrayan çıraklar sanki hâlâ borcu varmış gibi artık klişe hâline gelen o meret kelimeyi söyleyip ihtiyaçlarını bedavadan def etmekteydiler" (Tahir, 2009: 671). Emine Perihan'ın evine kira toplamak için giden roman başkişisi Murat, onun bu hâlini gördükten sonra ondan bir daha kira talep etmez.

Roman karakterlerinden Mösyö Yordanidis ile Şarlot arasında da evlilik dışı bir ilişki görülür. Mösyö Yordanidis, roman başkişisi Murat'ın yan bürosunda çalışmaktadır. Şarlot ise randevuevinde çalışan bir hayat kadınıdır ve ikili arasında zaman zaman gayrimeşru beraberlikler yaşanır (Tahir, 2009: 202). Yukarıda işlediğimiz gibi Şarlot ile roman başkişisi Murat arasında da evlilik dışı ilişkiler yaşanmıştır.

Fon karakterlerden Müzeyyen, evlenmeden önce bir zabitle gayrimeşru beraberlikler yaşar (Tahir, 2009: 332). Sonrasında ise başka biriyle evlenir. Müzeyyen, evlendiği gece kocasına bakire olmadığını anlatır ve âdeta yalvararak kendisini o hâliyle kocasına kabul

ettirir. Fakat bir süre sonra eski sevgilisiyle beraber olmaya devam eder ve kocasını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Roman karakterlerinden İbrahim Rıza da evlilik dışı ilişkiler yaşayan bir karakterdir. İbrahim Rıza, "Sarı Kadın" dediği bir kadınla gayrimeşru beraberlikler yaşar. Sarı Kadın, daha sonra birkaç evlilik yapar ve bu evliliklerinden birinden olan on üç yaşındaki kızını İbrahim Rıza ile evlendirmek ister. Fakat İbrahim Rıza, kızı yaşında olan bu çocukla evlenmeyi kabul etmez (Tahir, 2009: 460-461).

Eserdeki diğer evlilik dışı ilişkiler ise şunlardır: Roman fon karakterlerinden Nadire, sevgilisi olan bir zabitle dost hayatı yaşar (Tahir, 2009: 149). Roman karakterlerinden Adalet Hanım ve Kadriye Hanım ise para karşılığında erkekle beraber olan karakterlerdir (Tahir, 2009: 256, 302). İsmi belirtilmeyen bir Türk zabitinin ise metresi vardır (Tahir, 2009: 424).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Sultan, zinadan dolayı hapse mahkûm edilmiş bir karakterdir. Hapiste olduğu süre zarfında da rahat durmaz ve jandarmalarla fingirdeşmeye çalışır. Gardiyan Ayşe Ana, Sultan'ın gayriahlaki tutumunun anasının kaçarak evlenmesine bağlar. Ona göre "bir kızın anasını babası kaçırıp almışsa" (Tahir, 2013b: 74) o kızdan hayır gelmez. Sultan'ın da babası, eşini kaçırmış ve sonrasında evlenmiştir. Sultan, bir gece nasılsa Sivaslı Mustafa adında bir onbaşıyı koğuşa almayı başarır ve onunla koğuşta cinsel beraberlik yaşar. Koğuştaki bütün kadınlar da bu durumdan haberdar olur (Tahir, 2013b: 75). Sultan, karılar koğuşunda kadınların içinde bir erkekle cinsel beraberlik yaşamaktan çekinmeyen bir tiptir. Bu pervasız tutumuyla ahlaki normları kaale almayan uç yapıya sahip bir kadını temsil eder.

Eserdeki diğer bir evlilik dışı ilişkiyi roman karakterlerinden Tözey gerçekleştirir. Tözey, oldukça güzel bir kadındır. Fakat bu güzellik yüzünden başı derde girer, kocasıyla evlendikten sonra köyün ağası Maho Ağa'nın cinsel saldırısına maruz kalır. Hizmetkârlara yemek götürürken Maho Ağa bir anda kıza saldırır. Tözey ise bu saldırı karşısında kendini müdafaa etmeye çalışır, ağayla boğuşur, yaralanır; fakat kendini ağaya teslim etmez. Bunun üzerine Maho Ağa, eşkıyalar vesilesiyle Tözey'i kocasının koynundan alarak dağa kaçırtır. Eşkıyalar, Tözey'i iki ay boyunca dağda tuttuktan sonra bırakır; fakat bu kez Tözey'in kocası onu kabul etmez. Tözey'in namusunun kirlendiğini düşünür. Çaresiz bir durumda kalan Tözey de kerhaneye düşer (Tahir, 2013b: 385). Tözey, zamanla kerhanenin en sözü dinlenir, saygın kişisi hâline gelir. Hükümete küfrettiği için bir aylığına hapse düştüğünde bütün genelev kadınları onu ziyarete gelir, Tözey'in her arzusu emir olarak

kabul edilir. Tözey, birçok önemli kişiyle de dost hayatı yaşamış ve önemli mevkilerde tanıdıkları olan biridir. Bunlardan biri müddei umumi muavini Murtaza Bey'dir. Tözey bu adamla dost hayatı yaşarken mahkemeye işi düşenler işlerini Tözey'e yaptırtmaya çalışır. Tözey, bu dönemde bir nevi gizli savcıdır; çünkü savcıyı elinde avucunda tutar (Tahir, 2013b: 262-264). Yine Tözey'in jandarma komutanıyla da arası çok iyidir. Tözey'in gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kişiler arasında Şahap adında zengin bir kişi de vardır. İkili arasında on yıl boyunca dost hayatı yaşanmıştır. Tözey'in ilişki hâlinde olduğu son erkek ise havacı bir çavuştur (Tahir, 2013b: 308). Tözey, kerhanede çalıştığı için ismi belirtilen kişilerin dışında birçok kişiyle de gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır.

Tözey, namusunu koruma endişesiyle kötü yola düşmüş mağdur bir kadını örnekler. Köy ağası Maho Ağa'nın cinsel saldırısına karşı direnmiş; fakat bunun bir neticesi olarak kerhanelere kadar düşmüştür. Evlilik dışı ilişkileri arzulamamış; fakat namusunu koruma endişesi onu bir hayat kadını olmaya kadar sürüklemiştir. Kerhaneye düştükten sonra ise hem bu tür ilişkilerden haz almış hem de bu işi bir geçim kaynağı hâline getirmiştir.

Kerhaneye düşmüş kadınlarından biri ise fon karakterlerden Elazizli Emine'dir. Elazizli Emine, bir süre roman karakterlerinden Hacı Abdullah ile dost hayatı yaşar. Hacı Abdullah; on altı yaşındayken Emine ile ilk kez beraberlik yaşar, onu gerçekten sever ve ona âşık olur. Fakat bir gün Hacı Abdullah ile arkadaşı İzollu Mustafa, Emine yüzünden kavga eder ve birbirlerini yaralar. Karakol komiseri Osman Efendi ise "İki delikanlı senin yüzünden birbirlerini yaralamışlar, kaltak…" (Tahir, 2013b: 103) diyerek kürek sapıyla Emine'yi döve döve öldürür. Sonrasında Emine'nin çocuk düşürürken öldüğüne dair bir rapor düzenler ve olayı kapatır (Tahir, 2013b: 103). Hacı Abdullah'ın kerhanede dost hayatı yaşadığı kadınlardan biri ise Eplemeli Ayşe'dir (Tahir, 2013b: 107).

Eserdeki evlilik dışı ilişkilerden bir diğeri ise roman karakterlerinden Çullu'nun etrafında görülür. Zengin bir karakter olan Çullu, babasından kalan mirası kadınlarla gayrimeşru birlikteliklere harcayarak tüketir (bk. Mirasyedilik). Parası tükendiğinde ise yanında iki kadın kalır. Bunlardan biri Azzet'tir. Çullu, parasız kaldığında kendine yeni bir geçim yolu bulur: "Pezevenklik" (Tahir, 2013b: 161). Azzet'i ve yanındaki diğer kadını hovarda meclislerine götürür, oynatır, erkeklerle gayrimeşru ilişkilere sokar ve bundan gelir elde etmeye başlar. Yanından hiçbir zaman iki kadın eksik etmez. Bunlardan Azzet, her zaman onun yanındayken ikinci kadın zaman zaman değişir. Azzet, Çullu'yu kendi kocası gibi görmektedir. Onu her zaman temiz giydirir, hapishanedeyken bile ona sahip çıkar. Çullu'nun eline geçen kişilerden biri de Kıymet'tir. Çullu, Kıymet'i on bir yaşında

eline geçirir, iki yıl boyunca besler ve hiç kimseyle gayrimeşru ilişkilerde bulundurtmaz. Fakat Kıymet on üç yaşına varınca genç erkeklerle Adana'ya ve Mersin'e kaçar, oralarda gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Bir müddet sonra da perişan bir şekilde Çullu'ya geri döner. Kıymet, birkaç kez daha Çullu'nun yanından kaçarak başka yerlerde gayrimeşru ilişkilerde bulunur ve perişan bir vaziyette ona geri döner. Çullu, Kıymet'in yine komşu oğlanlarla sürttüğünü görünce onu döver, Kıymet de polise giderek ondan şikâyetçi olur ve Çullu'yu hapse attırır (Tahir, 2013b: 162-163). Çullu, müflis bir karakter konumdadır. Tüm varlığını gayrimeşru ilişkilerle tüketmiş, sonrasında ise kadın pazarlayarak geçimini sağlamaya çalışmıştır.

Eserdeki nüans babındaki diğer evlilik dışı ilişkiler ise şunlardır: Roman karakterlerinden Derviş Abdullah'ın ilk karısı onu bırakmış, daha sonra da kerhaneye düşmüştür (Tahir, 2013b: 226). Roman fon karakterlerinden Mustafa İzollu, kerhanede çalışan Deli Hatun isminde bir kadınla dost hayatı yaşar (Tahir, 2013b: 101). Roman fon karakterlerinden Gardiyan Ali Seydi, tüm mal varlığını kerhanelerde kadınlara yedirmiştir (Tahir, 2013b: 81). Eplemeli Ayşe, Münevver, Emine, Kıvırcık (Teğmen Sıtkı Bey'in dostu), Şaziye, Azzet, Kıymet ve Tefçi Zühre ise kerhaneye düşmüş hayat kadınlarıdır (Tahir, 2013b: 107, 172)

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki fon karakterlerden Hafız, oldukça zengin bir karakterdir ve çiftlik sahibidir. Çiftliğindeki hizmetkârlardan birinin kızını, evinde çalıştırmak üzere yanına alır. Fakat Hafız, bu kızla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve kızı gebe bırakır. Kız üç aylık gebeyken de çocuğun düşmesini sağlar. Fakat çocuğunu düşüren hizmetçi, lohusalığın getirdiği bir hastalıkla vefat eder (Tahir, 2013c: 223). Burada Hafız, savunmasız ve zavallı bir kızla evlilik dışı ilişkiler yaşamış ve kızı mağdur etmiştir. Kız, maddi olarak Hafız'a bağımlı olduğu için bu ilişkiye ses çıkaramaz. Bencil bir karakter olan Hafız, gebe bıraktığı hizmetçinin gebeliğini sonlandırma yoluna gider ve bu yüzden de kızın vefat etmesine neden olur. Hafız, bu tutumuyla kendinden başkasını düşünmeyen, nefsinin kölesi olmuş bencil bir tipi örnekler.

Roman fon karakterlerinden Tözey, Münevver, Ayşe ve Kezban ise genelevde çalışarak geçimlerini sağlayan kişilerdir. Bunlarla gayrimeşru ilişki yaşayan kişiler arasında fon karakterlerden Faik de bulunmaktadır (Tahir, 2013c: 89-90). Romanda genelevde kalan kadınların çektikleri sıkıntılardan da bahsedilir. İl emniyet müdürü, genelevde kalan kadınlardan "varlık vergisi" (Tahir, 2013c: 210) adı altında beş yüz lira ister. Kadınlar da bu parayı bulamayacakları için 91 günde geri ödemek üzere tefeciden

borç alır. Faiz olarak da yüz lira ödemek zorunda kalır. Emniyet müdürü, zaten zor duruma düştükleri için geneleve yerleşen kadınları bu tutumuyla âdeta bataklığa sürükler. Bu durumu roman kahramanlarından İstanbullu, ironik bir şekilde betimler: "Çok değil Topal Ağa, iki yüz kırk kişiyle yatarsa ödeyecek" (Tahir, 2013c: 211). Genelev çalışanları, karşılaştıkları bu muameleyle "varlık vergilerini" ödeyebilmek için daha fazla gayrimeşru ilişkiye girmeye zorlanmaktadır. Bu da devletin genelev kadınlarını gayrimeşru ilişkilere zorlamasıyla eş değerdir.

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki Avukat Celadettin Bey, zaman zaman evlilik dışı ilişkilerde bulunur. Celadettin Bey'in baldızı Şükran Hanım da bunun farkındadır; fakat bunu normal olarak karşılar. Şükran Hanım, "Eniştem çoktan beri körpe kızlardan hoşlanıyor. Belki yaş meselesi, belki de tembellik" (Tahir, 2005: 196) diyerek bu durumu kanıksadığını belirtir. Avukat Celadettin Bey, yattığı kadınların fotoğraflarını biriktirmek gibi bir saplantıya da sahiptir (Tahir, 2005: 197).

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişkiyi ise roman karakterlerinden Kadir gerçekleştirir. Kadir, Avukat Celadettin Bey'in yazıhanesinde stajyer olarak çalışmaktadır. Yazıhaneye gelen kadınları tavlamaya çalışır; fakat çoğunlukla girişimlerinde başarısız olur. Yazıhaneye gelen zengin dullardan Sabriye Hanım'ı öpmekten öteye geçemez. Patronunun baldızı olan Şükran Hanım'a da asılmaya çalışır; fakat Şükran Hanım, onu küçümser ve onunla eğlenir (Tahir, 2005: 199). Ancak otellerde para karşılığında evlilik dışı ilişkiler yaşayabilen Kadir, uçkurunun peşinde koşan menfaatçi bir karakter konumundadır.

Eserde, nüans babında iki evlilik dışı ilişkiden daha bahsedilir. Bunlardan ilkini fon karakterlerden Safinaz gerçekleştirir. Safinaz, on yedi yaşındadır ve bir randevuevinde çalışmaktadır (Tahir, 2005: 297). İsmi belirtilmeyen bir fon karakter ise evlilik dışı bir ilişkide bulunarak bir kızın bekâretini bozmuş ve tutuklanmıştır (Tahir, 2005: 364).

Kerim Korcan'ın 1975'te yayımlanan *Ter Adamları* romanındaki Selman ile Aliye arasında evlilik dışı bir ilişki görülmektedir. Roman başkişisi Selman, bir berber kalfasıdır. Sosyalist bir kişiliğe sahiptir. Aliye ise bir fabrikada çalışmaktadır, kimsesiz bir kızdır. Aliye, uzaktan uzağa Selman'ı sever; fakat Selman, Aliye'nin farkında bile olmaz. Aliye, bunun üzerine Selman'ın arkadaşı Muharrem vasıtasıyla Selman'a olan ilgisini gösterir. Selman da bu ilgiyi karşılıksız bırakmaz ve ikili, kısa süre içerisinde sevgili olur (Korcan, 1975: 88-89). Aliye ile Selman arasındaki ilişki zamanla iyice ilerler. Fakir bir karakter olan Selman, Aliye ile baş başa kalabileceği mekân arayışı içerisine girer. Bunun için gönül ilişkilerinde başarılı biri olarak gördüğü Piç Raşit'e başvurur. Ona, sevgilisiyle baş

başa kalabileceği mekânları sorar. Piç Raşit de Selman'dan hoşlanır ve ona Bebek'te bir koruluğun adresini verir (Korcan, 1975: 224). Selman, sevgilisi Aliye'yi buraya götürür. İkili, oldukça tenha olan bir yerde baş başa kalır ve cinsel beraberlik yaşar (Korcan, 1975: 299).

Romanda bu evlilik dışı ilişkinin tafsilatına girilmez. Selman'ın şahsında fakir kesimin sevgilileriyle baş başa kalabilecek mekân bulmakta bile güçlük çektiği gösterilir. Çünkü Selman, sevgilisini götüre götüre tenha ve tehlikeli bir koruya götürebilmiş ve ancak bu şekilde onunla beraber olabilmiştir. Romanda "birbirini seven iki gencin buluşmalarının, buluşup sevişmelerinin de paraya dayandığı" (Erol, 2010: 106) tezi işlenir.

Kerime Nadir'in *Dert Bende* romanındaki Süreyya, on üç yaşındayken bir okul kampına katılır. Burada Tarık adında bir teğmenle tanışır ve onu hiçbir zaman unutamaz. Yıllarca rüyalarında Teğmen Tarık'ı görür. "Bu ilk gençlik tutkusu onun hayatında, hayallerinin gücüyle beslenip büyüyen köklü bir gönül macerası" (Nadir, 1985: 22) hâline gelir. Fakat Teğmen Tarık, yıllar sonra Süreyya'nın karşısına ablasının erkek arkadaşı olarak çıkar. Süreyya, bu durum karşısında çok büyük şaşkınlık geçirir. Her ikisi de birbirlerini tanımazlıktan gelir. Fakat Süreyya'nın Teğmen Tarık'a olan ilgisi devam eder.

Süreyya'nın ablası Fatma; günü gün eden, aşka ve romantizme değer vermeyen bir karakterdir. Bir süre sonra kendine zengin bir koca bulur ve Teğmen Tarık'ı yüzüstü bırakır. Süreyya ise Teğmen Tarık'ın bu durumuna çok üzülür. Süreyya'nın bu samimi üzüntüsünü fark eden Tarık, Süreyya'nın onu gerçekten sevdiğini ve çocukluğundan beri ona âşık olduğunu anlar. Bu kez Süreyya ile ilgilenmeye başlar ve kısa süre içerisinde Süreyya'ya ilan-ı aşk eder (Nadir, 1985: 64-65). Süreyya ile Tarık arasındaki aşk, günden güne ilerler. Fakat Teğmen Tarık'ın göreve çıkması gerekir. Bunun üzerine ikili, Tarık'ın gideceği son geceyi birlikte geçirir ve aralarında gayrimeşru bir ilişki yaşanır. Tarık, aynı gece Süreyya'ya inci bir yüzük takar. Görev dönüşünde ise nişan yapacaktır (Nadir, 1985: 70). Fakat işler iki âşığın umduğu gibi gitmez. Tarık, gittiği görevde bir kaza sonucu şehit olur. Süreyya ile Tarık arasındaki evlilik fikri de böylece suya düşer (Nadir, 1985: 76).

Süreyya, Tarık'ın ölüm haberini aldıktan sonra tam bir yıkım yaşar. Yaşamı anlamsız bularak pencereden atlar ve intihar girişiminde bulunur; fakat son anda kurtarılır (Nadir, 1985: 78-79). Süreyya; sevgilisinin vefatından sonra hayatla tüm bağlarını koparır, yaşama arzusunu yitirir. Fakat bir müddet sonra hamile olduğunu fark eder. Tarık'la yaşadığı o gayrimeşru geceden sonra gebe kalmıştır. Bu haber, Süreyya'yı hem sevindirir hem de utanca boğar. Çünkü doğacak olan çocuk, hem bir teselli kaynağı hem de gayrimeşru

olduğu için utanç kaynağıdır. Fakat Süreyya, çocuğunu aldırmayı düşünmez ve onu doğurmakta kararlılık gösterir.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki fon karakterlerden Akife Hanım, eski bir genelev patronudur. Zamanında birçok kişi ile gayrimeşru ilişkilerde bulunmuştur. Akife Hanım, romanın güncel zamanında artık bu tür gayrimeşru ilişkilerden elini eteğini çekmiş ve sakin bir yaşam tarzı sürdürmektedir (Nadir, 1978: 390).

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Türkân ile Turgut, amca çocuklarıdır ve küçüklükten beri arkadaştır. Turgut, üniversiteyi kazandığı ilk yıl amcasının evinde kalır ve bu süreçte Türkân'la iyice yakınlaşır. Fakat Turgut'un aceleci davranarak Türkân'a tecavüz etmeye girişmesi, ikili arasındaki bağı geçici bir süreliğine kopartır. Türkân'ın babası Halit Bey, durumu öğrenir öğrenmez yeğenini evden kovar. Yıllarca da iki aile arasında irtibat görülmez. Turgut'un ailesi, olaydan yıllar sonra Türkân'dan bir arsa satın almak ister ve ikili yine karşılaşır. Her ikisi de birbirini unutmamıştır. Türkân, bu süreçte bir gece Turgutlarda misafir olur. Turgut o gece Türkân'ın odasına girer ve onunla ilişki kurmak ister. Bu kez Türkân da Turgut'la ilişki kurmayı arzular ve ikili arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır (Nadir, 1982: 94-95). Türkân, ertesi sabah uyandığında yaptığından derin bir pişmanlık duyar. Fakat Turgut'u büyük bir aşkla sevdiği için bu duruma katlanır. Zaten aynı gün iki sevgili arasında evlilik kararı alınır (bk. Aşk Evlilikleri).

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanındaki Mete, ünlü bir futbolcudur. Gençlik döneminde Senegalli bir kadınla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve kadını metres olarak kullanır (Nadir, 1987: 262).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Ayten; sürekli olarak sevgili değiştiren bir karakterdir, birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır. Romanda Ayten'in sevgililerinden sadece Bedri'den ismen bahsedilir (Erbil, 2011: 44). Günübirlik ilişkilerin peşinden koşan ve ahlaki kaygıları olmayan Ayten, bir müddet sonra kötü yola düşer. Üniversiteyi bırakır ve bir genelevde çalışmaya başlar (Erbil, 2011: 50).

Eserdeki diğer bir evlilik dışı ilişki ise bir evlatlığın çevresinde görülür. Roman fon karakterlerinden Hayriye Hanım'ın bir evlatlığı bulunmaktadır. Bu evlatlık, eve gizlice bir polisi alır ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Sonrasında ise gebe kalır. Genç kız, bir gün yine polisi balkondan içeri alırken suçüstü yakalanır (Erbil, 2011: 97). Bu gebeliğin ne şekilde sonuçlandırıldığı eserde işlenmemiştir.

Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi* romanında, kahramanlar ismen belirtilmez. Kahramanların her biri, roman başkişisine olan yakınlığına göre vasıflandırılır: Karım, bacanağım, şefim vb.. Roman başkişisinin ise gerçek ismi belirtilmez, karısının ona taktığı isim olan "İsa" kullanılır. İsa, evlenmeden önce tanıştığı bir terzi çırağı ile ilişki yaşamaya başlar ve evlendikten sonra da bu ilişkisini sürdürür. İsa ile sevgilisi arasındaki ilk iletişim, pencereler yoluyla gerçekleşir. Yurt odasında kalan İsa, karşılarındaki binada bulunan terzi kızlarla uzaktan hareketlerle iletişim kurar. Başlangıçta bu durum, daha çok bir eğlenceden ibarettir. Fakat İsa, zamanla bir kızın diğerlerinden çok daha farklı olduğunu fark eder ve onunla özel olarak ilgilenir. Aradan bir süre geçtikten sonra da kızla buluşmaya başlar. Kızın ağabeyinin evde olmadığı bir gece ise ikili arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır (Anday, 2013: 35). İkili arasındaki gayrimeşru ilişkiler bundan sonra düzenli bir şekilde devam eder. Bu durum, roman başkişisinin evlenmesiyle de sekteye uğramaz. Roman başkişisi İsa, evlendikten sonra da bu gayrimeşru ilişkisini sürdürür ve karısını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* romanının başkişisi, ismi belirtilmeyen bir gençtir. Genç, işlediği bir suçtan dolayı ortalıktan kaybolur ve dayısının evine sığınmak zorunda kalır. Genç adam, dayısının evinde çok güzel bir genç kızla karşılaşır. Bu genç kız, dayısı tarafından çingenelerden evlatlık edinilmiştir. Kızın gerçek ismi Raziye'dir; fakat dayısı, ona Vedia ismini takmıştır. Genç adam, dayısının evlatlığına karşı ilgi duymaya başlar. Dayısının evde olmadığı zamanlarda iki genç baş başa kalır. Vedia, oldukça farklı bir karakterdir. Gönlünün istediği her şeyi akıl süzgecinden geçirme gereği duymadan uygulamaya koyar. Başkişinin dayısının kasabada olduğu bir gün ise ikili arasında evlilik dışı bir beraberlik yaşanır (Anday, 2011: 106). Vedia, oldukça rahat bir kişiliktir. Evin içinde her zaman yarı çıplak bir şekilde dolaşır (Anday, 2011: 105). Eve gelen misafir bir gençle gayrimeşru bir ilişkiye girmekten çekinmeyen Vedia, bu gayrimeşru ilişkiyi körükleyen taraf olur. Başkişinin dayısının da evde olduğu bir gece, "Gece odama gel" (Anday, 2011: 115) diyerek başkişiyi odasına davet edecek kadar pervasız bir karakterdir. Gönlünün isteklerine gem vurmayan Vedia, bir yangın sonrası bütün köyün ayaklandığı bir gecede roman başkişisini ormana çekerek onunla gayrimeşru ilişki yaşamaktan da çekinmez (Anday, 2011: 143-144). Vedia ile roman başkişisi arasındaki bu gayrimeşru ilişki, Vedia'nın çingenelere kaçmasıyla son bulur (Anday, 2011: 260).

Vedia ve roman başkişisinin farklı kişilerle de gayrimeşru ilişkileri olmuştur. Roman başkişisi, akademide iken tanıştığı bir kızla evlilik dışı bir ilişki yaşar. Roman başkişisi,

genç kızın ailesiyle oturduğu evde onunla cinsel beraberlik yaşamanın hayalini kurar ve bu hayaline ulaşır (Anday, 2011: 24). Vedia ise roman başkişisi dışında, deniz kıyısındaki genç bir balıkçıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Anday, 2011: 229).

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanındaki fon karakterlerden bir ebe, sevdiği delikanlıyı gece evine alarak onunla evlilik dışı ilişkiler yaşar. Fakat bu gayrimeşru ilişki, köylünün eve baskın yapması üzerine açığa çıkar ve ebe hapse atılır (Cumalı, 2012: 203). Roman fon karakterlerinden Şerife ise kasabada gayrimeşru ilişkiler yaşayarak geçimini sürdüren bir kadındır (Cumalı, 2012: 256).

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanında tiyatro oyuncularının neredeyse tamamının günübirlik aşkların peşinden koşması dikkat çeker. Bazı tiyatro oyuncuları, defalarca evlenip boşanmıştır. Evli olanlar eşlerini aldatmakta kendileri için bir beis görmez, bekâr olanlar ise sürekli olarak sevgili değiştirir. Roman, ahlaki düzenin çöküşü üzerine kurulmuştur. Birçok sanatçının sorunu, geniş bir arkadaş topluluğu içinde yalnız ve sevgisiz kalmaktır. Varlıklı olan bu kişilerin karmaşık aşk ilişkileri, aralarındaki kıskançlık, düzensiz hayat tarzları, değer yargılarındaki zayıflık, eğlenceye düşkünlükleri gerçek mutluluğu bulmalarına engel olur (Kocabıyık, 2006: 73).

Roman karakterlerinden Ergun, bir tiyatro yazarıdır. Hiç evlenmemiştir ve bekâr kalmayı tercih etmektedir. Ergun, bir tiyatro oyuncusu olan Ayla ile on ay boyunca nikâhsız bir şekilde beraber olur ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Nikâhsız Birlikte Yaşama). Fakat bir müddet sonra Ayla'nın başka erkeklerle fingirdeştiği kanaatine varır ve ondan ayrılır. Ayla, bu gayrimeşru ilişkinin sonlanmasından sonra bir sinema kodamanıyla evlenir, iki yıl sonra da boşanır. Boşandıktan sonra ise bir basketbolcu ile aşk yaşamaya başlar (Cumalı, 1990: 23). Romanın güncel zamanında bir şarkıcı olan Caner Kanat'la aşk yaşayan Ayla, zaman zaman sevgilisiyle cinsel birliktelikler de yaşar (Cumalı, 1990: 25). Caner Kanat da çapkın bir karakterdir. Ayla'dan önce zengin bir dulla ilişki yaşamış ve bu zengin dul, Caner Kanat'ın doğum gününde ona bir cadillac hediye etmiştir (Cumalı, 1990: 25).

Ergun, Ayla'dan ayrıldıktan sonra at yarışlarından büyük para kazanır ve İzmir'de bir çiftlik satın alır. Bir süre burada dingin bir yaşam sürdürür. Tiyatrocu arkadaşlarının İzmir'de bir turneye geldiklerini öğrenince onları ziyaret eder ve burada Belkıs adlı bir oyuncuyla karşılaşır. Belkıs, iki kez evlenip boşanmış ve birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir karakterdir (Cumalı, 1990: 109-110). Romanın güncel zamanında Kaya adlı biriyle gayrimeşru bir şekilde sevgili hayatı yaşamaktadır. Belkıs, tiyatro turnesi

için İzmir'e gelince roman başkişisi Ergun ile tanışır ve onunla yakınlaşmaya başlar. Ergun'la yakınlaşınca da Kaya'ya telefon ederek onunla ilişkisini sonlandırdığını söyler. Bu işi o kadar profesyonelce yapar ki ilişkiyi sonlandıranın Kaya olduğu imajı ortaya çıkar (Cumalı, 1990: 181). Fakat Belkıs "aşksız, erkeksiz yaşayacak kadınlardan" (Cumalı, 1990: 149) değildir. Telefonda Kaya ile ilişkisini sonlandırırken yeni sevgilisi Ergun'un kollarındadır (Cumalı, 1990: 180).

Belkıs, Ergun'la aşk yaşamaya başladıktan sonra Ergun'un çiftliğinde kalmaya başlar. İkili, burada iki gün boyunca yatak odasından çıkmaz. Yatak odasında yiyip içip cinsel ilişkilerde bulunur. Ergun ile Belkıs arasında birkaç gün süren çok hızlı bir aşktan sonra ikili arasında ufak çaplı tartışmalar yaşanmaya başlar. İkili, birbirlerini tensel olarak çok arzulamalarına rağmen her ikisi de ilişkilerinde baskın taraf olmak ister. Belkıs, Ergun'u peşinden koşturup baskın taraf olmak isterken Ergun da bu oyuna gelmek istemez. Belkıs'ın umursamaz tavırlarına karşılık o da Belkıs'ı umursamamaya çalışır. Aslında her iki taraf da birbirlerini sevmektedir; fakat karşılıklı olarak birbirlerine güvenmedikleri için böyle bir tutum sergileme ihtiyacı duyar. Belkıs, Ergun'u test etmek için ondan uzaklaşmak ister; fakat daha ondan ayrılmadan onu özlemeye başlar (Cumalı, 1990: 234). Ergun'u kıskandırmak için başka erkeklere yanaşır; fakat bu durum Ergun'u Belkıs'a yaklaştırmak yerine ondan büsbütün uzaklaştırır (Cumalı, 1990: 282). Baskın bir karakter olan Belkıs, Ergun'u pençesi altına alıp onunla evlenmek ister. Fakat Ergun, Belkıs'la evlenmekten korkar. Çünkü "Belkıs'la evlenmek demek, günün yirmi dört saatinde, kırk sekiz saatte üstesinden gelinebilecek kadar Belkıs'la uğraşmak, Belkıs için yaşamak demekti. Ergun'a göre değildi bu türlü evlilik. Günün en az yarısını kendine, yalnızlığına ayırmasını sevenlerdendi o" (Cumalı, 1990: 282). Ergun'la Belkıs arasında yaşanan bu ilişki, fuar zamanı ile sınırlı kalır. Belkıs, bir aylık fuarın bitimiyle birlikte İstanbul'a döner; Ergun ise İzmir'de kalır (Cumalı, 1990: 320). Böylece ikili arasında cereyan eden geçici aşk, çiftlerin mekânsal olarak birbirlerinden uzaklaşmasıyla son bulmuş olur.

Romanın güncel zamanında İstanbul Tiyatrosunun bir aylık İzmir turnesi işlenir; fakat roman, geriye dönüşlerle zenginleştirilir. Tiyatro oyuncuları "Turnede olan turnede kalır" (Cumalı, 1990: 314) mantalitesi ile hareket eder ve bu bir aylık zaman dilimi içerisinde kendilerine geçici sevgililer edinir. "Haftalık, aylık aşklar, terk edilen sevgililer, evliyken başka bir kadın/erkekle aşk ilişkileri toplumumuzun genel yapısına aykırı" (Kocabıyık, 2006: 72) olan durumlardır. Fakat sanat çevresinin yoz yaşantısı içinde bu tür ilişkiler olağan olarak görülür. Roman karakterlerinden Sevgi de tiyatro oyuncusudur ve

eşinden yaklaşık bir aydır boşanmıştır (Cumalı, 1990: 45). Turne için İzmir'e gittiğinde burada boş kalmak istemez. Kendisine İzmir'de arkadaşlık edebilecek genç bir sevgili arar. Aradığı erkek arkadaşı bulmakta da zorluk çekmez. Göl gazinosunda bir programı seyrederken karşı masadaki iyi giyimli bir beyle bakışarak anlaşır ve geceyi onunla birlikte geçirir (Cumalı, 1990: 68). Sevgi'nin beraberlik yaşadığı kişi, Rıfat isimli eski bir futbolcudur. Rıfat, zengin görünmeye çalışan bir tiptir. Aslında parası olmamasına rağmen gösterişli bir yaşam sürdürmeye çalışır. Sevgi'den önce zengin birkaç dula jigololuk yapmış ve bunlardan kazandığı yüklü paralarla caka satmaktadır (Cumalı, 1990: 294). Rıfat, bu lüks yaşantısını fazla sürdüremez. Arkadaşlarıyla birlikte bulaştığı sigara ve silah kaçakçılığı işinde yakalanır ve hapse atılır. Sevgi ise zaten ciddi olarak görmediği bu ilişkiden hiç çaba harcamaksızın kurtulmuş olur (Cumalı, 1990: 297).

Eserdeki diğer bir evlilik dışı ilişki yine tiyatro oyuncularının çevresinde görülür. Roman karakterlerinden Bülent, tiyatro oyuncusudur. Evlenmeden önce oldukça çapkın bir karakterdir. Gençliğinde birbirinden güzel sayısız kadınla cinsel beraberlikler yaşamış, evlendikten sonra ise karısına sadık bir eş görünümüne kavuşmuştur. Bülent; evlilik öncesi yaşadığı bu yasak ilişkilerde mutluluğu ve huzuru yakalayamaz, evlendikten sonra ise sağlıklı bir yaşantı sürdürür (Cumalı, 1990: 26).

Tiyatro oyuncularından Ercüment ise Amerikan pavyonunda görevli Ankaralı bir kadınla gayrimeşru bir ilişki hâlindedir. Ercüment, Ankaralı sevgilisini kendi kaldığı otele götüremez. Çünkü otel sahibi, bu tür yasak ilişkilere izin vermemektedir. Ercüment ise bu durumun çözümünü rıhtımda kimselerin bulunmadığı doğal ortamlarda bulur. Sevgilisini kumsalda kimselerin olmadığı yerlere götürür ve burada sevgilisiyle cinsel beraberlik yaşar (Cumalı, 1990: 244).

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişkiyi ise roman karakterlerinden Aydoğan ile Suzan yaşar. Suzan, altı yedi ay evli kaldıktan sonra dul kalmış genç bir kızdır. Rıhtım kıyısındaki bir evde annesiyle birlikte yaşamaktadır. Aydoğan, her gece sandalla gezintiye çıkar ve rakı içip sarhoş olur. Suzan ise gece herkesin uyumasından sonra evin elektriklerini iki kez yakıp söndürerek Aydoğan'ı rıhtıma davet eder. İkili, rıhtımda buluşarak sandalda gayrimeşru bir şekilde beraberlik yaşar (Cumalı, 1990: 246).

Tiyatro oyuncularından Sahir ile Halit de evlilik dışı ilişkiler yaşayan tiplerdir. Tiyatrocuların yine turneye çıktıkları bir gün otobüs arıza yapar. Şoför, arızanın en az iki saat süreceğini haber verir. Bu arızayı kendileri için fırsata dönüştürmek isteyen Halit ve Sahir, oyuncu arkadaşlarından Melek ve Semahat'i vadiyi gezdirmek bahanesiyle tenha bir

yere götürür. Gruptan iyice ayrıldıktan sonra da Halit, Semahat'i; Sahir ise Melek'i alır ve bir köşeye çekilir. Çiftler, burada gayrimeşru bir şekilde beraber olduktan sonra hiçbir şey olmamış gibi otobüslerine dönerek turnelerine devam eder (Cumalı, 1990: 247). Yaşanan bu ilişki, gönül ilişkisine dayanmayan ve tensel tatminden öteye geçmeyen günübirlik bir ilişkidir.

Roman karakterlerinden Gökmen ile Filiz de evlilik dışı ilişkiler yaşamış bir çifttir. Filiz, kendi arzu ve isteklerini hiçbir şekilde bastırmayan ve toplumsal normları dikkate almayan bir karakterdir. Ona göre bir kızla bir erkeğin birlikte olabilmeleri için evlilik kurumu çatısı altına sığınmasına gerek yoktur. Anlatıcı, Filiz'in bu yoz düşüncesini şu sözlerle özetler: "Diyelim ki hoşlanmış, canı istemiş bir erkekle bir yakınlığı olmuştu. Kime neydi bundan? Kime ne zararı vardı? Bu konuda kimseye hesap sormayı düşünmediği için, kimseye hesap vermek zorunda da değildi" (Cumalı, 1990: 271). Yine Filiz'e göre "Bir kadınla erkeğin, karşılıklı bir saat tenis oynaması, bir kır gezintisine çıkması ile bir saat sevişmesi arasında" (Cumalı, 1990: 272) herhangi bir fark yoktur. Filiz, bir erkek ile bir kadının beraberliğini bu kadar basit bir olgu olarak gördüğü için cinsel beraberlikler onun için herhangi bir önem taşımaz. Filiz; bu beraberlikleri yemek, içmek, yürümek gibi davranışlarla eş değer olarak görür.

Romanda ismi belirtilmeyen fon karakter bir kadın, yıldız olabilmek için önüne gelenle gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Kadın, Yeşilçam'da bir iki yıl figüran olarak çalışır. Daha sonra kendine tiyatroda yer edinmeye çalışır; fakat bozuk diksiyonundan dolayı burada da tutunamaz. Yalan vaatlere kanarak kameramanların, yönetmenlerin yataklarına sürüklenir. Kullanıldığını anladıktan sonra ise aktrislikten vazgeçerek bir dans yıldızı olur (Cumalı, 1990: 283). Kadın, İzmir turnesi sırasında evli bir erkek olan Özer'le de gayrimeşru bir şekilde beraber olur (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Roman karakterlerinden Doğan ve ismi verilmeyen eski sevgilisi de tiyatrocudur ve çift, bir süre dost hayatı yaşar. Doğan; daha sonra genç bir aktrise âşık olur, eski sevgilisini terk eder ve tiyatroyu bırakma kararı alır (Cumalı, 1990: 120).

Görüldüğü gibi romanda evlilik dışı ilişkiler oldukça fazladır. Taraflar daha bir ilişkiyi bitirmeden yeni bir ilişki arayışı içerisine girer. Taraflar arasında vefa ve sadakat duygusuna pek rastlanmaz. Çoğunlukla geçici cinsel beraberlikler yaşanır, sonrasında ise herkes kendi yoluna gider. Turne için İzmir'e giden tiyatrocuların neredeyse tamamı burada geçici sevgililer edinmiş ve cinsel doyuma ulaşmıştır. Turne bittikten sonra ise hiçbir yaşanmışlık yokmuş gibi herkes kendi işine geri döner.

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanının başkişisi Avukat Nihat Bey ile Urla'da resim öğretmenliği yapan Perihan Hanım arasında büyük bir aşk yaşanır. Nihat Bey ile Perihan Hanım, evlenmeden önce gayrimeşru ilişkilerde bulunur; fakat daha sonra bu gayrimeşru ilişki yasal yerini bularak resmi nikâha dönüşür (bk. Aşk Evlilikleri). Nihat ile Perihan, aynı kasabada çalışmaktadır. İkili, uzun bir süre birbirlerini bakışlarıyla süzer ve uzaktan uzağa birbirlerine tutulur. Sonrasında ise Nihat, Perihan'a açılmanın yollarını aramaya başlar. Bu arada Perihan, hafta sonları İzmir'deki ablasının yanına gitmektedir. Bir hafta sonu Nihat da Perihan'la aynı otobüse biner ve onunla selamlaşır; fakat muhabbet etme fırsatı yakalayamaz (Cumalı, 2013: 105). Fakat bir fırsat, Perihan ile Nihat Bey'i bir araya getirir. Perihan'ın okul müdürü, okulda yaşanan bir sorun için Nihat Bey'i okula çağırır. Bu sırada okul müdürünün bir işi çıkar ve Nihat ile Perihan baş başa kalır. Bu durumu fırsat bilen Nihat, Perihan'dan randevu koparmayı başarır. Sonrasında ise ikili, İzmir'de bir sinemada buluşur. Nihat, ilk andan itibaren oldukça rahattır. Perihan'ın elini tutar, sinema çıkışı evine bırakırken onu öper ve ertesi hafta için de Perihan'dan randevu alır (Cumalı, 2013: 140). Nihat ile Perihan arasındaki diğer buluşmalar, otel odalarında sonlanmaya başlar ve ikili, hafta sonlarında gayrimeşru ilişkiler yaşamayı âdet edinir. Fakat Perihan, bir müddet sonra bu yasak görüşmelerden utanç duymaya başlar. Çünkü Perihan ve Nihat; otel görevlilerinden yan yana iki oda istemekte, sonrasında bir fırsatını bulup gayrimeşru bir şekilde beraber olmaktadır. Aslında bu bir danışıklı döğüştür; çünkü otel görevlileri de onların ne için otele geldiklerinden haberdardır. Nihat, Perihan'ın bu durumdan rahatsız olduğunu fark edince küçük bir ev kiralar ve ikili, hafta sonlarını bu evde birlikte geçirmeye başlar. Perihan, otel odalarına gitmekten duyduğu utancı daha sonra Nihat'a şu sözlerle aktarır:

> Otele gelir otelden çıkarken, sonra da aklıma geldikçe hep kirlenmiş, bir yanıma çıkmaz arınmaz bir şeyler bulaşmış gibi duyuyorum kendimi. Tiksiniyorum! Kim bilir kimlerin yattığı o yataklar midemi bulandırıyor! Hem düşün, aşka hiç benzemeyen duygularla?.. Belki cinsi sapıkların bile… Belki kaldırım yosmalarının… Sonra otele girerken otelden çıkarken üstüme yapışıp kalan o bakışlar… Herkesin bakışları… Gece nöbetçisinin, çocuğun, sabahları ortalığı temizleyenlerin, girişte oturan müşterilerin… Yüzde yüz biliyorum neler dediklerini arkamdan, nasıl beni aşağılamış gördüklerini… Daha daha bir şey söyleyeyim mi? Belki de inanmazsın, duvarların, masaların, sandalyelerin bile gözleri kalmış gibi geliyor bana üstümde… Değdiğim yüz havlusunda, saçımı taradığım aynada, arkamdan odaya girenler baksa, yüzümü bulacaklar, yüzümü bulacaklar, yüzümü görecekler gibime geliyor (Cumalı, 2013: 214-215).

Perihan, Nihat'a olan aşkı yüzünden utanç duyacağı davranışlarda bulunmuştur. Bu yüzden de kendine olan saygısını yitirir. Nihat'ın bir ev kiralamasıyla bu durum kısmen çözümlenir; fakat Perihan'ın utancı yine de devam eder. Perihan, utanç hislerinin bir sonucu olarak bu ilişkiyi artık sürdüremeyeceğini düşünür ve Nihat'tan ayrılır. Bir müddet

sonra da ikilinin ilişkileri kopma noktasına gelir. Fakat aslında her ikisi de birbirlerini çok sevmektedir. Perihan'ın ev arkadaşı Müberra Hanım, bu duruma daha fazla dayanamaz. Nihat'a giderek Perihan'ın aslında onu çok sevdiğini; fakat Nihat'ın bu tutumunu devam ettirmesi durumunda Perihan'ın yanlış bir karar almasından korktuğunu anlatır. Hatasının farkına varan Nihat da Perihan'a koşar ve onunla barışır. Daha sonra ise birkaç ay içerisinde çiftin nikâh töreni gerçekleşir (bk. Aşk Evlilikleri).

Burada birbirlerini seven saygın bir çiftin evlilik öncesi yaşadığı gayrimeşru ilişki gözler önüne serilir. Kız; sevgilisiyle yaşadığı gayrimeşru ilişkilerden ve sadece bir cinsel doyum aracı olarak görülmekten utanç duyar. Sevgilisinin ona evlenme teklifinde bulunmaması ve ilişkiyi yasal bir zemine taşımakta çekingen kalması üzerine ise ilişkisini sonlandırır. Fakat kızın sevgilisi, kısa süre sonra yaptığı hatayı anlar. Sevgilisinin saygınlığını kurtarmak adına kültürel normları da dikkate alarak onunla önce bir aile buluşması sağlar, sonrasında ise ilişkiyi yasal bir zemine taşır.

Eserdeki bir başka evlilik dışı ilişki ise roman karakterlerinden Doktor Çetin'in etrafında görülür. Doktor Çetin, dul bir kadın olan Gülizar Hanım'ın evinde kiracı olarak oturmaktadır. Gülizar Hanım'ın ise Hüsniye adında çok güzel bir yeğeni vardır. Hüsniye, teklifsiz bir şekilde Doktor Çetin'in evine girip çıkar ve onunla zaman zaman muhabbet eder. Kasaba yeri olmasına rağmen Doktor Çetin'den kaçmaz. Bekâr bir adam olan Doktor Çetin'de zamanla Hüsniye'ye karşı büyük bir ilgi oluşmaya başlar. Hüsniye, yine bir gün Doktor'un evine teklifsizce gider ve halasını sorar. Doktor ise kızla yalnız başına olmanın verdiği bir sarhoşlukla kızı içeri davet eder. Hüsniye bu duruma direnmek ister; fakat kendisi de Doktor Çetin'e ilgi duyduğu için ona karşı koymaz ve ikili, gayrimeşru bir beraberlik yaşar. Doktor Çetin, bir anlık nefis yenilgisi sonucu yaşadığı bu gayrimeşru ilişkiden sonra Hüsniye'ye âşık olmaya başlar. Hüsniye, okumaya karşı oldukça hevesli bir kadındır. Hüsniye'nin okumaya karşı ilgisi, Doktor Çetin'in kitaplığından gizlice kitaplar çalıp okumasıyla başlar. Doktor Çetin, Hüsniye'nin bu okuma tutkusunu görünce ona bir kat daha hayranlık duyar ve onu yetiştirme kararı alır. Hüsniye de bu duruma çok sevinir. Doktor, ona önce kitaplığındaki kitapları ikişer üçer kez okutur. Daha sonra İngilizce, Matematik gibi dersleri de çalıştırmaya başlar. Hüsniye, okumak konusunda oldukça kararlıdır. Doktor Çetin'e okuma konusundaki arzusunu "Karın olmadan önce, seni herkesin yanında utandırmayacak bir kadın olmak isterim" (Cumalı, 2013: 315) sözleriyle ifade eder. Bir süre sonra bu okuma çabaları meyvesini vermeye başlar. Hüsniye, sınavlarını vererek ortaokul diplomasını alır, daha sonra da Doktor Çetin'le nişanlanır.

Hüsniye, eğitimini iyice ilerletmeden Doktor Çetin'le evlenmek istemez. Bunun için de Yüksek Hemşire Okuluna yazılır. Doktor Çetin ile Hüsniye, iki yıl sonra Hüsniye'nin hemşire çıkmasıyla evleneceklerdir (Cumalı, 2013: 424).

Doktor Çetin ile Hüsniye arasında başlangıçta tensel bir arzu ile başlayan gayrimeşru ilişki, zamanla yerini gerçek bir sevgi ve aşka bırakır. Doktor Çetin'in Hüsniye'yi yetiştirmesi ile Tanzimat Dönemi'nin modern ve eğitimli bir tipi olan Râkım Efendi'nin evin cariyesi olan Canan'ı yetiştirmesi arasında bazı paralellikler kurulabilir. Her ikisi de herhangi bir çıkar beklemeden karşısındaki kızları eğitir. Her ikisi de bir müddet sonra bu kızlarla evlenmek ister. Her iki vakada da kızlar, idealist tiplerdir ve kendilerini yetiştirme noktasında büyük çabalar harcar.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanının başkişisi Hikmet, karısı Sevgi'den ayrıldıktan sonra roman karakterlerinden Bilge ile evlilik dışı bir ilişki yaşamaya başlar. Bilge de Hikmet gibi eşinden ayrılmış bir karakterdir ve aynı zamanda Hikmet'in eski karısının arkadaşıdır. Yani Bilge, arkadaşının eski kocasıyla gayrimeşru bir ilişki yaşamış olur (Atay, 2015: 164). Hikmet'in gayrimeşru ilişkileri sadece Bilge ile sınırlı değildir. Hikmet, gençliğinde arkadaşları Vedat ve Mahmut'la birlikte geneleve gitmiş ve orada da gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır (Atay, 2015: 17). Yine evine gelen hizmetçi kadınla ve iş yerindeki sekreterle de gayrimeşru bir şekilde beraber olmuştur. Hikmet, kadınları tamamen bir cinsel obje olarak gören bir tiptir. Karşılaştığı kadınlarla cinsel birleşme kurmayı hayal eder. Bu yüzden hademeler, Hikmet'i gördükleri zaman hemen sekreterleri ortadan kaldırarak onun bir vukuat işlemesine engel olmaya çalışır (Atay, 2015: 452).

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişkiyi ise roman karakterlerinden Nursel Hanım gerçekleştirir. Nursel Hanım, dul bir kadındır ve kendinden çok genç bir felsefe öğrencisiyle gayrimeşru ilişkiler yaşar. İsmi belirtilmeyen felsefe öğrencisi, bir hukuk öğrencisiyle ev arkadaşıdır. Nursel Hanım ile felsefe öğrencisi, bu öğrenci evinde zaman zaman gayrimeşru beraberlikler yaşar. Bu arada felsefe öğrencisinin ev arkadaşı ise evden ayrılmak zorunda kalır. Nursel Hanım ile felsefe öğrencisi arasındaki ilişki, öğrencinin kendine yeni bir sevgili bulmasıyla son bulur. Kendine yeni bir sevgili edinen felsefe öğrencisi; Nursel Hanım'ı döver, ona hakaretler eder, onun sadece bir eğlence kadını olduğunu söyleyerek Nursel Hanım'la ilişkisini koparır (Atay, 2015: 228-229).

Nursel Hanım, kendinden genç bir erkekle ilişki kuran bir tiptir. Bu genç erkek; Nursel Hanım'ı sadece bir cinsel tatmin nesnesi olarak görmüş, ilişkiyi geçici bir ilişki olarak nitelemiş ve ona değer vermemiştir. Kendisine yeni bir sevgili edindiği andan

itibaren ise gerçek yüzünü göstermiş, hem Nursel Hanım'a hakaretler etmiş hem de onu aşağılamıştır.

Roman fon karakterlerinden Nezahat Hanım ise erkeklerle menfaat karşılığında evlilik dışı ilişkiler yaşayan bir karakterdir (Atay, 2015: 18-19).

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki fon karakterlerden Selim, sevmek nedir bilmeyen ve tensel zevklerinin peşinden koşan bir tiptir. Kendine yaşlı bir metres edinir ve haftada iki gün bu kadının evinde kalarak onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Akbal, 2009: 11).

Roman fon karakterlerinde Hazım Hoca ise öğretmendir ve öğrencilerinin anneleriyle bazı gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır (Akbal, 2009: 68).

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanındaki Madam Seta, kocası ölünce kimsesiz kalır ve geçimini sağlayabilmek için bir ayakkabıcıyı eve pansiyoner olarak almak zorunda kalır. Fakat zaman içerisinde Madam Seta'nın kızı Anais ile ayakkabıcı arasında bir yakınlaşma yaşanır ve ikili, gayrimeşru bir şekilde beraber olmaya başlar. Ayakkabıcı, bundan sonra kendini evin doğal bir üyesi olarak görmeye başlar; hatta zaman zaman Madam Seta ile Anais'i dövmekten bile geri kalmaz (Rifat, 1981: 49).

Roman fon karakterlerinden Gülseren ise önüne gelen erkeklerle yatan bir hayat kadınıdır (Rifat, 1981: 248).

Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanındaki Recep Usta, Emine adlı bir genç kızla yirmi gün süreyle gayrimeşru bir ilişki yaşar. Emine, genelevlerde çalışmış bir hayat kadınıdır. İşsiz kaldığı bir dönemde Recep Usta'ya rastlar ve onunla yatmaya başlar. Bu süreçte Recep Usta'nın evinde yatıp kalkar (Rifat, 1992: 118). Recep Usta ise Emine'nin geçmişini bilmez, ona sırılsıklam âşık olur ve sıkıca bağlanır. Fakat erkeklere karşı güveni olmayan Emine, Recep Usta ile duygusal bir bağ içine girmez. Yirmi gün sonra annesinin hastalığını bahane ederek Recep Usta'dan ayrılır ve bir daha da geri dönmez. Recep Usta, bir süre Emine'nin geri dönmesini bekler; fakat Emine'den ses çıkmaz. Bunun üzerine her tarafta Emine'yi aramaya başlar ve onu bir genelevde bulur. Fakat bu kez Emine ile ancak para karşılığında birlikte olabilir. Recep Usta, burada Emine'ye kendisiyle gelmesini ve genelevi bırakmasını teklif eder. Eğer Emine bunu kabul etmezse de onu zorla kaçıracağını söyler. Bunun üzerine Emine, genelev yöneticisine durumu aktarır ve Recep Usta bir daha geneleve alınmaz. Geneleve alınmayan Recep Usta, üç gün boyunca genelevi gözetleyerek Emine'ye ulaşmaya çalışır. Üçüncü gün Emine'yi dışarı çıkarken görür ve takip eder. Sonrasında Emine'nin yanına yaklaşarak yine onu ikna etmeye çalışır. Fakat Emine, bu kez

hem çığlık atar hem de Recep Usta'ya küfreder. Reddedilmeyi kabullenemeyen Recep Usta ise Emine'yi yedi yerinden bıçaklar; fakat Emine yine de ölmez (Akbal, 2009: 136-137). Emine ölmediği için sadece beş yıla mahkûm edilen Recep Usta, verilen cezayı çektikten sonra yine Emine'yi aramaya başlar. Çünkü Emine'ye karşı içindeki umut ışığı hâlen sönmemiştir. Araştırmaları neticesinde Emine'nin bir kalıpçıyla evlendiğini öğrenir ve Emine'nin evine gider. O sırada evde olan Emine'nin kocası, Recep Usta'yı içeri buyur eder ve ona ikramlarda bulunur. Kalıpçı ustası, bu davranışlarıyla Recep Usta'dan korkmadığını anlatmaya çalışır. Recep Usta da durumu bozuntuya vermez, orda yer içer. Sonrasında kalıpçı ustası; kozlarını paylaşmak üzere Recep Usta'yı üst kata çağırır, oraya çıkar çıkmaz da bıçaklayarak öldürür (Akbal, 2009: 178).

Recep Usta, yaşadığı bir gayrimeşru ilişkinin tesirinden kendini kurtaramayan bir tiptir. Bir hayat kadınıyla yaşadığı gayrimeşru ilişkiden sonra ondan kopamaz ve onu karısı yapmak ister. Kadının bunu kabul etmemesi üzerine ise hem ölmeyi hem de öldürmeyi göze alır. Netice itibariyle de bir hayat kadınına gönül verdiği için öldürülür.

Emine'nin yaşadığı evlilik dışı ilişkiler Recep Usta ile sınırlı değildir. Emine, kendisiyle cinsel beraberlik yaşamak isteyen üvey babasını öldürdüğü için hapse atılır (bk. Üvey Baba). Hapisten çıktıktan sonra ise onu kapıda tanımadığı bir kadın karşılar. Kadın; Emine ile ilgilenir, ona kıyafetler alır ve onu besler. Daha sonra da bir Anadolu tüccarına satar (Akbal, 2009: 107). Emine, ilk gayrimeşru ilişkisini burada yaşar. Tüccar, Emine'nin bakireliğini bozduğu gibi onunla bir hafta boyunca da beraber olur (Akbal, 2009: 108). Emine daha sonra genelevlere götürülür ve buralarda birçok kişiyle gayrimeşru ilişkiler yaşar (Akbal, 2009: 108).

Genelevde çalışarak evlilik dışı ilişkiler yaşayan bir kişi de roman karakterlerinden Zilha'dır. Zilha, genelevde Emine ile yakınlaşır ve onun en iyi arkadaşı olur. Duygusal bir karakter olan Zilha, genelevde kendisiyle yatan genç bir adama âşık olur. Genç adam, Zilha'ya umut verir ve onunla evleneceğini vaat eder. Zilha da buna inanır ve genelevden kurtulup evinin kadını olacağı günlerin hayalini kurar. Genç adam, bu süreçte haftada iki kez geneleve giderek Zilha ile birlikte olur ve Zilha'nın umudunu besler. Fakat bir zaman sonra artık geneleve gelmemeye başlar; çünkü başkasıyla evlenecektir (Akbal, 2009: 110). Zilha; bunun üzerine tam bir hayal kırıklığı yaşar, üzüntüden hastalanır, müşteriye çıkamaz hâle gelir ve genelevden atılır (Akbal, 2009: 116). Emine, bu dönemde kader arkadaşı Zilha'ya yardımcı olur ve onu hastanelere yatırır. Hastanede Zilha'nın bir ciğerinin alınması gerektiği söylenir. Zilha ise bu durumu kabul etmez. Yarım yamalak

yaşamaktansa ölmek istediğini söyler ve memleketi Silifke'ye dönerek orada ölümü bekler (Akbal, 2009: 117-118).

Burada bir hayat kadınının dramı gözler önüne serilir. Çaresizlik sonucu geneleve kadar düşmüş olan bir kadın, normal bir kadın gibi evlenebileceği umuduna kapılır. Bunda bir erkeğin ona evlenme vaadinde bulunması etkili olur. Fakat erkek, bir müddet sonra bu hayat kadını ile tüm ilişkisini kopartır ve başkasıyla evlenmenin planlarını kurmaya başlar. Bu durum, hayat kadını için tam bir yıkım olur. Her kadın gibi bir ev kurup evinin kadını olmanın hülyalarına kapılan kadın, kendini bu hülyalardan kurtaramaz. Üzüntüden dolayı onulmaz bir hastalığa yakalanır. Bu arada performansı düştüğü ve çirkinleştiği için genelevden de kovulur. Hayattan hiçbir beklentisi kalmayan bu hayat kadını, tedavi tekliflerini de geri çevirir ve köyüne giderek ölümü bekler.

Romanda bahsi geçen bir diğer genelev kadını ise fon karakterlerden Halime'dir. Halime, genelevde çalışırken kendisine bir dost edinir. Halime'nin dostu, onu nikâhlayarak memleketine götürür. Halime de tövbe ederek eski yaşamına son verir (Akbal, 2009: 109).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Nil, varlıklı bir iş adamı olan Cemil Bey'in kızıdır. Zengin ve sosyetik bir çevrede büyür, kolej yıllarından itibaren kendisi gibi kolejli biriyle aşk yaşar ve onunla gayrimeşru beraberliklerde bulunur. Fakat Nil'in sevgilisi, bir süre sonra eğitim görmek üzere Amerika'ya gider. Nil de tam o sıralarda sevgilisinden hamile kaldığını öğrenir. Bunun üzerine Amerika'ya, sevgilisinin yanına, gitmek üzere hazırlıklar yapmaya başlar. Pasaport işlemlerini bile başlatır. Fakat Nil'in sevgilisi, Amerika'da kendisine yeni sarışın bir sevgili edinmiştir ve artık Nil'i istemez. Ona bir mektup yollayarak "Arkadaş kalalım, güzel anılarla ayrılalım" (Celal, 1971: 107) teklifinde bulunur. Nil'i gebe bıraktığı için kendinde herhangi bir sorumluluk hissetmeyen adam, Nil'e kürtaj olmasını tavsiye etmekten de geri durmaz (Celal, 1971: 107). Nil'in ailesi ise olayı örtbas etmek için onu Avrupa gezisine yollar ve Avrupa'da çocuğu aldırtır. Doktor, kürtajı gerçekleştirmeden önce bu kürtajın Nil'i kısırlaştırabileceğini belirtir: "Kürtajı yaparım ama, bir daha çocuğunuz olmaması tehlikesi var sizin" (Celal, 1971: 200). Nil, çocuğu Avrupa'da doğurup başkasının çocuğuymuş gibi ülkeye sokmayı düşünür; fakat Nil'in babası, bu duruma karşı çıkar. Nil, bunun üzerine kürtajı kabullenir ve çocuğunu aldırtır (Celal, 1971: 200). Olaydan sonra artık hiçbir erkeğe güvenmez. Önüne gelen her erkekle yatmaya başlar. Erkeklerle ilişki yaşarken bundan sadece haz duyan bir tipe dönüşür. Erkeklere bağlanmayı ve onları sevmeyi bir daha düşünmez. Daha sonra bir evlilik gerçekleştirmesine rağmen bu huylarından

vazgeçmez ve eşinin bilgisi dâhilinde onu aldatır. Nil'in sosyetik kocasının da ondan farkı yoktur. Sosyetik karı koca, birbirlerini aldatmakta bir beis görmez (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Burada duygularıyla oynanan ve gayrimeşru gebeliği sırasında yüzüstü bırakılan bir sosyetik burjuva resmedilir. Güvendiği erkek tarafından terk edilen sosyetik kadın, bundan sonra hiçbir dini ve ahlaki değeri önemsemez ve canının istediği her erkekle beraber olur. Erkekleri sadece cinsel bir obje veya araç olarak görür, tatmin olduktan sonra ise onlarla ilişkisini kopartır. Nil, bu tutumuyla "zevkinin kölesi, günü birlik yaşayan, erkekleri ayartan kadın tipinin özelliklerini taşır" (Zorkul, 2006: 348). Bu durum, evlilikten sonra da aynen devam eder. Nil; diğer erkeklere güvenmediği gibi kocasına da güvenmez, kocasını bir koruyucu veya süs eşyası olarak görür ve onu aldatmaktan kaçınmaz.

Eserdeki evlilik dışı ilişkilerden bir diğeri ise roman karakterlerinden Türkân'ın etrafında görülür. Türkân, başına buyruk bir karakterdir. Toplumsal normları dikkate almaz, pek az tanıdığı bir erkekle gayrimeşru beraberlikler yaşar ve böylece özgürlüğünü ispatladığını düşünür (Celal, 1971: 168). Türkân, diskotekte bir erkekle tanışır ve dans etmeye başlar. Onunla "dansta olduğu gibi sevişmede de" (Celal, 1971: 168) uyuşacaklarını düşünür. Daha sonra da erkeğe birlikte olmayı teklif eder. Erkek, bu duruma önce şaşırır. Çünkü bu tür tekliflerin bir kadından gelmesi pek de rastlanılmayan bir durumdur. İlk şaşkınlığını atlatan erkek; Türkân'ın teklifini kabul eder, onu evine götürür ve onunla gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Türkân için günübirlik bir özgürlüğünü ispatlama denemesi olan bu durum, genç adam için bağımlılık hâlini alır. Genç adam, Türkân'a âşık olur ve onun peşinden koşmaya başlar. Türkân ise bu ilişkiyi ilerletmek istemez ve İstanbul'a giderek bu genç adamla olan ilişkisini kopartır. Türkân'ın yaşam tarzı, İstanbul'a geldikten sonra da değişmez. Türkân, bu kez evli bir adam olan patronuyla gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Türkân, özgür ve modern bir kadın olma kaygısıyla erkeklerle cinsel beraberlik yaşayan bir karakterdir. "Başına buyruk bir kadındır; kadınlığını cömertçe kullanan, savruk bir tiptir" (Zorkul, 2006: 347). Özgür bir kadının istediği her erkekle beraber olabileceği düşüncesinde olan Türkân, medeni bir kadın olduğunu ispatlamak için özgürce cinsel beraberlikler yaşar. Hatta ilişki kurma teklifini bizzat kendisi yapar. Bu tutumuyla erkekler için bir cinsel doyum aracı olduğununsa farkında değildir.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Fatma, tez canlı bir karakterdir. Pek düşünmeden ani bir kararla evlilik yapar, sonrasında ise burjuva kocasıyla geçinemez ve

kısa süre içerisinde boşanır (bk. Kültür, Sınıf, Düşünce Farklılıklarından Kaynaklanan Boşanmalar). Bu süreçte Ahmet adında sosyalist bir gençle tanışır. "Ahmet, idealleri olan sosyalist bir aydındır" (Zorkul, 2006: 263), Ankara'da bir üniversitede asistandır. İstanbul'a tatil için gelmiştir. Ahmet ile Fatma arasında kısa süre içerisinde duygusal bir bağ gelişir ve ikili, sevgili hayatı yaşamaya başlar. Ahmet, başlangıçta Fatma'yı "bir yaz eğlencesi" (Celal, 1977: 105) olarak görür. Onunla ciddi bir evlilik öngörmez ve bu durumu Fatma'dan da gizlemez. "Evlenecek adam değilim ben!" (Celal, 1977: 105) sözleriyle Fatma'nın ciddi bir beklenti içinde olmasını önlemeye çalışır. Fatma ise bu durumu sorun etmez ve Ahmet'le olan ilişkisini tüm hızıyla sürdürmeye devam eder. Ahmet ile Fatma, çeşitli mekânlarda gayrimeşru ilişkiler yaşar. Zaman zaman Ahmet, arkadaşlarının evini ayarlar ve Fatma'yı arkadaşlarının evine götürerek onunla cinsel beraberlikler yaşar (Celal, 1977: 258). Zaman zamansa Fatmaların evinde kimse olmaz ve ikili, burada gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Hatta ikili, Fatma'nın annesinin karyolasında bile beraber olmaktan kaçınmaz. Fatma'ya göre kaçamak ve korku içerisinde gerçekleşen bu tür ilişkiler çok daha zevklidir (Celal, 1977: 21).

Fatma; Ahmet'le olan ilişkisinden oldukça memnundur, Ahmet'e sırılsıklam âşıktır. Bu ilişkisini evlenmeden de sürdürmeye razıdır (Celal, 1977: 13). Zaman içerisinde Ahmet de Fatma'ya âşık olur ve onu geçici bir heves olarak görmekten vazgeçer. Onunla ciddi olarak düşünmeye başlar. Fatma'yı her an özler ve onun yanından ayrılmak istemez. Ahmet, Fatma'yı tanıdıkça onun çocukluğuna ve saflığına hayran kalır ve ona iyice bağlanır. Aslında Ahmet, evliliğe teorik olarak karşıdır. Evliliğin onun çalışmalarına ve arkadaşlıklarına zarar verebileceği düşüncesindedir. Fakat Fatma'yı tanıdıktan sonra durum değişmeye başlar. Ahmet, Fatma ile birlikte yaşadığı değişimi şu sözlerle ifade eder:

> Sorun şuydu sana rastlamadan benim için: Bir kadına bağlanmak, ev ocak açmak, çabama, çalışmalarıma, kavgalarıma engel olabilir gibi bir saplantıya kaptırmıştım kendimi. Her bakımdan bağsız, özgür bir yaşam sürdürmeye kararlıydım. Bir rastlantı köşe başında, pof! Hepsi suya düştü (Celal, 1977: 267).

Ahmet, başlangıçta Fatma'yı geçici bir eğlence aracı olarak görmüş ve onunla gayrimeşru ilişkilerde bulunarak cinsel doyuma ulaşmayı arzulamıştır. Fakat zamanla Fatma'ya bakış açısını değiştirmiş, ona âşık olmuş ve onunla evlenmeye karar vermiştir (Celal, 1977: 277). Roman kurgusu içerisinde ise bu evlilik gerçekleşmez.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise Fatma'nın annesinde görülür. Fatma, daha çok küçükken babasını kaybeder. Fatma'nın annesi, kocasının vefatından sonra işleri devralır

ve kendisi yönetmeye başlar. O dönemde oldukça gençtir. İşlerinde yardımcı olması için Hasan isminde birini yanında işe alır. Çok zeki biri olan Hasan, Fatma'nın annesinin işlerini geliştirir ve bu arada ikili arasında bir aşk yaşanmaya başlar. Fatma'nın annesi, Hasan'la evlenmeyi de düşünür; fakat kızını mutsuz kılmamak için bu ilişkiyi gizlice sürdürmeye karar verir (Celal, 1977: 247). Bu durum zamanla her ikisi tarafından da kanıksanır. Fatma büyüyüp evlendikten sonra bile ikili; "Yıllardır böyle yaşamaya alıştık, değiştirmenin ne gereği var!" (Celal, 1977: 363) mantalitesi ile evlenme gereği duymaz.

Burada kadın, kızını üvey baba elinde büyütmemek için evlenmez; fakat evlilik dışı ilişkiler yoluyla hem cinsel açlığını giderir hem de bir erkek tarafından sahiplenme duygusunu tadar. Kadın ile erkek arasındaki ilişki, geçici bir birliktelik olmaz. Uzun vadeli ve ciddi bir ilişki olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanında, evliliğe varmayan cinsel beraberlikler olağan bir durum gibi yansıtılmaktadır. Tiyatro oyuncularının yoz yaşantısının sergilendiği eserde birçok evlilik dışı ilişkiye değinilir. Roman başkişisi Semra, Cem ve Özer aynı evde kalmaktadır. Toplumsal normlara aykırı olan bu ev arkadaşlığı, her üç gencin de ailesi tarafından tasvip edilir. Aileler, bir kız ve iki erkeğin aynı evi paylaşmalarında herhangi bir mahzur görmez. Cem, Özer ve Semra birbirlerine oldukça yakın üç arkadaştır. Yedikleri içtikleri ayrı gitmez. Öyle ki Semra ile Cem'in birbirine sevdalanmaları bile Özer'in yanında gerçekleşir. Semra, Cem'le olan yakınlaşmasını şu sözlerle özetler: "Cem'le arkadaşlıktan 'flört'e, flörtten sevgiye geçişlerimiz bile hep Özer'in yanında olmuştur. Hiçbirimiz garipsememiştik bunu. Cem beni sevdiğini ilk kez bana değil, benim yanımda Özer'e söylemişti hatta" (Kür, 2012: 9). Üç arkadaş arasındaki ilişki, açıklanması zor bir ilişkidir. Semra, Cem'le sevgilidir; fakat Özer'in elini bırakmaz ve bundan büyük bir haz duyar. Semra, Cem ve Özer'le olan garip ilişkisini şu sözler ifade eder:

> Üçümüz el ele vermiş sokakta yürüyorduk bir gece vakti. Bir ara Cem elimi bıraktı, kolunu omzuma dolayıp sıkıca sardı beni. "Ben bu kızı seviyorum be Özer," dedi, "gerçekten seviyorum." Eğilip öptü beni. Öteki elim hâlâ Özer'in avcundaydı. Cem'le öpüşürken bile Özer'in elini sıktığımı çok iyi biliyorum. Özer elini elimden çözmüştü, ama bizim öpüşmemiş bittikten sonra. Bir süre sonra ben onun koluna girdim. Cem kadar yakınımda istiyordum onu da… Sanırım iki ayrı insan olarak görmüyordum onları (Kür, 2012: 9-10).

Semra, Cem'le sevgili hayatı yaşarken Özer'e karşı cinsel istek duyar. Başlangıçta Özer'in sevgililerini ona layık görmeyerek başlayan bu durum, zamanla Özer'i kıskanmaya kadar varır (Kür, 2012: 9). Fakat Semra, bu durumu bastırarak çözümlemeye çalışır. Semra ile Cem'in birlikteliği, Cem'in sinema oyunculuğu için Paris'e gitmesine kadar devam eder. Cem'in Paris'e gitmesi üzerine ise ikili arasındaki ilişki, mektup düzeyinde sürmeye

devam eder. Bu ilişki, Cem'in yokluğunda kendini boşlukta hisseden Semra'nın roman karakterlerinden Beyhan'la cinsel beraberlik kurmasına kadar devam eder. Beyhan'la ilişki yaşamaya başlayan Semra, durumu Cem'e anlatmayı kendine bir vazife bilir ve böylece Cem ile Semra'nın ilişkisi son bulmuş olur.

Semra, Cem'in yokluğunda tiyatro oyuncularından Beyhan'ın markajı altında kalır. Beyhan, evli bir erkektir; fakat karısını aldatmaktan kaçınmaz. Tiyatrodan gözüne kestirdiği Semra'ya yakınlaşır ve ikili arasında birkaç kez gayrimeşru ilişki yaşanır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Fakat menfaatperest ve bencil bir karakter olan Beyhan, Semra'yı elinde tutamaz. Semra, kısa süre sonra Beyhan'dan ayrılır ve onunla ilişki kurmaktan kaçınır. Semra, "kendinden emin ve alabildiğine özgür bir tiyatro oyuncusu olarak canının istediklerini yapar, istediği kişilerle cinsel beraberlik yaşar" (Toktanış, 2010: 129). Beyhan'dan ayrıldıktan sonra bu kez ev arkadaşı Özer'le sevgili olur. Aslında Semra, tanıştıkları günden beri Özer'e karşı ilgi duymaktadır. Fakat Cem ile Özer'in çok samimi arkadaş olmasından dolayı bu durumu bastırmıştır. Semra'nın Cem'den ayrılması ve Beyhan'la ilişki yaşaması bu engeli ortadan kaldırır. Semra ile Özer'in kaldıkları apartman, bir gece polisler tarafından sarılır ve apartmandaki bir daireye baskın yapılır. Semra ise kendi dairelerinin basılacağı korkusuyla Özer'in odasına koşar ve ona sarılarak bu korkusunu gidermeye çalışır. Polisler, başka bir daireye baskın yapıp gittikten sonra da ikili birbirlerinden ayrılmaz. Aslında o güne kadar her ikisi de birbirlerine olan ilgilerini bastırmaya çalışmıştır. Özer, eski arkadaşının sevgilisi olduğu için Semra'dan kaçınırken; Semra ise eski sevgilisinin en yakın arkadaşı olduğu için Özer'den kaçınmıştır. Bu geceden sonra ikili arasında cinsel beraberlikler yaşanır. İkilinin ev arkadaşı olması, bu ilişkinin kolaylıkla yürümesini sağlar. Semra ile Özer arasındaki ilişki, Özer'in denizde boğulmasıyla son bulur (Kür, 2012: 228)

Özer, başına buyruk bir karakterdir. Ahlaki ve dini kaygılardan uzaktır. Canının istediği kimselerle gayrimeşru beraberliklerde bulunmaktan kaçınmaz. Özer'in Semra'dan önce evlilik dışı ilişkiler yaşadığı birçok sevgilisi de olmuştur. Roman kurgusu içerisinde bunlardan sadece Aysel'e değinilir. Aysel; üniversiteli bir kızdır, her platformda Semra'yı ve tiyatroyu küçümser. Semra ise aslında Aysel'i kıskanır; fakat bunu Aysel'i eleştirerek dışa vurmaya çalışır. Zamanla Semra ile Aysel arasındaki uyuşmazlık büyür. Özer de artık ilişkisini evin dışında sürdürür ve Aysel'i eve getirmez: "O kadar suratsızlaştım ki sonunda Özer kızı eve getirmez oldu" (Kür, 2012: 37). Özer ile Semra'nın arkadaşlığı, Aysel'in

araya girmesiyle sekteye uğrasa da bozulmaz. Aysel'in 12 Mart olaylarından dolayı hapse atılmasından sonra ise Semra ile Özer arasında bir sevgili hayatı başlar.

Eserde, bir sanatçının tiyatroda rol kapmak için birileriyle ilişki yaşaması veya bir sevgiliden ayrıldıktan hemen sonra yeni bir sevgili edinmesi gayet olağan bir durum olarak gösterilmektedir. Örneğin tiyatro oyuncularından Sacide Hanım, "tiyatroyu Koca K'dan önce yöneten saygın kişinin gözdesi olmuş" (Kür, 2012: 46), onun sayesinde başrollere çıkmış; fakat Koca K'dan sonra rol alamaz olmuştur. Roman karakterlerinden Orhan da Koca K'nın gazabına uğrayanlardandır. Orhan, Koca K'nın sevgililerinden biriyle evlilik dışı bir ilişki yaşar. Bunu fark eden Koca K' ise Orhan'ın tiyatroda önemli roller almasını engeller (Kür, 2012: 103). Koca K'nın bu şekilde birçok evlilik dışı ilişkide bulunduğu belirtilse de olay örgüsü içerisinde Koca K'nın diğer evlilik dışı ilişkilerine yer verilmez. Yine tiyatro oyuncularından Güler de oyunculuğunu sürdürebilmek için evlilik dışı ilişkiler yaşayan bir karakterdir. O da diğer birçok tiyatro oyuncusu gibi "onun bunun koynunda rol kapma alışkanlığını sürdürür" (Kür, 2012: 24).

Roman fon karakterlerinden Zehra Zührevi ise kendinden küçük delikanlılara düşkün olan bir karakterdir. Kırk beş yaşından büyük olan Zehra Zührevi; "süsüne, giyimine, takıp takıştırmasına ve delikanlılara düşkün, ufacık, tostoparlacık" (Kür, 2012: 127) bir kadındır. Tiyatro yöneticilerinden Koca K'nın akrabalarındandır. Bu yüzden tiyatroda rol kapmak isteyen erkekler, Zehra Zührevi'yi cinsel yönden memnun eder. O da bu erkeklerin tiyatroda ilerlemelerine yardımcı olur (Kür, 2012: 128). Zehra Zührevi, evli bir erkek olan Beyhan'la suçüstü yakalanır ve sonrasında Beyhan'la evlenir (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki fon karakterlerden Rukiye, oldukça fakir bir aileye mensuptur. Bu yüzden çocuk denecek yaşta bir fabrikaya girer ve çalışmaya başlar. Fakat para kazandıktan sonra yavaş yavaş değişime uğrar. Boyanır, süslenir, kılık kıyafetine dikkat etmeye başlar. Bir özenti içerisinde olan Rukiye, on altı yaşına varmadan önce erkeklerle gayrimeşru ilişkiler içine girer ve bekâretini kaybeder (Kür, 2004: 18).

Roman karakterlerinden Faik İrfan ise gençliğinde harçlığını biriktirir ve altı ayda bir kerhaneye giderek gayrimeşru ilişkiler yaşar (Kür, 2004: 19).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Selim, zengin ve burjuva bir ailenin oğludur. Ailesi tarafından üniversite eğitimi için Fransa'ya gönderilir. Selim, Fransa'da öğrenimini sürdürürken Josette adlı bir kızla bir süre evlilik dışı bir ilişki yaşar. Josette, on sekiz yaşında bir genç kızdır ve felsefe okumaktadır. Selim, Josette ile bir lokantada tanışır ve

onu pansiyondaki odasına davet eder. Çünkü bu odada vaktiyle Baudelaire ve Picasso kalmıştır. Kız, Baudelaire ve Picasso ile ilgilenmez; fakat yine de Selim'in odasına gitmeyi kabul eder. Sonrasında ise Selim'le gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Selim ile Josette arasındaki ilişki sıklaşınca pansiyon sahibi onları kapı dışarı eder. Çünkü pansiyon sahibi Madam Drevet'e göre; ciddi ve namuslu delikanlıları bu tür kadınlar yoldan çıkarmaktadır (Kür, 2006: 169). Selim, pansiyondan kovulduktan sonra bir otel odası tutar ve burada da Josette ile ilişkisini devam ettirir. Fakat araya yaz tatilinin girmesiyle Türkiye'ye gelir. Döndüğünde ise Josette'yi bulamaz. Selim, aylar sonra tekrar Josette ile karşılaşır; fakat bu kez Josette'nin yanında yeni bir sevgili vardır (Kür, 2006: 211).

Selim'in gayrimeşru ilişkileri sadece bu kızla sınırlı kalmaz. Dini ve toplumsal değerleri kaale almayan zengin bir burjuva olan Selim, canının istediği her şeyi yapmaktan çekinmez. Bu bağlamda bir akrabasının karısı olan Seyda ile de uzun süreli yasak bir aşk yaşar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Selim'in babası Behçet Ersoylu da evlilik dışı ilişkiler yaşamış bir karakterdir. Evlenip boşanan ve kendine yeni yeni sevgililer edinen Behçet Ersoylu; yaşı elliyi geçkin olmasına rağmen evlilik dışı ilişkiler yaşamaktan uzak durmaz. Genç ve güzel kızlarla düşüp kalkar. Behçet Ersoylu, romanda birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşadığı anlatılan Aysel Alsan'la evlilik dışı ilişkiler yaşar. Aysel Alsan, para karşılığı cinsel ilişkilerde bulunan bir karakterdir. Sanatçı kimliğinin altında bu tür gayrimeşru ilişkilerde de bulunur. Aysel Alsan, Behçet Ersoylu'nun "resmi metresi olmayı kabul etmediği gibi, yalnızca kendi keyfi istediği zamanlar, o da parayı peşin alarak" (Kür, 2006: 204) bu ilişkiyi sürdürür.

Aysel Alsan, güzellik yarışmasına katıldığı için babası tarafından evden kovulmuş bir genç kızdır. Henüz on yedi on sekiz yaşlarında olan Aysel Alsan, bu güzellik yarışmasında üçüncü olur. Yarışma jürisi arasında bulunan Haluk, Aysel Alsan'ı yanına alarak eğitir. Çok güzel bir kız olan Aysel'in üzerinde kendi moda tasarımlarını tanıtır. Bir zaman sonra ise Aysel Alsan'ın bakireliğini para karşılığında "Adanalı" adında bir fon karaktere satar. Aysel Alsan, bir genç kızın kötü yola düşüşünün ilk gecesini örnekleyen bu duruma korka korka; fakat meşhur ve varlıklı biri olmak arzusuyla katlanır. Adanalı, bu iş karşılığında Haluk'a on bin lira verir. Haluk da bunun yarısını Aysel Alsan'a verir. Bu evlilik dışı ilişki, Aysel Alsan'ın kötü yola düşüşünün başlangıcıdır. Aysel Alsan, bundan sonra parasını veren herkesle gayrimeşru ilişkilere giren bir kadına dönüşür. Anlatıcı, Aysel Alsan'ın ilk cinsel deneyiminden duyduğu acıyı şu sözlerle nakleder: "Acı

duymamıştı bir daha… Hiçbir şey duymamıştı. Bütün erkeklere, dünyanın bütün erkeklerine bedel olmuştu Adanalı" (Kür, 2006: 242). Kötü yola düşen Aysel, bundan sonra erkeklere karşı bir şey hissetmeden onları kullanan ve sömüren bir karaktere dönüşür. Yörenin en zengin adamlarından birinin metresi olur (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Sonrasında ise o adamla evlenmeyi başarır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Aysel Alsan, medyada ve çevresinde gördüğü sosyetik hayata özenen bir genç kızı örnekler. Bu yüzden kötü yola düşer ve bir hayat kadınına dönüşür. "Makyavelist bir hayat anlayışına sahiptir. Amacına ulaşırken her yolun mubah olduğuna inanmaktadır" (Toktanış, 2010: 124). Dini ve ahlaki kaygılardan da uzaktır. Oldukça hırslı bir yapıya sahip olan Aysel Alsan'ın tek derdi para kazanmak, yükselmek ve meşhur olmaktır. Bu emellerine gayrimeşru yollarla da olsa ulaşır.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Bahtiyar Efendi, kendi hâlinde bir imamdır. Kızını da kendisi gibi inançlı biri olarak yetiştirmek ister; fakat başarılı olamaz. Çünkü Bahtiyar Efendi'nin kızı, babasını çağ dışı ve eski kafalı biri olarak görür (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Bahtiyar Efendi de bir müddet sonra kızına yabancılaşır ve onu denetleyemez hâle gelir. Bahtiyar Efendi'nin kızı, bir gece evine gelmez ve aynı gece bir otele yapılan baskında gayrimeşru ilişki hâlinde yakalanır. İnançlı bir karakter olan Bahtiyar Efendi ise bu durumu kaldıramaz, sinir krizi geçirir, sonrasında ise bir müddet Sinir Hastalıkları Hastanesinde yatar. Kendine geldiğinde karısının üzüntüden vefat ettiğini öğrenen Bahtiyar Efendi; kızının yaptığı fiilin utancıyla insan içine çıkamaz, imamlık mesleğine geri dönemez. Hastanedeki tedavisini tamamladıktan sonra ise kimsesizler evine yerleşir (Cilasun, 2010: 37-38).

Bahtiyar Efendi'nin kızı, medenileşmeyi açılıp saçılmak olarak gören bir karakterdir. Bu düşünce tarzı, onu kısa süre içerisinde kötü yola iter ve evlilik dışı ilişkilere bulaştırır. Bu durum, kızın ailesini de dağıtır. Bahtiyar Efendi, gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir kızın babası olmaktan utanç duyar ve bu yüzden imamlık mesleğini bırakır. Bahtiyar Efendi'nin karısı ise bu acıyla yaşayamaz ve kısa süre içerisinde üzüntüden vefat eder.

Eserdeki evlilik dışı ilişkilerden bir diğeri ise roman başkişisi İhsan'ın etrafında görülür. İhsan, sosyetik ve burjuva bir ailenin oğludur. Dini ve ahlaki değerlerden uzak bir şekilde büyütülmüştür (bk. Yozlaşmış Aileler). İhsan'ın annesi Bedriye Hanım, oğluna "Arı olup çiçekten çiçeğe konmalı, her çiçekten nasibini almalısın" (Cilasun, 2010: 79) tavsiyesinde bulunur ve oğlunu nikâhsız birlikteliklere sevk eder. İhsan, üniversite okumak için yurt dışına gittiğinde hayatını annesinin tavsiyesine göre şekillendirir. Helen adında bir

İngiliz konsomatris ile tanışır. Onunla zevk ve sefahate dayalı bir yaşam sürdürür. Bu arada onunla evlilik dışı ilişkiler yaşamaktan da kaçınmaz (Cilasun, 2010: 116). Fakat İhsan, yaşadığı bu yapay hayatı anlamsız bulur ve arayış içerisine girer. Tanıdığı bir Hristiyan aileye hayranlık duyarak Hristiyanlığa geçmeyi tercih eder. Romanın sonunda ise bu kararından pişmanlık duyarak İslamiyet'e geri döner.

İhsan, ailesinin yanlış yetiştirmesinden dolayı kötü yola meyletmiş ve gayrimeşru ilişkilere bulaşmış bir genci örnekler (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri). Nitekim bir müddet sonra yaptığı yanlışın farkına varır, pişmanlık duyar ve kendine yeni bir yaşam seçerek sefahate dayalı yaşantısını sonlandırır.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Tayfur, zengin ve sosyetik bir ailenin çocuğudur. Tayfur'un anne babası, kendi zevk ve eğlencelerinin peşinden koşan tiplerdir. Yaşantılarını kültürlerinden uzak ve sosyetik bir şekilde sürdürürler. Ömürlerini içki ve kumar masalarında, eğlencelerle geçirirler (bk. Yozlaşmış Aileler). Böyle bir ailenin oğlu olan Tayfur'da da küçük yaşlardan itibaren ahlaki yozlaşmalar görülür. Tayfur, daha çocukken müstehcen filmler izler ve izlediklerini annesinin de bulunduğu kadın toplantılarında anlatır. Fakat kadınlar, Tayfur'un yaşının küçük olması dolayısıyla anlattıklarını ciddiye almaz. Tayfur'a karşı herhangi bir tepkide bulunma gereği de duymaz. Tayfur daha sonra televizyonda izlediklerini uygulama yolları aramaya koyulur. Evdeki hizmetçileri her fırsatta öpmeye başlar. Hizmetçiler de Tayfur'un bu davranışlarını çocukluğuna verir ve üzerinde durmaz (Cilasun, 2014: 97). Ahlaki değerlerden yoksun bir şekilde büyütülen Tayfur, zamanla hizmetçileri öpmekle yetinmemeye başlar ve on üç yaşındayken kendisi gibi bir çocukla cinsel beraberlik yaşar. Tayfur, bir doğum günü partisinde ortalıktan kaybolur. Bütün aramalara karşın bulunamaz. En sonunda ise bir yatak odasında on iki yaşındaki Süheyla ile basılır. Fakat Tayfur'un ve Süheyla'nın anneleri, bu duruma herhangi bir tepki göstermez ve durumu gülerek geçiştirir. Durum, Tayfur'un "rüştünü ispat edişi" (Cilasun, 2014: 105) olarak değerlendirilir.

Tayfur'un bir başka gayrimeşru ilişkisi ise lise sonu eğlencesinde görülür. Robert Kolejde okuyan Tayfur, okulun düzenlediği sene sonu eğlencesinde kendisi gibi "hafifmeşrep yaradılışlı bir genç kız" (Cilasun, 2014: 127) ile gayrimeşru ilişki hâlindeyken basılır. Bu tutumlarıyla Tayfur; zengin ailesi tarafından şımarık bir şekilde büyütülmüş, toplumsal ve ahlaki değerleri dikkate almayan, kendi zevk ve eğlencesinden başka değer tanımayan züppe bir tipi örnekler. Tayfur, bu başıboş yaşantısını evliliğinde de sürdürür. Karısını aldatır ve bunun neticesinde hapse düşer (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Hapiste esrar kullanır ve on yıl daha ceza alır. Daha sonra da hapiste çıkan bir isyanda öldürülür (Cilasun, 2014: 254). Tayfur, eğlenceye ve gayrimeşru ilişkilere dayalı bir yaşam sürdürmüş ve bunların bir neticesi olarak da son nefesini hapishanelerde vermiştir.

Tayfur'un kız kardeşi Ayla'nın da ağabeyinden pek bir farkı yoktur. Ayla; babasının paralarını har vurup harman savuran, eğlence merkezlerinden eğlence merkezlerine gezinen bir genç kızdır. Birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır. Ayla'nın babası Atıf Bey, kızının bu davranışlarının önüne geçebilmek için ona beğendiği bir gençle evlenmesini önerir. Ayla ise babasına evlenmenin gereksizliğini ve kendisini sadece bir erkeğe mahkûm etmesinin anlamsızlığını şu sözlerle açıklar:

> Neler diyorsun sen baba… Evlenmek de ne demek? Ne diye bir erkeğe mahkûm edeyim kendimi? Kusura bakma ama sizin devriniz çok gerilerde kaldı artık. Ben hayatımdan memnunum. Sizin anladığınız manada evli değilim ama benim de bir erkeğim var ve ille de evlenelim diye, hiç canımı da sıkmıyor. Şimdi bu hayatı bırakıp da senin hatırın için nikâh mı kıyalım yani? (Cilasun, 2014: 251).

Ayla, bir erkekle gayrimeşru beraberlikler yaşadığını babasından gizleme gereği bile duymaz. Babasından yüklü miktarda para sızdırdıktan sonra da sevgilisiyle birlikte yurt dışına kaçar. Fakat Ayla'nın sevgilisi, bütün parasını yedikten sonra onu bir batakhaneye satar (Cilasun, 2014: 256). Ayla, Paris'te bir müddet bu batakhanede çalıştıktan sonra da kendini yakarak yaşamına son verir (Cilasun, 2014: 259-260). Görüldüğü gibi yozlaşmış bir ailenin ürünü olan Ayla, eğlenceye dayalı başıboş yaşantısını daha fazla sürdüremez. Tıpkı ağabeyi gibi o da kötü hâllere düşer ve çareyi yaşamını sonlandırmakta bulur.

Raif Cilasun'un 1975'te yayımlanan *Oğlum Osman* romanının başkişisi Osman, dindar bir aile içerisinde yetişmiş; fakat okul yaşamından itibaren dini değerlerden uzaklaşmış bir karakterdir (bk. Hayırsız Evlat). Osman, mütedeyyin bir ailenin çocuğu olmasına rağmen lise çağındayken solcu-komünist bir yapıya dâhil olur ve çeşitli ortamlara katılır. Burada Alman bir ailenin kızı olan Jülyani ile tanışır. Jülyani, ahlaki değerleri önemsemeyen ve babasının yanında bile erkeklerle öpüşmekten çekinmeyen bir genç kızdır (Cilasun, 1977: 72). Osman, Jülyani'yi bir okul gezisine davet eder. Burada içkiler içilir, âlem yapılır. Osman, bu atmosfer içerisinde Jülyani ile tenha bir köşeye çekilir ve ikili arasında gayrimeşru bir beraberlik yaşanır. Öyle ki okul gezisi bitip dönme vakti gelmesine rağmen onlardan haber alınamaz. Gürültüler üzerine dönme vaktinin geldiğini anlayan Osman ve Jülyani, hemen ekibe katılır. Bu esnada bütün gezi ekibi, Osman ile Jülyani arasında cinsel beraberlik yaşandığını anlar. Fakat gezi ekibi, Osman ve Jülyani'yi ayıplamaz, bunu "gençliğin tabii bir hakkı" (Cilasun, 1977: 56) olarak görür. Osman ile Jülyani arasındaki yakınlık giderek artar ve ikili, bir müddet sonra evlenir (Cilasun, 1977:

84). Böylece evlilik öncesi yaşanan gayrimeşru ilişki, evlilik kararıyla birlikte yasal zemine taşınmış olur.

Osman; okuduğu çevre tarafından yozlaştırılan, dini ve kültürel değerlerden uzaklaştırılan bir tiptir. Ailesinin tüm çabalarına rağmen yozlaşmaktan kurtulamaz. Bu süreçte gayrimeşru ilişkilere bulaşmaktan da çekinmez.

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanındaki Hidayet Koryürek; yalnız ve yaşlı bir adamdır, hiç evlenmemiştir. "Bencil, menfaatçi ve rahatına düşkün" (Taş, 1993: 468) bir tiptir. Fransa'da öğrenimini tamamlayan ve oldukça zengin bir iş adamı olan Hidayet Bey, evlenmek yerine nikâhsız birliktelikler yaşayan bir karakterdir. Yaşadığı gayrimeşru ilişkileri gizleme gereği bile duymaz. Yeğeninin evde bir bayan eşarbı görmesi üzerine "O da yeni bir arkadaştı… Bu ihtiyar amcana ara sıra buluştuğu arkadaşlarını çok görme" (Kocagöz, 2009: 21) sözleriyle karşılık verir ve yaşadığı ilişkiyi gizlemez. Üç kez nişanlanıp "nişanlılarını biraz düşüp kalktıktan sonra, cahil, görgüsüz" (Kocagöz, 2009: 328) diyerek bırakmıştır. Avrupa'da da gayrimeşru birliktelikler yaşayan Hidayet Bey; zengin, züppe, kendi geleneklerinden kopmuş, para için her türlü hileye başvurabilen bir tipi örnekler.

Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* romanındaki Emre, daha önce Belkıs adlı ressam bir kızla aşk yaşamış; fakat Belkıs'ın İstanbul'daki yaşamdan sıkılarak Bodrum'a yerleşmesi üzerine ilişki sonlanmıştır. Belkıs'ın kısa bir ziyaret için İstanbul'a döndüğünü öğrenen Emre, hemen Belkıs'a ulaşmaya çalışır. Belkıs, bir hafta önce İstanbul'a gelmiş; fakat Emre'yi arama ihtiyacı bile duymamıştır. İki gün sonra Belkıs'a telefonla ulaşabilen Emre, Belkıs'ı kendisine oldukça yabancı bulur. Anlatıcı, ikili arasındaki telefon konuşmasını şu sözlerle nakleder: "Sanki başka biriydi, sesi öyle tuhaf, hatta kötümserdi. Emre'nin buluşma önerisini geri çevirmemişti yine de. Babasında kalıyordu, daha bir zaman da kalacaktı; peki, cuma akşamı birlikte yemek yiyebilirlerdi" (İleri, 2010: 108). Emre'nin buluşma teklifini kabul eden Belkıs, kendi içinde değişimler yaşamaktadır. Toplumsal gelişmelerle hiç ilgilenmeyen Belkıs'ın hayata bakışı da değişmiştir. O, artık sadece kendi dünyasında yaşayan bir karakterdir. Bunun için de para karşılığı kadınlarla birlikte olan ve aynı zamanda eş cinsel olan bir jigolo ile gayrimeşru bir ilişki yaşamaktan bile çekinmemiştir. Belkıs, hiçbir ahlaki değeri olmayan bu gence âdeta özenir; "hiç de bizim tasarladığımız gibi bir ahlak batağında debelenmiyordu" (İleri, 2010: 114) sözleriyle ise toplumsal normların kendilerini sınırladığından yakınır.

Emre ile Belkıs, buluşup bir lokantada yemek yer. Daha sonra ise Emre'nin kaldığı otele giderek orada içki içer. Emre'nin birlikte olma teklifini geri çevirmeyen Belkıs; bunu bir aşk ya da sevgi belirtisi olarak değil, tensel bir zevk unsuru olarak görür. Çünkü Emre ile Belkıs arasındaki birliktelik, sadece bir gece ile sınırlı kalacaktır. Belkıs'ın yaşam planında Emre ile evlenmek veya aşk yaşamak gibi bir amaç yoktur. Belkıs, "Bu gece… ama her gece değil… birlikte olacağız. Her şeyi unutalım" (İleri, 2010: 131) diyerek Emre ile günübirlik bir ilişki yaşamak istediğini belirtir. Emre de Belkıs'ın bu isteğini kabul eder ve ikili arasında gayrimeşru bir cinsel beraberlik yaşanır. Roman boyunca Emre ile Belkıs arasında bu tür bir ilişki tekrar yaşanmaz. Her ikisi de kendi yaşamlarına döner ve hayatlarını bıraktıkları yerden sürdürür.

Belkıs, sadece Emre ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaz. Bodrumda tanıdığı genç bir jigolodan da etkilenir. "Kıçında küçücük mayosu" ile gezinen bu jigolo ile bir kereye mahsus cinsel bir beraberlik yaşar (İleri, 2010: 128). Belkıs, yaşadığı her iki evlilik dışı ilişkiyi de geçici ve günübirlik ilişkiler olarak görmüş ve sadece cinsel bir hazla yetinmiştir. Karşı cinsle sevgi ve aşka dayalı bir beraberliğe yaklaşmamıştır.

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanındaki Betigül, zengin ve varlıklı bir aileye mensuptur. Bir evlilik yaptıktan sonra eşinden boşanmıştır. Betigül, canının istediği erkeklerle kısa süreli ilişkiler kurduktan sonra onları bırakarak başka erkeklere koşan ve bu tür davranışlar sergilerken ahlaki kaygılar taşımayan bir karakterdir. Aşkın varlığına inanmayan Betigül'ün aşk üzerine düşünceleri şu şekildedir: "Aşk gelip geçici bir duyguydu. Kendisi de hiç yaşamamıştı bunu: arkadaşlarından dinlemiş, gülmüştü. Kalbi çarparmış insanın, her an âşık olduğu kişiyi düşünürmüş. Gülünçtü" (İleri, 2014b: 65). Bodrum'da tatilde olan Betigül, ilk olarak roman karakterlerinden Haydar ile gayrimeşru bir ilişki yaşar. Haydar da Betigül gibi aşka inanmayan bir karakterdir. Betigül'den hoşlanmaz ve onu sadece cinsel bir obje olarak görür. İkili arasındaki ilişki "sevgi nedir bilmeyerek, aşk nedir bilmeyerek" (İleri, 2014b: 78) kurulan tensel bir ilişkinden ötede bir ilişki değildir. Herhangi bir toplumsal değeri dikkate almayan bu ikili, başkalarının önünde cinsel birliktelik yaşamaktan bile çekinmez (İleri, 2014b: 68). Betigül ile Haydar arasında iki ay boyunca gayriresmî bir ilişki yaşanır. İkili, aynı yerde uyur ve sürekli olarak beraber olur. Bu süreç boyunca Haydar'ın tüm masrafları Betigül tarafından karşılanır. Betigül, Haydar'dan sıkıldıktan sonra ise onu bırakır ve bu kez roman başkişisi Cem ile gayrimeşru bir ilişki yaşar.

Roman başkişisi Cem, insanları karşılıksız seven; fakat bu sevgisinden dolayı arkadaşları tarafından dışlanan bir karakterdir: "Sevgileri sömürüyordu çünkü Cem; insanı bunaltıyor, tedirgin ediyordu yakınlığıyla" (İleri, 2014b: 83). Cem'le Betigül'ün gayrimeşru ilişkisi sadece bir kez gerçekleşir, Betigül daha sonra Cem'in yüzüne bile bakmaz (İleri, 2014b: 225). Betigül, herkesten farklı bir portre çizen Cem'in kendisiyle cinsel beraberlik yaşamayacağını düşünür; fakat Cem de diğer erkekler gibi onunla birlikte olmaktan kaçınmaz. Betigül'ün Cem'den sonra yanaştığı yeni erkek ise yine tatil arkadaşlarından Murat olur. Bir erkeğe beraberlik teklif etmekten çekinmeyecek kadar yoz bir karakter olan Betigül, Murat'a "Benimle olmak ister misin?" (İleri, 2014b: 232) diyerek gayrimeşru birliktelik teklif eder. Murat da Betigül'ün bu teklifini kabul eder. Murat ile Betigül arasındaki evlilik dışı ilişki ise tatilin bitmesiyle son bulur.

Betigül, kısa süreli Bodrum tatilinde üç ayrı erkekle evlilik dışı ilişkiler yaşamış, bu ilişkilerin hiçbirinde de aşk duygusunu tatmamış, sadece tensel arzularının peşinde koşmuş bir karakter konumundadır.

Roman karakterlerinden Murat'ın Betigül'den önce de evlilik dışı ilişkileri olmuştur. Murat, ilk cinsel beraberliğini on dokuz yaşındayken otuz yaşındaki bir dul kadınla yaşar. Dul kadın; aylarca Murat'la birlikte olur, sonrasında ise Murat'ı bırakarak zengin bir adamla evlenir. Murat'tan ayrılırken onunla yaşadıklarını sadece geçici bir ihtiyaç giderme olarak gördüğünü ise şu sözlerle ifade eder: "Birbirimize âşık değildik herhâlde" demişti kadın ayrılırken; "garip geçici bir ihtiyaçtı işte" (İleri, 2014b: 92).

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise roman karakterlerinden Ahmet ile sevgilisi Katharine arasında görülür. Katharine; Ahmet'le uzun süre mektuplaşmış, sonrasında ise Ahmet'in davetlisi olarak İstanbul'a gelmiştir. Ahmet ile Katharine, daha sonra da tatillerini geçirmek üzere Bodrum'a gider. İki sevgili, burada bir tatil pansiyonunda aynı odada kalır. Tatil boyunca gayrimeşru bir şekilde beraber olduktan sonra ise Katharine ülkesine geri döner (İleri, 2014b: 110).

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki fon karakterlerden Asuman Yemez, gazino sahibi bir hayat kadınıdır. Zinadan dolayı hapiste yatmıştır. Birçok hayat kadınına sahip çıkarak onların koruyucusu olmuştur (Soysal, 2014: 109).

Roman fon karakterlerinden Halil'in ise genelevde bir dostu vardır ve ikili, zaman zaman gayrimeşru ilişkiler yaşar (Soysal, 2014: 178).

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Aysel'in babası, büyük kızı ile gayrimeşru bir ilişki yaşar ve bunun neticesinde Aysel dünyaya gelir. Yani Aysel'in

annesi, aynı zamanda ablasıdır (bk. Ensest). Bu gayrimeşru ilişki sonrasında Aysel'in ana-ablası evden kovulur ve randevuevine sığınmak zorunda kalır.

Aysel'in ana-ablası, randevuevinde çalışan bir hayat kadını hâline gelir. Aysel de randevuevinin çirkef ortamında büyür ve tıpkı ana-ablası gibi kötü yola sürüklenir. Aysel on bir yaşına girdiğinde, ana-ablası eve iki erkekle gelir. Erkeklerden biri, çikolata vererek Aysel'i kandırır ve Aysel'le cinsel beraberlik yaşar. Canı yanan Aysel, henüz çocuk olduğundan başına gelen şeyin farkında bile değildir. O, sadece canının yandığını ve çikolataları hak ettiğini düşünür. Daha sonra da ana-ablasını bırakarak bu adamla kaçar. Adam ise Aysel'i başka birilerine satar (Soysal, 2013: 241). Aysel, on üç yaşındayken gazinolarda şarkı söylemeye başlar. Müşterilerden uygun gördükleriyle gayrimeşru ilişkiler yaşar (Soysal, 2013: 244). Sonrasında ise yaşamını bu gayrimeşru beraberliklerle sağlamaya başlar. Bu tutumuyla Aysel, çirkef bir ortamda doğup büyümüş ve çocuk yaştan itibaren kendisini çirkefe bulaşmaktan kurtaramamış bir genç kızı örnekler.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Ertuğrul, genç bir üniversite öğrencisidir. Üniversitede tanıştığı sol görüşlü öğrencilerden etkilenir ve onlara meyleder. Bir müddet sonra da kimsesiz bir kız olan Nazan'la tanışır. Ertuğrul, Nazan'ı "korunmak isteyen bir kedi" (Çokum, 1978: 130) gibi görür. Onu yazlık olarak kullandıkları eve götürür ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Çokum, 1978: 130). Bu durumun duyulması ise Ertuğrul ile ailesinin arasını açar. Ertuğrul'un annesi, onu daha doğru davranışlar sergilemesi gerektiği konusunda uyarır; fakat bu öğütler Ertuğrul'da ters etki yapar. Ailesinden soğuyan Ertuğrul, ailesiyle tüm ilişkilerini kopararak teyzesi Devrim Hanım'ın evine yerleşir (bk. Ebeveyn-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Ertuğrul, sevgilisi Nazan'ı da teyzesinin evine götürür. Devrim Hanım ise yeğenini daha fazla bataklığa itmemek için bu durumu sineye çeker.

Roman fon karakterlerinden Nergis ve kız kardeşi Çiğdem, barlarda ve gazinolarda sahneye çıkan iki kız kardeştir. Her ikisi de kötü yola düşmüştür. Çiğdem, zengin bir iş adamının metresidir (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Nergis ise birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir genç kızdır (Çokum, 1978: 72).

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki fon karakterlerden Rabia, "evlenme vaadi ile iğfal" (Buğra, 2015: 29) edilmiş bir genç kızdır. Rabia, romanda ayrıntısı verilmeyen bu durumu sıradan bir olaymış gibi herkesin içinde anlatır. Rabia'nın ulu orta anlattığı bu olay, daha sonra Eczacı Celal'in onunla evlenmeme gerekçesi hâline gelir. Roman karakterlerinden Eczacı Celal, öğrencilik yıllarında ve askerlik yıllarında sürekli olarak

Rabia'nın yardımını görür. Rabiaların pansiyonunda ücretsiz kalır. Okul ve askerlik yıllarını, pansiyonun sahibi gibi geçirir. Rabia'nın verdiği sermaye ile de kendi işini kurup kısa sürede zengin olur (Buğra, 2015: 32). Rabia, Eczacı Celal'in kendisiyle evleneceği umuduyla bütün bu yardımları yapar. Fakat Eczacı Celal, "onun bir başka erkekle yatmış olmasını idam hükmü için yeterli bir gerekçe" (Buğra, 2015: 33) olarak görür ve onunla evlenmeyi reddeder.

Saf ve kandırılmaya müsait bir karakter olan Rabia, Eczacı Celal tarafından bir müddet kullanıldıktan sonra kenara atılmış bir karakter konumundadır. Toplumsal hayatta "sürtük kadın" özelliğine yaklaştıkça kadının değeri düşer" (Freud, 2015ı: 100). Eczacı Celal'e göre Rabia da başka erkeklerle evlilik öncesinde ilişki yaşadığından dolayı bu konumdadır ve evlenilmeye layık değildir.

Tarık Buğra'nın 1976'da yayımlanan *Firavun İmanı* romanındaki Ali Yusuf, gayrimeşru bir ilişki sonrası dünyaya gelmiş bir çocuktur. Ali Yusuf'un babası, annesini metres olarak tutmuştur. Ali Yusuf, yıllarca babasını eve gelip giden bir amca olarak bilir; annesinin bir kapatma olduğunu ancak yıllar sonra anlar (Buğra, 2014a: 37). O döneme kadar yardımsever ve dürüst bir karakter olan Ali Yusuf; gayrimeşru bir çocuk olduğunu anladıktan sonra fırsatçı, menfaatperest, acımasız, ikiyüzlü bir karaktere dönüşür. İnsanlara karşı sevimli görünerek onları en zayıf anlarında vurur (Buğra, 2014a: 38). Hiçbir ahlaki değeri önemsemeyen Ali Yusuf; menfaati için insanlara şantaj yapar, hatta menfaati uğruna yabancı ülkelerin ajanlarıyla bile işbirliği yapar. Gayrimeşru bir şekilde doğan, bunun öcünü ise tüm değerlere ve insanlığa savaş açarak almaya çalışan bir karakteri simgeler.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise fon karakterlerden içişleri bakanının etrafında görülür. İçişleri bakanı, Rum bir kadınla metres hayatı yaşar (Buğra, 2014a: 53). Aynı Rum kadın, içişleri bakanının görevlendirmesiyle roman karakterlerinden Ali Yusuf'u baştan çıkarır ve Ali Yusuf'la da bir süre gayrimeşru ilişkiler yaşar (Buğra, 2014a: 43).

Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanındaki Güliz'in annesi, "alkol ve erkek delisi" (Buğra, 2014b: 77) bir kadındır ve kendisine "üç, beş kuruş veren her erkeği" (Buğra, 2014b: 77) evine alır. İçki müptelası olan kadın, şarap parası karşılığında erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşar. Fakat hiçbir erkekle uzun süreli ilişkiler yaşamaz: "Şarap parasını buldu mu, tamam. Kovuyor. Hem de, direneni, rezil rüsvâ etmecesine" (Buğra, 2014b: 77). Güliz'in annesi, içki bağımlısı bir kadını örnekler. Bu bağımlılık, onu para temin etmek için vücudunu satmaya kadar götürür.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki Melike Bulak, artist olmak ve büyükşehirde istediği gibi bir yaşam sürebilmek için eşinden boşanır (bk. Eşler Arası Anlaşmazlıktan Kaynaklanan Boşanmalar). Ayrıldıktan sonra tekrar evlenmeyen Melike Bulak, artistliğe ulaşmak için birçok kişiyle gayriahlaki ilişkiler yaşar. Yükselmek için önüne çıkan kişilere vücudunu sunar ve bu amaçla vücudunu âdeta bir basamak olarak kullanır. İstediği konuma ulaştıktan sonra ise sadece beğendiği bir erkekle evlilik dışı bir ilişki sürdürmeye başlar. Fakat Melike Bulak, bu gayriahlaki ilişkisini birbirlerinin özgürlüklerini sınırlandırmamak üzerine konumlandırır. Yaşam felsefesini ise sevgilisine şu sözlerle özetler: "Birbirimizin üstüne fazla düşmek yok, kimse kimseyi rahatsız etmeyecek" (Kakınç, 2012: 177). Melike Bulak; kimseye hesap vermeden, kimseye bağlı kalmadan, istediği anda bitirebileceği bir ilişki türünü tercih eder.

Melike Bulak, ünlü olmak ve gösterişli bir yaşam sürdürebilmek için kötü yola düşmüş bir karakterdir. Hedefine varabilmek için birçok kişiyle gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır. Romanın güncel zamanında ise müstehcen filmlerde oynayan bir artist konumundadır.

Tarık Dursun K.'nın 1974'te yayımlanan *Gün Döndü* romanındaki Kerim ile Necla, gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir çifttir. Kerim, Necla ile tanıştığında üniversite öğrencisidir. Necla ise önce atış yaptıran bir dükkânda çalışır, daha sonra ise tiyatrolarda rol almaya başlar. Kerim; Necla'ya insanca değer verir, onu sadece cinsel bir obje olarak görmez. Hayatta karşılaştığı tüm erkeklerin kendisini istismar etmeye çalışmasına alışkın olan Necla ise Kerim'in bu davranışlarından etkilenir (Kakınç, 1974: 44). İkili, zamanla sevgili hâline gelir ve bu süreçte birbirleriyle cinsel beraberlikten kaçınmaz. Necla ile Kerim arasındaki ilişki, her ikisinin de içinde yer aldığı bir siyasi eylemden sonra son bulur. Siyasi bir faaliyet olarak başlayan; fakat bir doktorun öldürülmesiyle son bulan bir eylemden sonra her ikisi de hapse atılır ve işkenceye tabi tutulur. Hapisten sonra ise ikili arasında herhangi bir irtibat kurulmaz.

Kerim, geçmişte dayısının kızı olan Süheyla ile de evlilik dışı ilişkiler yaşamıştır (Kakınç, 1974: 268). Kerim ile Süheyla arasındaki bu ilişki, ikilinin lise sıralarında olduğu bir dönemde gerçekleşir. Kerim'in üniversiteyi kazanmasıyla da ikili arasındaki ilişki son bulur. Sonrasında Kerim, Necla ile ilişki kurar; Süheyla ise evlenir ve çoluk çocuk sahibi olur.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki, roman karakterlerinden Hamza ile Semay arasında görülür. Hamza ile Semay, birbirlerini çok seven iki sevgili görünümündedir.

İkili, cinsel beraberlik yaşayabilmek için karı koca olmaya lüzum görmez ve aralarında gayrimeşru bir ilişki cereyan eder. Devrimci bir üniversite öğrencisi olan Hamza, yaptığı eylemlerden dolayı Semay'ın başının derde girmesinden korkar ve onu kendisinden uzaklaştırır. Semay da bu duruma aldanarak Hamza'dan kopar (Kakınç, 1974: 138). Fakat Hamza, tehlikeyi atlattıktan sonra Semay'ı ikna eder ve onunla yeniden sevgili hayatı yaşamaya başlar (Kakınç, 1974: 188).

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki ise fon karakterlerden Salim Bey'in çevresinde görülür. Salim Bey; öğretmendir, öğrencilerinden Sevgi ile gayrimeşru bir ilişki yaşar ve kızın bekâretini bozar. Olayın açığa çıkmasıyla birlikte ise hapse mahkûm edilir ve görevden atılır. Sevgi'nin babası ise utancından kasabada yaşayamaz ve ailesini de alarak kasabayı terk eder (Kakınç, 1974: 59).

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanındaki Necati ile Marlen, evlenmeden önce gayrimeşru bir şekilde beraber olmuş bir çifttir. Necati, Almanya'ya işçi olarak giden bir işçinin oğludur. Marlen ise bir Alman kızıdır ve bir birahanede garson olarak çalışmaktadır. Necati, gittiği birahanede Marlen ile tanışır. Almanlar oldukça rahat insanlardır, teklifsiz bir şekilde hareket edebilmektedir. Marlen, Necati'den hoşlanır ve bunu hemen ona bildirir. Biraz sonra da Necati ile Marlen birlikte birahaneden çıkar ve Marlen'in odasına giderek gayrimeşru bir şekilde beraber olur (Kakınç, 1995: 29). Necati, daha sonra Marlen'e evlenme teklif eder ve onunla evlenir. Marlen ise Müslüman olarak Melahat ismini alır (Kakınç, 1995: 28-29). Burada evlenmeden önce yaşanan gayrimeşru bir ilişki, daha sonra evliliğe dönüşmüş ve meşru bir zemine taşınmıştır.

Eserdeki bir diğer evlilik dışı ilişki de bir Türk ile Alman arasında görülür. Romanda ismi belirtilmeyen fon karakter bir Alman kadın, kendine bir Türk dost edinir ve onunla gayrimeşru beraberlikler yaşar. Fakat Alman kadın, daha sonra bu Türk dostunu bırakıp kendine yeni bir dost edinir. Alman kadının eski sevgilisi ise bu durumu kabullenmez ve onu bıçaklayarak öldürür (Kakınç, 1995: 35).

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanının ismi belirtilmeyen başkişisi, ahlaki duyarlılıktan ve dini inançlardan yoksun bir genç kızdır. Başkişi, çocukluğunda ciddi bir dini eğitime tabi tutulmaz ve başıboş bırakılır. Başkişi de bunun etkisiyle Tanrı'nın yokluğu fikrinde karar kılar ve ateist bir yapıya bürünür (Özlü, 2015: 9). Başkişinin ailesi de aşağı yukarı bu düşüncededir. Ölülerini alelade bir şekilde gömerler, ölülerine mezarlık bile yaptırmazlar, ölüm sonrasında bir kez bile kabir ziyaretine gitmezler (Özlü, 2015: 15). Roman başkişisi, çocukluğundan itibaren kız kardeşi ve

kuzenleriyle cinsel ilişkiler yaşar Ailesi tarafından ahlaki bir öğretiye tabi tutulmayan çocuklar, evlerinde kimselerin olmadığı zamanlarda kız kıza cinsel beraberliklerde bulunur (bk. Eş Cinsel İlişkiler). Bu durum, roman başkişisinin gelecekte cinsel ilişkiye olan bakış açısını da belirler. Çocukluğundan itibaren cinselliği çok doğal bir olgu olarak gören başkişi, genç kızlığından itibaren canının istediği herkesle ilişki yaşamaktan kaçınmaz. Başkişi, genç kızlığında Hayalet isimli bir ayyaşla tanışır. Hayalet, başkişiyi barlara ve kulüplere götürür; fakat onunla cinsel ilişki kurmaktan sakınır, hatta onu diğer gençlerden korumaya çalışır. Bir keresinde ise bir ressamla ilişkiye girmek üzereyken başkişiyi engeller ve zorla oradan uzaklaştırır (Özlü, 2015: 28). Fakat Hayalet, cinselliğe aç ve meyilli olan başkişiyi daha fazla engelleyemez. Başkişi, ilk gayrimeşru ilişkisini sekiz dokuz erkeğin aynı mekânda barındığı bir odada yaşar. Başkişi, arkadaşıyla cinsel beraberlik kurarken odadaki diğer gençler uyumaktadır. Aslında diğer gençler için de bir erkekle bir kadının cinsel beraberlik yaşaması, kanıksanmış bir durumdur. Başkişi bu durumu "Ayrıca uyumasalar da, arkadaşlarının bir kadınla yatması çok olağan" (Özlü, 2015: 29) sözleriyle ifade eder. Başkişi; bu erkeği bir daha görmez, sonraları erkeğin ismini bile hatırlamaz. Sadece uzun boylu biri olduğunu anımsar. Görüldüğü gibi başkişi, bir erkekle cinsel beraberlik yaşamak için onu tanıma gereği bile duymamıştır.

Başkişi, daha sonra kendisini gayrimeşru ilişkilerden korumaya çalışan Hayalet ile de cinsel beraberlik yaşar. Sonraları tanıştığı Willy adında bir gençten de hoşlanır ve onunla da gayrimeşru ilişkiler yaşar. Başkişi, Willy ile bir müddet sonra tekrar buluştuğunda ise başka bir erkekten gebedir. Fakat başkişi, bu gebeliğini kürtaj yoluyla sonlandırır. Başkişinin gebeliğini sonlandırması Willy'nin hoşuna gider. Willy, ona karanfiller sunar ve evlilik teklifi yapar. Başkişi, aslında pek arzulamasa da bir erkeğe tutunmak ister, bu teklifi kabul eder ve sade bir törenle evlenir (Özlü, 2015: 42). Fakat başkişi, evlilikten umduğunu bulamaz. Hayatta tutunacak bir tutamak bulamadığı için psikolojik sıkıntılar yaşamaya başlar ve bir kliniğe yatırılır. Başkişinin hastalanmasından sonra ise bu evlilik sona erer. Başkişi; evlilik öncesi, evli olduğu dönem ve boşandıktan sonraki dönemlerde arzuladığı her erkekle cinsel beraberlik yaşamaktan çekinmez. Bu tutumuyla cinselliği ve sadakati önemsemeyen, hayatta sığınacak bir liman bulamadığı için "bir erkeğe gereksinme" (Özlü, 2015: 42) duyan bir kişilik arz eder.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Refia; kendi zevklerinin peşinden koşan, ahlaki ve toplumsal değerleri dikkate almayan bir karakterdir. "Tipik küçük burjuva kadınını temsil eder" (Koç, 2014: 117). Kural tanımaz yaşantısıyla daha

okul çağındayken erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar. Okul çağında yaşadığı gayrimeşru bir ilişki sonrasında gebe kalır ve çocuğunu aldırtır. Refia; bir müddet sonra Rasim adlı biriyle karşılaşır, onunla gayrimeşru bir şekilde beraber olur ve sonrasında evlenir (Türkali, 2014: 86-87). Görüldüğü gibi Refia, evlilik kurumunu önemsemeyen ve ciddiye almayan bir kişiliktir. Refia ve kocası Rasim; evlendikten sonra da yaşam biçimlerini değiştirmez, canlarının istediği gibi hareket eder ve birbirlerini aldatmakta herhangi bir sakınca görmez (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Sabahat, roman başkişisi Derviş Bey'in biricik kız kardeşidir. Derviş Bey, Adana'nın en tanınmış ve saygın kişilerinden biridir. Sabahat ise gayriahlaki davranışlar sergileyen, önüne gelen erkekle yatan ve Derviş Bey'in saygınlığını zedeleyen biridir. Derviş Bey'in "kız kardeşi Çukurova'da koynuna almadık erkek bırakmamış, yanaşmadan çobana, çobandan kaçakçıya kadar" (Kemal, 2009: 234) birçok erkekle gayrimeşru beraberlikler yaşamıştır. Sabahat Hanım'ın gayrimeşru beraberliklerinin evveliyatı ise lise yıllarına kadar dayanır. Adana'da kız lisesinde okurken "Adana'daki erkekleri baştan çıkardığı için liseden kovulmuştur" (Kemal, 2009: 234). Derviş Bey, kız kardeşinin bu davranışlarına son vermek için onu evlendirir; fakat huylu huyundan vazgeçmez, Sabahat gayrimeşru ilişkiler yaşamaya devam eder (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Roman fon karakterlerinden Veli Hasan'ın büyük oğlu ise bir hayat kadınıyla gayrimeşru ilişki hâlindeyken öldürülmüştür (Kemal, 2009: 179).

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki fon karakterlerden Hristo, yalnız ve kimsesiz bir karakterdir. Evlenme gereksinimi duymadan gününü gün ederek geçirir. Ehlikeyif bir karakter olan Hristo; "bütün kazancını Beyoğlu'na, Çiçekpazarı'na, sevgilisi Despina'ya" (Kemal, 2004: 219) harcar.

Yaşar Kemal'in 1978'de yayımlanan *Kuşlar Da Gitti* romanındaki Semih, henüz çocuk denecek yaşlardayken gayrimeşru ilişkiler yaşar. Roman karakterlerinden Mimi ile yatar ve kızın bekâretini bozar. Bundan korkan Semih, olayın duyulmasından endişe ederek altı ay boyunca mahalleye ayak basmaz (Kemal, 2014d: 48). Sonrasında birçok kızla gayriahlaki ilişkiler yaşayan Semih; eserde eleştirel bir gözle değil, diğer çocuklarda hayranlık uyandıran bir bakış açısıyla işlenmiştir.

Eserde evlilik dışı ilişkilere bulaşan bir diğer çocuk ise Mido'dur. Mido, çocukluktan itibaren evlilik dışı ilişkiler yaşamaktan kaçınmaz ve bundan büyük bir haz duyar. Mido, bir erkek çocuğun gözündense şu şekilde karakterize edilir: "Mido var ya, kısa boylu ama,

oğlanlar şimdiden okşaya okşaya memelerini, kalçalarını, yaa kalçalarını da koskocaman, kadın gibi etmişler" (Kemal, 2014d: 50).

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki İsmail Ağa, oldukça merhametli bir karakterdir. Çevresindeki herkese yardımcı olmaya çalışır. Yol kenarında ölmek üzereyken bulduğu Salman adındaki bir çocuğa da sahip çıkar. Onun yaralarını tedavi eder, sonrasında ise Salman'ı kendi öz oğlu olarak görüp ona babalık eder. Vefalı bir karakter olan Salman da babalığına âdeta taparcasına bağlanır. Onu düşmanlarından korumak için elinden geleni yapar. Köyde İsmail Ağa'ya âşık olan Dal Emine adında çok güzel bir Türkmen kızı bulunmaktadır. Bu Türkmen kızı, bütün uğraşmalarına karşın İsmail Ağa'dan yüz bulamaz. Aslında İsmail Ağa da kızı çok beğenir; fakat evli olduğu için kıza yüz vermez. İsmail Ağa'nın evlatlığı olan Salman, oedipus kompleksinin farklı bir versiyonunu yaşar. Annesine değil de babalığına âşık olan kadına meyleder ve onunla gayrimeşru bir ilişki yaşar. Salman, bir gece farkında olmadan kendisini Dal Emine'nin kapısında bulur. Dal Emine de sevdiği adamın evlatlığı olan Salman'la ilgilenir ve onu içeri alır. Sonrasında ise Salman'ın karşısında soyunur. Salman; bunun üzerine önce kısa süreli bir şaşkınlık geçirir, sonrasında ise Dal Emine ile cinsel beraberlik yaşar. Bir hafta boyunca Dal Emine'nin evinden çıkmaz ve sürekli olarak cinsel beraberlik yaşar. Bir hafta sonra Dal Emine'nin evinden ayrılan Salman, bundan sonra bu gayrimeşru ilişkisini gizleme gereği duymaz. Atını Dal Emine'nin kapısına bağlar ve zaman zaman onunla birlikte geceler (Kemal, 2013a: 427).

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanında toplumdan kopuk olan ve yalnız başına bir yaşam sürdüren Zebercet'in yirmi iki günlük yaşam öyküsü anlatılır. Zebercet, annesini çocuk yaşta kaybeder. Babasını ise askerliğini bitirir bitirmez kaybeder. Zebercet'in babası, Keçecizadelerin eski bir konağını otel olarak işletmektedir. Zebercet'in babasının ölümünden sonra, otelin işletme görevi Zebercet'e verilir. Zebercet; toplumdan kopuk, toplumdan kaçan, içine kapanık bir karakterdir. Yaşamı boyunca kendisiyle dalga geçilmiş ve hep küçümsenmiştir. Zebercet, bundan dolayı kendi egemenliğini kurduğu otelinden dışarı çıkmak bile istemez. Çünkü burada kendisini güven içinde hissetmektedir. Otel, Freudcu terimlerle Zebercet için "güvenceli ana rahminin yerini tutmaktadır" (Moran, 2012c: 299). Anlatıcı, Zebercet'in otelden çıkış zamanlarını şu sözlerle özetler:

> Otelden pek seyrek çıkardı. Şimdiki gibi olağanüstü bir durum olmazsa yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir keselenmek için hamama, dört haftada bir saç tıraşına, ayda bir otelin paralarını İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için postaneye giderdi. Yılda bir otelin vergisini de yatırırdı ama bunun için ayrıca çıkmazdı; postaneye gittiği bir gün yatırırdı (Atılgan, 2014: 21).

Kendini toplumdan bu kadar soyutlayan Zebercet, cinsel ihtiyaçlarını toplum içine karışmadan gidermenin yolunu otelin temizlik işlerine bakan ortalıkçı kadında bulur. Ortalıkçı kadın, annesi babası ölmüş zavallı bir kadındır. Kadının dayısı, onu on yıl önce çalışması için otele bırakmış; kadın da o günden beri otelin temizlik işlerine bakmaktadır. Zebercet, şişman ve uykucu bir karakter olan bu kadınla evlilik dışı birlikteliklerde bulunur. Fakat kadın, o kadar uykusuna düşkün bir karakterdir ki cinsel ilişki esnasında bile uyanmaz. İlişki esnasında Zebercet'in onu uyandırmaması için de donsuz bir şekilde yatar (Atılgan, 2014: 8). Karşı cinsin edilgen olduğu tek taraflı bu ilişki ise Zebercet'i tatmin etmez. Fakat Zebercet daha iyisini bulamadığı için tek taraflı bir cinsel hazla yetinmek zorunda kalır. Berna Moran'a göre "Zebercet ile ortalıkçı kadının cinsel ilişkisi tam bir iletişimsizlik örneği(dir)" (Moran, 2012c: 303). İkili arasında karşılıklı bir etkileşimden bahsetmek mümkün değildir. Çünkü ortalıkçı kadın, iletişime kapalıdır. Cinsel beraberliğe karşı duyarsızdır. Onun tek derdi uyumaktır. Zebercet, bir cinsel birleşme esnasında kadının tepkisizliği yüzünden yeterince haz duyamaz ve cinsel iktidarını kaybeder. Cinselliğini uyandırmakta güçlük çeker ve cinsel birleşmeyi sağlayamaz. Buna sinirlenen Zebercet de ani bir kararla ortalıkçı kadını öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Zebercet, silik ve sinik bir karakterdir. Öz güveni olmadığı için kendi imparatorluğu olan otelden hiçbir zaman ayrılmaz. Cinsel ihtiyaçlarını ise emrinde olan bir çalışanla, zavallı ortalıkçı kadınla, giderir. Zebercet'in bu kapalı tutumu ve güvensizliği, onu sevgili edinebilme ihtimalinden bile uzak tutmuştur.

Roman başkişisi Zebercet, bu evlilik dışı ilişkisinin dışında da gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır. Zebercet, askerdeyken "haftada bir ya da iki gün" (Atılgan, 2014: 31) geneleve gider ve orada evlilik dışı ilişkilerde bulunur. Zebercet'in asker arkadaşı Halil Onbaşı da Zebercet'le birlikte geneleve gidenler arasındadır (Atılgan, 2014: 27).

Eserde otelde kalıp gayrimeşru ilişkide bulunan bir kadın ve erkekten de bahsedilir. Adam; Zebercet'e kadınla evli olmadıklarını, yasak bir ilişki yaşamak istediklerini anlatır ve "güç durumdayız" (Atılgan, 2014: 37) diyerek oda ister. Zebercet de bu kişilere yardımcı olur ve otelde yasak bir ilişki yaşamalarına göz yumar. Yine eserde ara sıra bir erkekle otelde kalan sarışın bir kadının da evlilik dışı ilişkilerde bulunduğu belirtilir (Atılgan, 2014: 40).

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen evlilik dışı ilişkilere ait vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. İlişki, tek sefere mahsus olarak gerçekleşir (Can Şenliği, Çelo, Fikrimin İnce Gülü, Aşamalar, Viski, Başka Olur Ağaların Düğünü, Ter Adamları, Dert Bende, Karar Gecesi, Aşk Da Gezer, Bir Annenin Feryadı, Bir Akşam Alacası, Her Gece Bodrum).
2. İlişki, birçok kez gerçekleşir veya sürekli olarak tekrarlanır (Dik Bayır, Fikrimin İnce Gülü, Ölmeye Yatmak, Aşamalar, Bıçağın Ucu, Fena Halde Leman, Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak, Islak Güneş, Kaçış, Surnâme, Tatlı Betüş, Tek Yol, Karıncayı Tanırsınız, Bir Avuç Gökyüzü, Büyük Gözaltı, Viski, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Bir Uzun Sonbahar, Çiçekler Büyür, Sancı, Elif'in Öyküsü, Keklik, Kimse, Bir Mülkiyet Kalesi, Damağası, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Yol Ayrımı, Kaderin Sırrı, Zambaklar Açarken, Tuhaf Bir Kadın, İsa'nın Güncesi, Raziye, Acı Tütün, Aşk Da Gezer, Yağmurlarla Topraklar, Tehlikeli Oyunlar, İnsan Bir Ormandır, Bir Kadının Penceresinden, Danaburnu, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Küçük Oyuncu, Asılacak Kadın, Yarın Yarın, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma, Oğlum Osman, İzmir'in İçinde, Bir Akşam Alacası, Her Gece Bodrum, Şafak, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Zor, Firavun İmanı, Gençliğim Eyvah, Alçaktan Uçan Güvercin, Gün Döndü, Kayabaşı, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Bir Gün Tek Başına, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Deniz Küstü, Kuşlar Da Gitti, Yağmurcuk Kuşu, Anayurt Oteli).
3. Para karşılığında evlilik dışı ilişkiler yaşanır (Can Şenliği, Dik Bayır, Ölmeye Yatmak, Bıçağın Ucu, Fena Halde Leman, Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak, Surnâme, Tatlı Betüş, Tek Yol, Karıncayı Tanırsınız, Bir Avuç Gökyüzü, Büyük Gözaltı, Viski, Elif'in Öyküsü, Kimse, Damağası, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Namuscular, Yol Ayrımı, Kaderin Sırrı, Tuhaf Bir Kadın, Acı Tütün, Tehlikeli Oyunlar, Bir Kadının Penceresinden, Danaburnu, Asılacak Kadın, Yarın Yarın, Bir Akşam Alacası, Şafak, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Zor, Gençliğim Eyvah, Firavun İmanı, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Deniz Küstü, Anayurt Oteli).
4. Sevgililer, evlilik öncesinde gayrimeşru ilişkiler yaşar. Bir müddet sonra ise nikâh kıyılır (Aşamalar, Halkalı Köle, Kırk Yedi'liler, Karar Gecesi, Yağmurlarla Topraklar, Oğlum Osman, Kayabaşı, Bir Gün Tek Başına, Çocukluğun Soğuk Geceleri).
5. Erkek, kızı istismar eder; onunla cinsel beraberlik yaşar, sonrasında ise onu bir kenara atar (Ölmeye Yatmak, Yaraya Tuz Basmak, Islak Güneş, Sancı, Elif'in Öyküsü, Kırk Yedi'liler, Namuscular, Danaburnu, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Haram Lokma, İzmir'in İçinde, Dönemeçte).

6. Evlilik dışı ilişkiler yaşadığı sevgilisi tarafından terk edilen kız, bunu kaldıramaz ve intihar ederek yaşamına son verir (Kırk Yedi'liler).

7. Sanat çevresinde yükselmek isteyen kadın, önüne çıkan erkeklerle yatarak ilerlemeye çalışır (Aşamalar, Bıçağın Ucu, Aşk Da Gezer, Yağmurlarla Topraklar, Küçük Oyuncu, Yarın Yarın, Alçaktan Uçan Güvercin).

8. Kadın, hem bir erkekle hem de onun oğluyla cinsel beraberlikler yaşar (Aşamalar, Tatlı Betüş).

9. Erkek, hem kızla hem de kızın annesiyle cinsel beraberlikler yaşar (Tatlı Betüş).

10. Erkek, görev icabı olarak evlilik dışı ilişkiler yaşar ve bilgi sızdırmaya çalışır (Sırtlan Payı).

11. Kadın, görev icabı olarak erkeği baştan çıkartır (Firavun İmanı).

12. Erkek, evlilik öncesi cinsel beraberlik yaşadığı kızları ahlaksızlıkla itham eder ve onları evlenilmeye layık bulmaz (Sırtlan Payı, Sancı, Danaburnu, Dönemeçte).

13. Evlilik kurumu gereksiz olarak görülür (Yaraya Tuz Basmak, Kaçış, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Bir Uzun Sonbahar, Çiçekler Büyür, Bir Mülkiyet Kalesi, Aşk Da Gezer, Üç Yirmidört Saat, Haram Lokma, Gün Döndü, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Deniz Küstü).

14. Erkek, kadınları hipnotize eder; kendine bağlamak suretiyle onlarla cinsel beraberlikler yaşar (Tatlı Betüş).

15. Evdeki çalışan, hizmetli veya evlatlık; evin erkeklerinin cinsel beraberlik isteğine boyun eğer (Islak Güneş, Tatlı Betüş, Namuscular, Tehlikeli Oyunlar, Anayurt Oteli).

16. Evlilik dışı ilişki sonrası kızın bekâreti bozulur ve erkek, istemediği bir evliliğe sürüklenir (Viski, Yaralısın).

17. Erkek, sevgilisini arkadaşlarına sunar veya başka erkeklere para karşılığında peşkeş çeker (Sancı, Karılar Koğuşu).

18. Kız, evlilik dışı ilişkiler neticesinde gebe kalır (Ölmeye Yatmak, Islak Güneş, Kaçış, Elif'in Öyküsü, Kırk Yedi'liler, Namuscular, Dert Bende, Tuhaf Bir Kadın, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Firavun İmanı, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Bir Gün Tek Başına).

19. Evlilik dışı ilişkiler yaşayan ve gayrimeşru bir şekilde gebe kalan kız, ailesi tarafından kovulur (Elif'in Öyküsü).

20. Evlilik dışı ilişkiler yaşayan ve gayrimeşru bir şekilde gebe kalan kız, babası tarafından öldürülür (Elif'in Öyküsü).

21. Gayrimeşru bir şekilde gebe kalan kız, gebeliğini sonlandırmak isterken canından olur (Namuscular).
22. İçki bağımlısı kadın, vücudunu satarak içki temin etmeye çalışır (Hür Şehrin İnsanları, Gençliğim Eyvah).
23. Modern olma iddiasında olan kadın, özgür olduğunu ispatlamak için evlilik dışı ilişkiler yaşar (Evli Bir Kadının Günlüğünden).
24. Saf ve masum delikanlı, karşılaştığı ilk aşüfteden sonra yoldan çıkar ve bir daha iflah olmaz (Dik Bayır).
25. Evlilik dışı ilişki yaşayan taraflardan biri veya her ikisi de çocuktur (Çelo, Islak Güneş, Tatlı Betüş, Hür Şehrin İnsanları, Karılar Koğuşu, Yol Ayrımı, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Asılacak Kadın, Yarın Yarın, Haram Lokma, Oğlum Osman, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Gün Döndü, Bir Gün Tek Başına, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Kuşlar Da Gitti).

3.7.2. Nikâhsız Birlikte Yaşama

Evlilik kurumu çatısı altına girmeden gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatının yaşanmasıdır. Evlenmeksizin ya da başka bir deyişle resmi nikâh kıyılmaksızın beraber yaşama şeklidir. Erişkin kadın ve erkeğin evlilik yapmadan aynı evi paylaşmaları olarak da tanımlanabilir. Bu tür beraberlikler; çoğunlukla gençlerde, hiç evlenmeyenlerde veya boşananlarda görülür. Evli bireylerin bu tür gayrimeşru ilişkileri ise aldatma şeklinde ortaya çıkar. Nikâhsız birlikte yaşama, çoğunlukla kısa süreli olur. Genellikle bir yıldan fazla süren beraberlikler ya evlilikle veya ayrılma ile sonuçlanır (Yıldırım, 2013: 80).

Geleneksel aile yaşamındaki evlilik, bir nevi "ortaklık" olarak görülebilir. Fakat buradaki ortaklık, ticari ortaklıklardan farklı olarak yaşamsal ortaklığın bir ifadesi şeklindedir. Ailenin bu yapısı, sosyal büyümenin de en hakiki ve doğal yolu olarak kabul edilir. Nikâhsız birliktelikler ise bir anlamda bu hakiki ve doğal ortaklık zemininden kaçarak yasa dışı paylaşımların ön plana çıktığı bir yapıya geçişe benzetilebilir. Bu tür ilişkiler, tıpkı yasa dışı ticari ve parasal kazanımlar veya kayıt dışı ekonomik getiriler gibi, aileyi doğal olmayan sahte ve kaçak bir alana kaydırır (Süleymanov, 2009: 10). Nikâhsız birliktelikler, dinen ve örfen uygun birliktelikler olarak görülmez. Toplumdaki yozlaşma ve çözülmeyi tetikler. Evliliğin ve çocuk sahibi olmanın toplumsal bir değer olmaktan çıkmasına neden olur ve ailenin kültür taşıyıcılığı görevini yapmasını engeller (Şentürk, 2008: 8).

Ahlaki çöküntünün bir belirtisi olan nikâhsız birliktelikler, toplumda istenmeyen beraberliklerdir; fakat yine de bu tür ilişkilere rastlanılmaktadır. Özellikle Batı toplumlarında bu tür ilişkiler gittikçe yaygınlaşmaktadır. Yapılan bir araştırmada yirmi ile yirmi beş yaş aralığında olan Danimarkalı kadınların yüzde 45'i, İsveçli kadınların yüzde 44'ü, Hollandalı kadınların yüzde 19'u nikâhsız birlikte yaşamayı seçmiştir. Bu oran ABD'de ise ancak yüzde 14'tür. ABD'de evlilik dışı doğan çocukların yüzde 25'i nikâhsız birlikte yaşayan çiftlere aittir; Fransa, Danimarka ve Hollanda'da bu oran çok daha fazladır. İsveç'te ise yüzde 90'dır (Fukuyama, 2000'den aktaran: Özdemir, 2007: 192). Bu bağlamda serbest birleşmelerin ileri endüstri ülkelerinde geleneksel evliliklerin alternatifi hâline geldiği ifade edilebilir (Meriç, 1989: 170). Benzer bir araştırma ise Azerbaycan ve Kazakistan'da yapılmıştır. 1992 yılında Azerbaycan'da nikâhsız birlikte yaşama oranı %12,8 iken 13 yıl aradan sonra 2003 yılında bu rakam %25,4'e yükselmiştir (Huseynbalayeva, 2005'ten aktaran: Süleymanov, 2009: 10). Kazakistan'da ise bu oranlar 1980 yılında % 10,3, 1990'da % 13,2, 1991 yılında % 13,4, 1996 yılında % 17,6 ve 1998'de ise % 22 olarak hesaplanmıştır (Agıbeyeva, 2006'dan aktaran: Süleymanov, 2009: 10).

Yukarıdaki araştırmalar nikâhsız birlikteliklerin gittikçe arttığını göstermektedir. Ülkemizde konuyla ilgili yapılmış bir araştırmaya rastlayamadık; fakat aynı oranda olmasa da ülkemizde de nikâhsız beraberliklerin arttığı tarafımızca değerlendirilmektedir. Türk romancısı da bu konuya karşı kayıtsız kalmamış ve romanlarında bu tür vakalara yer vermiştir. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* romanındaki Mihriban Hanım, zengin bir adamla yıllarca nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Aynı romandaki Mazlume ise roman karakterlerinden İhsan Bey'le evlenmek yerine onunla nikâhsız yaşamayı kabul eder (Kanter, 2009: 400, 404).

Araştırma sahamızda ise incelenen romanlardan yirmi üçünde nikâhsız birliktelik örnekleri tespit ettik.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Tuncer ile Yıldız, evlenmeden önce bir süre flört etmiş ve gayrimeşru birliktelikler yaşamıştır (Ağaoğlu, 2014a: 204). Tuncer, üniversitede devrimci grubun önde gelen bir üyesidir. Yıldız ise zengin ve burjuva bir ailenin kızıdır. Tuncer ve Yıldız, tanıştıktan kısa süre sonra sevgili olur ve aylarca aynı çatı altında karı koca gibi yaşar. İkili, sonrasında ise evlilik kararı alır (bk. Aşk Evlilikleri).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki fon karakterlerden Corç, küçük yaşta okulu bırakıp iş hayatına atılır. Corç, iyi para kazanıp zenginleşince bardan bir kız çıkartır ve ona

ev açar. Sonrasında ise onunla gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşamaya başlar (Kutlu, 2002: 50).

Aynı romandaki fon karakterlerden Jozef Amca, karısını onun yeğeni olan Mariya ile aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Sonrasında ise Mariya'nın gebe olduğu ortaya çıkar. Olayın duyulması üzerine Mariya'nın annesi onu evinden kovar. Bunun üzerine "Jozef'le Mariya bir ev tutup birlikte yaşamaya" (Kutlu, 2002: 75) başlar.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında sosyetik çevrelerin yoz yaşantısı ironik bir dille ele alınır. Roman başkişisi Tatlı Betüş; sosyetenin önemli simalarındandır, birçok evlilik dışı ilişki yaşar, evli olduğu dönemlerde ise eşlerini aldatmaktan çekinmez (bk. Evlilik Dışı İlişkiler, bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Tatlı Betüş, ismi belirtilmeyen fon karakter bir kişi ile ise bir dönem nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşar (Nesin, 2013: 73).

Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* romanının başkişisi Yaşar, nüfus memurlarının yaptığı bir hata nedeniyle resmi olarak ölü görünen ve nüfus cüzdanı olmayan bir kişidir. Yaşar, ömrü boyunca bu kimliksizliğin acısını çekmiş ve resmi olarak yaşadığını ispatlama gayreti içerisinde olmuştur. Çünkü onun kimliksizliği, hayatının her aşamasında problem olur. Nüfus cüzdanı olmadığı için okul okuyamaz. Kayıtlarda ölü olarak görüldüğü için uzun bir süre askere alınmaz; fakat kasabadaki karakol komutanı "Askerlik vatan görevidir. Askere gidersin, hem de öyle bir gidersin ki vızır vızır… Vatan görevinden kaçılmaz" (Nesin, 2015c: 48) diyerek Yaşar'ı kimliği olmadığı hâlde askere gönderir. Yaşar ise bu duruma sevinir; çünkü böylelikle yaşadığını teyit ettirmiş olacaktır. Fakat işler, Yaşar'ın umduğu gibi gitmez. Yaşar, tezkere tarihi gelmesine rağmen terhis edilmez; çünkü resmi olarak asker değildir. Alay komutanı, Yaşar'ın uzun uğraşları sonucunda ona acır ve askerliğini yaptığına dair mühürlü bir kâğıdı Yaşar'a verir. Böylece Yaşar'ın askerliği sona erer (Nesin, 2015c: 54).

Yaşar, askerlik dönüşünde küçüklükten beri beşik kertmesi olduğu Anşe ile evlenmek ister; fakat nüfus kâğıdı olmadığı için bu evliliği gerçekleştiremez. Mahkemelere başvurduysa da bundan sonuç alamaz ve yaşadığını ispatlayamaz. Bu arada Yaşar'ın yavuklusu Anşe de nikâh kıyması için Yaşar'ı sıkıştırır. Çünkü Anşe'nin babası, Yaşar'ın nikâh kıyamaması yüzünden kızını başkalarıyla evlendirmeyi düşünmektedir. Yaşar, bunun üzerine bir arkadaşının tavsiyesiyle Anşe'yi İstanbul'a getirtir ve bir konağa hizmetçi olarak yerleştirir (Nesin, 2015c: 158). Anşe, burada iyi paralar kazanır ve kazandığı paraları Yaşar'a vermek ister; fakat Yaşar, bu paraları kabul etmez. Yaşar, zaman zaman Anşe'nin çalıştığı konağa giderek sevgilisiyle hasbihâl eder. Bu görüşmelerin birinde ise

Anşe ile gayrimeşru bir şekilde cinsel beraberlik yaşar (Nesin, 2015c: 212). Aslında ne Yaşar ne de Anşe bu gayrimeşru ilişkiye taraftardır. Fakat Yaşar'ın nüfus kâğıdı olmadığı için ikili, resmi ve meşru yollarla evlenemez. Bu yüzden de gayrimeşru yollarla birbirlerine kavuşur. Yaşar ile Anşe arasında gayriresmî bir karı koca sözleşmesi yapılmış gibidir. Anşe; Yaşar'a tam bir sadakatle bağlıdır, kazancının tamamını Yaşar'a teklif etmekten kaçınmaz. Yaşar da bir nüfus cüzdanı sahibi olup Anşe ile evlenmeyi hayatının en büyük gayesi olarak görür.

Anşe, bu gayrimeşru ilişkiden sonra gebe kalır. Yaşar'ın sorumluluğu ise bu saatten sonra daha da artar. Fakat bu arada Yaşar için bir fırsat doğar. Anşe'nin ev sahibesi Güher Hanım, evin bahçe işlerine bakması için bir eleman arar. Güher Hanım, Anşe'nin de tavsiyesiyle Yaşar'ı işe almayı kabul eder (Nesin, 2015c: 257). Yaşar'ın bu evde çalıştığı günler, onun en mesut olduğu günleridir. Çünkü nikâhlı olmayan karısı Anşe ile aynı çatı altında bulunur. Fakat Güher Hanım, bir müddet sonra Yaşar'ın kimliksiz bir ölü olduğunu öğrenir ve Yaşar'ı evden kovar:

> Ne diye şimdiye kadar söylemedin nüfus kâğıdın olmadığını? Hırlı mı hırsız mı olduğunu, kimin nesi, neyin nesi olduğunu nerden bileyim? Seni daha bu eve alırken söylemeliydin bunu… Artık bu evde çalışamazsın. Nüfus kâğıtsız insanı evimde bir dakika tutamam (Nesin, 2015c: 276).

Güher Hanım, Yaşar'ı hemen o gece evinden kovar. Yaşar ve Anşe ise biriktirdikleri para ile bir ev kiralamaya karar verir. Fakat Yaşar, kimliksizliğin sıkıntısını yaşamaktan burada da kurtulamaz. Ev sahipleri, sözleşme yapmadan kiralık ev vermez. Yaşar, uzun uğraşları sonucunda eşinden boşanmak üzere olan yaşlı bir adamı ikna eder ve kontrat yapmaksızın ev kiralayabilir. Yaşar ve Anşe, bu evi ufak tefek eşyalarla doldurur. Anşe, Güher Hanım'ın yanında çalışmaya devam ettiği için ancak haftanın bir günü nikâhsız kocasının yanına gelebilir. Yaşar ile Anşe, bir müddet bu şekilde karı koca hayatı yaşar. Fakat ev sahibinin vefat etmesiyle bu kısa süreli karı koca yaşantısı da son bulur. Ev sahibinin karısı, Yaşar'ı evinden çıkartır. Yaşar da parası tükendiği için yeni bir ev kiralayamaz. Ev eşyaları satılır ve Anşe, Güher Hanım'ın yanında kalmaya devam eder. Fakat bir müddet sonra Anşe'nin gebeliği iyice belirginleşir. Güher Hanım, durumu fark eder ve bu nikâhsız gebeliğe karşı çıkar. "Git piçini başka yerde doğur, bu köşkün namusu var" (Nesin, 2015c: 313) diyerek Anşe'yi konaktan kovar. Anşe de köşkün arkasındaki gecekondulardan birinde kalan Hatçanım'ın yanına sığınır. Bir müddet sonra da çocuğunu burada doğurur. Anşe'nin babası, bir torunu olduğunu öğrendikten sonra kızının resmi nikâh olmaksızın da Yaşar'la birlikte olmasını kabul eder. Anşe'yi ve Yaşar'ı köye davet

eder (Nesin, 2015c: 336). Böylelikle Yaşar, nüfus kâğıdı çıkarmak ve Anşe ile evlenmek için ayrıldığı köyüne nüfus kâğıdı olmaksızın; fakat Anşe ile nikâhsız da olsa karı koca olmuş bir vaziyette geri dönmüş olur.

Eserde devlet bürokrasisinin hantallığı gözler önüne serilir. Roman başkişisi Yaşar, ömrü boyunca yaşadığını ispatlamaya çalışır ve bir kimlik edinmek için didinir; fakat bürokrasinin sınırlarını aşamadığı için yaşadığını ispatlayamaz. Bir kimlik sahibi olamayan Yaşar da mecburen gayrimeşru yollara başvurur ve karısıyla nikâhsız bir birlikteliğe gider. Buradaki nikâhsız birlikte yaşama bir tercih değil, zorunluluğun tezahürüdür.

Cengiz Dağcı'nın 1972'de yayımlanan *Üşüyen Sokak* romanındaki Almira, iki üç yıl süreyle ismi belirtilmeyen bir kişi ile gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar ve bu ilişki neticesinde bir de gayrimeşru çocuk doğurur (Dağcı, 2012: 191). Fakat Almira'nın dostu, bir müddet sonra küçük çocuğu ve onu terk eder. Almira'nın terk ediliş gerekçesi eserde belirtilmez.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, iki evlilik yapar ve her iki evliliğini de boşanma ile sonuçlandırır. Bu kişi, sonrasında yeni bir evlilik yapmaz, Rum bir metresle nikâh kıymaksızın aynı çatı altında karı koca hayatı yaşamaya başlar (Altan, 1999: 214).

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanının başkişisi X…, ismi belirtilmeyen bir genç kızla iki yıldan fazla bir süre gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. X…, sol bir partide yönetim kurulu üyesidir. X…'in sevgilisi ise bir dairede memurdur. İlişkiyi başlatan ve sürdürmek için çabalayan daha çok X…'in sevgilisi olur. Genç kız, kaç kez kopma noktasına gelen ve soğuyan ilişkilerini çeşitli vesilelerle tekrar rayına oturtur. X…'in başka bir kente tayin edilmesinden hemen sonra genç kız da bir şekilde tayinini o kente aldırır ve bir oldubitti ile X…'in evine yerleşir. X…, başlangıçta sevgilisinin polis olmasından şüphelenir. Fakat sonrasında sevgilisinin tutkulu aşkını fark eder ve kendisini bu düşüncelerden arındırır. Ona göre sevgilisi, polis de olsa onu seven ve ona tutkun olan bir polistir (Altan, 1998b: 37-40).

Roman başkişisi X…, sevgilisinden on üç on dört yaş büyüktür. Fakat X…'in sevgilisi, bu yaş farkını sorun etmez. X… ile bu birlikteliği sayesinde hem her türlü baskıdan uzak kalır hem de gayrimeşru da olsa bir kocaya sahip olur. X…'in sevgilisi, zaman zaman da "Ne zaman evleneceğiz" (Altan, 1998b: 39) diyerek X…'i sıkıştırır. X… ise henüz böyle bir evliliğe hazır olmadığı için sevgilisinin bu sorusunu geçiştirmeyi tercih eder. Bu arada polis, X…'in katıldığı bir toplantıya baskın yapar ve toplantıdaki herkesi

cezaevine atar. X…, o günden sonra bir daha sevgilisini göremez (Altan, 1998b: 42-43). Cezaevinden çıktıktan sonra tecrit edilmiş ve yalnızlaştırılmış bir hayat sürdürmeye başlar. Ne sevgilisinden haber alabilir ne de yeni bir sevgili edinebilir.

Eserdeki bir diğer nikâhsız birlikte yaşama örneği ise roman karakterlerinden Aysu'nun etrafında görülür. Aysu, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur. Okuması için babası tarafından İngiltere'ye gönderilir. Burada Danimarkalı bir gençle sevişir ve onunla birkaç yıl boyunca gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar (Altan, 1998b: 212). Sonrasında ise bu ilişkiyi noktalar ve bir İsveçli ile evlenerek Belçika'ya yerleşir.

Çetin Altan'ın *Viski* romanındaki fon karakterlerden Naşide, Amerikalı bir çavuşla gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşayan bir kadındır (Altan, 1998c: 194).

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanında, Bulgar zulmü altında yaşayan dış Türklerin yaşadığı sıkıntılar ve asimilasyondan kaçış çabaları ele alınır. Bulgar vatandaşlarından Mançeva, Bulgar hükümeti için çalışan bir taşerondur. Diğer birçok Bulgar vatandaşında olduğu gibi Mançeva da evlilik kurumu çatısı altına girmeyi gerekli görmez. Roman karakterlerinden Anna ile gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar ve onunla aynı çatı altında ikamet eder. Mançeva, Anna'nın dışında ise gözüne kestirdiği mahkûm kadınlarla zaman zaman gayrimeşru ilişkiler yaşar (Okçu, 2013a: 410). Evlilik dışı ilişkilerin olağan sayıldığı Bulgaristan'da Anna da Mançeva dışında başka kişilerle gayrimeşru ilişkiler yaşar. Eserde Anna'nın, mangabaşı ve bazı kontrol memurlarıyla olan gayrimeşru ilişkisine değinilir (Okçu, 2013a: 396).

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Gül, evli olmasına rağmen yıllarca Gılay Nuri adında bir kişi ile gayrimeşru bir ilişki yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Gül'ün kocası ise bu duruma daha fazla tahammül edemez ve karısını alarak Almanya'ya gider. Fakat Gül ve kocası, Almanya'da bu evliliği sürdüremez ve kısa süre sonra boşanır. Gül, kocasından boşandıktan sonra Almanya'da kendine yeni bir sevgili edinir ve zengin bir Laz'la gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşamaya başlar (Öz, 2014: 173). Fakat Gül, bu ilişkiyi de fazla sürdüremez ve Türkiye'ye, ilk sevgilisi Gılay Nuri'ye, geri döner. Gılay Nuri ile Gül, bir müddet sonra evlenir; fakat Gül'ün Almanya'daki Laz sevgilisi, onun peşini bırakmaz. Adamlarını Gılay Nuri'nin peşine salar. Gılay Nuri de bu zengin Laz'ın adamlarını öldürür ve hapse düşer (Öz, 2014: 174-175). Gül, Nuri'nin hapse düşmesinden sonra vefasızlık yapar. Kendisi için katil olmuş olan kocasının hapisten çıkmasını beklemez ve Almanya'ya geri döner.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanında Sivas'ın bir köyündeki yaşam tarzı ele alınır. Köy delikanlılarından Bektaş, bir süre roman başkişisi Elif'in peşinden koşar; fakat Elif'ten yüz bulamaz. Bektaş, bir müddet sonra Elif'ten umudunu keser ve bu kez Elif'in ablası Sultan'la ilgilenmeye başlar. Evlenme vaadinde bulunarak Sultan'ı kısa süre içerisinde ikna eder, onunla sevgili olur, sonrasında ise davar damında Sultan'la cinsel beraberlik yaşar. Sultan da bekâreti bozulduğu için herhangi bir düğün merasimine gereksinim duymaz ve Bektaş'a kaçar. Bu arada Sultan'ın gebe olduğu ortaya çıkar. Fakat Bektaş, Sultan'ı resmi nikâhı altına almaz ve onunla nikâhsız bir karı koca hayatı sürdürür. Bektaş, ancak Sultan'ın bir erkek çocuk doğurması durumunda ona nikâh kıyacağını söyler (Bener, 1994: 221). Sultan'ın babası ise kızının bekâretinin bozulmasından dolayı bu gayrimeşru ilişkiye ses çıkaramaz. Çünkü köy yerinde bekâreti bozulmuş bir kızın yeni bir evlilik yapması oldukça güçtür.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanının başkişisi Emine, üniversite yıllarında devrimci sol gruplar arasına katılmış ve bu yüzden hapse girip çıkmış bir karakterdir. Emine'nin sevgilisi Haydar da tıpkı Emine gibi sol grubun üyeleri arasındadır ve grubun en etkin üyelerindendir. Emine ile Haydar, grup içinde tanışıp birbirlerini sever. Sonrasında ise karı koca gibi yaşamaya başlar ve bunun için evlenmeyi gerekli olarak görmez. Emine, konu hakkındaki düşüncesini "kafayla, yürekle sevince vücut niye sakınılsın" (Füruzan, 2014: 125) sözleriyle ifade eder ve nikâhın gereksizliğine inanır. İkili arasındaki bu gayrimeşru karı koca hayatı, Haydar'ın siyasi olaylardan dolayı hapse atılmasına kadar devam eder. Emine, Haydar'ın hapse girmesinden sonra yalnız kalır. Bu arada Haydar'ın ağabeyi Kurban, köyden gelerek Emine'yi ziyaret eder. Haydar ile Emine arasındaki ilişkiyi bilen Kurban, gelini olarak gördüğü Emine'yi ziyaret ederek ona desteğini sunar. Kurban; Anadolu'da hoş görülemeyecek olan bu nikâhsız birlikte yaşayışı, sadece resmi nikâhın eksikliği olarak görür. "Haydar'la sen kavilleşmişsiniz birbirinizle. Ötesine kim ne der ki?" (Füruzan, 2014: 481) diyerek bu ilişkiyi onaylar. Emine'yi "yeni gelinimiz" (Füruzan, 2014: 481) diyerek bağrına basan Kurban, artık Emine'nin sorumluluğunun da kendisinin üzerinde olduğunu belirtir. Saf bir Anadolu köylüsü olan Kurban; kardeşinin gayrimeşru karısını sahiplenir, onu korumaya çalışır ve her türlü fedakârlığa hazır olduğunu ifade eder. Fakat roman bu vakadan kısa süre sonra sonlanır ve Kurban ile Emine tekrar bir araya gelemez.

Burada sosyalist iki genç, evlilik kurumunu gereksiz olarak görmüş ve cinsel beraberlik için evliliği gerekli görmemiştir. Çünkü onların nezdinde toplumsal ve dini

normların herhangi bir kıymeti yoktur. İki insanın birleşmesi için birbirlerini sevmesi yeterlidir.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Salim Aka, hapse mahkûm olmadan önce Madam Foto isimli Rum bir kadınla uzun süre dost hayatı yaşar. Onunla karı koca gibi aynı çatı altında ikamet eder; fakat nikâh kıymaz. Madam Foto, Salim Aka'nın hapse düşmesinden sonra vefalı çıkar ve mahkûmiyeti boyunca onu kimselere muhtaç etmez (Tahir, 2013a: 184).

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Kavat Alo, Eme adındaki bir hayat kadınıyla nikâh kıymadan karı koca hayatı yaşayan bir karakterdir. Alo; Eme'ye vurulur, ona ev açar ve onunla birlikte oturmaya başlar. Eme ile cinsel beraberlik kurmaktan da kaçınmayan Alo, tüm parasını ona harcar ve kısa süre sonra mal varlığını tüketir. Kavat Alo, çizdiği bu portre ile "Fahişe gereksinimi hisseden ve onu geçindiren erkek tipi(ni)" (Adler, 2015: 420) örnekler. Kavat Alo, müflis bir hâle düştükten sonra ise hamallık yapmaya başlar. Fakat hamallıktan kazandığı parayla "Malatya'nın meşhur kahpesi Eme'yi" (Tahir, 2013c: 191) besleyemez. Bunun üzerine ise evine hovardaları toplamaya başlar ve onların Eme ile gayrimeşru ilişkiler kurmasına ses çıkarmaz. Alo'nun kendi beraber olduğu kadını başkalarına sunması üzerine de adı "Kavat Alo"ya çıkar (Tahir, 2013c: 191). Alo, bu duruma da ses çıkarmaz ve keyif gecelerini sürdürmeye devam eder. Fakat bir müddet sonra Alo'nun gayrimeşru karısı, onu beğenmemeye ve onunla birlikte olmamaya başlar. Eme, Alo'nun cinsel birleşme arzularını da geri çevirir. Alo, bir gece yine Eme'yi cinsel beraberliğe zorlar; fakat Eme, ilişkiye girmemekte diretir. Alo ise bu durumu kabullenemez ve Eme'yi baltayla öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Kerim Korcan'ın *Ter Adamları* romanındaki Salim, çapkın bir denizcidir. Birçok kadınla gayrimeşru ilişkiler içine girmiş; fakat bunların tamamını geçici beraberlikler olarak görmüştür. Salim, bir vapur yolculuğunda Despina adında bir Rum güzeli ile tanışır. Despina, yolculuğu tek başına yapar. Göz kamaştıran bir güzelliğe sahiptir. Çapkın bir karakter olan Salim, fırsatını bulunca Despina'nın kamarasına girer ve onunla cinsel beraberlik yaşar (Korcan, 1975: 433-434). Salim ile Despina, o günden sonra uzun bir süre gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Salim, bu süreçte Despina'nın kendisini terk edip gitmesini bekler; fakat Despina, Salim'in fakir yaşantısına da katlanır ve ondan kopmaz. Bir müddet sonra da Salim'den bir çocuk doğurur (Korcan, 1975: 434).

Günübirlik ilişkilere ve sorumsuz bir yaşantıya alışmış olan Salim, baba olmayı ve evinin erkeği olmayı kabullenemez. Bu durum ona zor gelir. Kaç kez "Ben aile reisi

olamam" (Korcan, 1975: 437) diyerek Despina'yı kendisinden uzaklaştırmak istese de başarılı olamaz. Salim, roman başkişisi Selman'a şu şekilde yakınır:

> Seviyor ya seviyor, hay sevemez olaydı! Ne yapışkan şeymiş be, kırk türlü dümen koştum, bir biçimine getirip yakamdan atamadım. Para verelim, dedik. Çocuğu darülacezeye verelim, dedik. Biz ev bakamayız, alt tarafı bir kamarot parçasıyız dedik, karıya olmadı Allah laf anlatamadık: 'Sen ayda bir defa gel istersen' diyor. 'Yüzüme bakma, bir kuru ekmeğe de razıyım, ama çocuğunu babasız bırakma, sev onu okşa" diyor (Korcan, 1975: 437).

Salim, ona sırılsıklam âşık olan Despina'yı kendisinden soğutamaz. Çünkü Despina, her türlü fedakârlığa razıdır. Çocuğunu babasız bırakmamak için kocasının eve ayda bir defa gelmesine bile razı olur. Salim ise Despina'nın bu karşılıksız sevgisi ve saflığı karşısında kendinden utanç duyar. Roman başkişisi Selman'dan aracı olmasını ve Despina'yı kendisinden uzaklaştırmasını ister. Selman ise Despina'nın yanına gittiğinde onu Salim'i bekler bir şekilde bulur. Despina, gayrimeşru kocası için yemekler hazırlamış, küçük bebeği ile birlikte Salim'i beklemektedir. Başkişi Selman, karşılaştığı bu tablo karşısında duygulanır ve Despina'ya hiçbir şey söyleyemez. Salim'in yanına dönerek ona âdeta yalvarır ve yuvasına dönmesini şu sözlerle salık verir:

> "Salim abi be"… "Git be evine! Böyle olmayacak dalgalara koşturup durma, yorma bizi. Çocuk gülüyor evet, onu ağlatma. Sonra senin de ananı ağlatırlar. Çocuğun yerine ben ağlayacağım burada durup da şimdi. Gelene geçene rezil olmayalım aklını başına al. Rica ediyorum çaresiz insanlar adına, sen git evine. Git Salim abi, ekşili köften soğumuş, çocuğunun o ışık saçan gözleri yollarda, gecikmene mana vermeyen karın mahzun, Salim abi akıllı adam işi değil bu yapmak istediğin. Namuslu adam işi değil" (Korcan, 1975: 443).

Salim, Selman'ın bu duygusal konuşması karşısında kendinden utanır. Bencil arzularını bir kenara bırakır ve gayrimeşru beraberlik yaşadığı ailesinin yanına geri döner. Despina "aracılığıyla eserde ezilmiş bir kadının dramı" (Erol, 2010: 107) anlatılır. Despina; Salim'le ilişki kurmuş, onunla beraber olabilmek için her türlü sıkıntıya katlanmış, nikâhsız bir şekilde de olsa Salim'in çocuğunu doğurmuş; fakat karşılığında Salim'den yeterli desteği bulamamıştır. Bu da kadının bütün özverisine rağmen ezilen ve mağdur edilen taraf olmasına neden olmuştur.

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanının başkişisi Ergun, tiyatro yazarıdır. Hayatı boyunca hiç evlenmemiş ve bekâr kalmayı yeğlemiş bir karakterdir. Ergun, tiyatro yazarlığı vesilesiyle tiyatro oyuncularından Ayla ile tanışır ve onunla aşk yaşar. Ergun ile Ayla arasındaki aşk, yaklaşık olarak on ay sürer (Cumalı, 1990: 8). İkili, bu on ay boyunca gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar ve aynı çatı altında ikamet eder. Ergun, zamanla Ayla'nın kendisini aldattığı şüphesine kapılır. Ünlü bir tiyatro oyuncusu olan Ayla, sürekli olarak gözler önündedir. Yönetmenlerle, gazetecilerle sık sık görüşmektedir. Buna Ayla'nın hayranlarının gönderdikleri çiçekler de eklenince Ergun bu ilişkiyi

kaldıramaz. Bu sıralarda sinemacılığın kodamanlarından biri de Ayla ile ilgilenmeye başlar. Sinemacı kodaman, her gün Ayla'nın evini çiçeklerle donatır. Bu durum Ergun'u rahatsız eder. Ergun ile Ayla, artık her an tartışan bir çift hâline gelir. Ayla'nın bu sinema kodamanıyla akşam yemeğine çıkması ise bardağı taşıran son damla olur. Ergun, bu duruma daha fazla katlanamaz ve Ayla'yı terk eder (Cumalı, 1990: 10).

Ayla, bunun üzerine sinema patronuyla evlenir ve bu ilişki burada kopar. Ayla'nın iki yıl sonra sinema patronundan boşanmasıyla ikili tekrar bir araya gelir. Fakat hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Ergun ile Ayla, el ele tutuştuklarında bile eski ilişkilerinin sıcaklığını bulamaz. Ayla, bu durumu artık "Eskisi gibi değiliz" (Cumalı, 1990: 22) sözleriyle itiraf eder. Ayla ile Ergun arasındaki ilişki, bu kez kesin olarak bitmiş olur. Bundan sonra hem Ayla hem de Ergun, özgür bir yaşam sürdürmeye devam eder. Her ikisi de gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Her ikisi de canlarının istediği kişilerle beraber olup sonrasında hiçbir şey olmamış gibi yaşamlarına devam etmekte bir mahzur görmez.

Eserdeki bir diğer nikâhsız birlikte yaşama örneği ise roman karakterlerinden Sahir ile Leyla'nın çevresinde görülür. Sahir ile Leyla, tiyatro oyuncusudurlar ve romanın güncel zamanında iki yıla yakın bir süredir gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşamaktadır. İkili, birbirleriyle sevgili hayatı yaşarken arada hoşlandıkları kimseler olduğunda kaçamaklar da yapmaktan çekinmez. Böylelikle sevgiliyken bile birbirlerini aldatırlar; fakat daha sonra yaşantılarına kaldıkları yerden devam ederler (Cumalı, 1990: 119). Görüldüğü gibi toplumsal ve dini normları dikkate almayan bu bireyler; hayatı sadece oyun ve eğlenceden ibaret olarak görür, sevgilileri olmasına rağmen farklı arayışlar içine girmekten kendilerini alıkoymaz, günübirlik cinsel beraberliklerle zevk ve hazza dayalı bir yaşam sürdürür.

Roman karakterlerinden Salim de tiyatro aktrislerindendir ve gençliğinde Vildan adında bir operet oyuncusuyla, külüstür bir odada gayrimeşru bir şekilde karı koca yaşantısı sürdürmüştür (Cumalı, 1990: 245).

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki fon karakterlerden Necmi Sahir, zengin bir kadın olan Vedide Hanım'la gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Vedide Hanım, Necmi Sahir'i parasıyla besler (Akbal, 2009: 67).

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Hüsrev Bey, zengin bir ailenin oğludur. Gençliğinde kendini yetiştirmesi için Avrupa'ya gönderilir. Fakat Hüsrev Bey, Avrupa'da kendini yetiştirmek yerine karı kız peşinde koşmayı tercih eder. Burada birçok kadın ile gayrimeşru ilişkilerde bulunur. Avrupa'dan dönerken de Fransız bir yosma olan Jozet'i

yanında getirir. Jozet, bir müddet Hüsrev Bey ile gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Bu müddet zarfında konağın içinde neredeyse çıplak bir şekilde incecik ipekler içinde gezinir. Bir müddet sonra ise Hüsrev Bey'den sıkılır ve memleketine geri döner (Kür, 2004: 56). Hüsrev Bey, Jozet'ten sonra bir daha kendini toparlayamaz. İki kez evlenir; fakat yaptığı evliliklerde eşlerini Jozet'e benzetmeye çalışır. Hüsrev Bey'in birinci karısı, bu durumu kaldıramaz ve intihar ederek yaşamına son verir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Hüsrev Bey'in ikinci karısı ise zavallı bir hizmetçidir. Hüsrev Bey, bu hizmetçiyi nikâhı altına alır; fakat koynuna almak yerine erkeklere peşkeş çeker ve bu suretle tatmin olur (bk. Karısını Peşkeş Çekme). Hüsrev Bey, yaşadığı gayrimeşru ilişkilerin etkisinden kurtulamayan, sapık ruhlu bir karakteri örnekler. Bir hayat kadınına tutulduktan sonra, tanıdığı tüm kadınları ona benzetmeye çalışır. Sokaktan topladığı adamları karısının koynuna sokar ve bir film yönetircesine onları izleyip yönlendirir.

Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* romanındaki Emre'nin otelde karşılaştığı bir kadın, evlilik dışı ilişkiler yaşayan bir karakterdir. Emre ile dertleşen kadın, masasında birlikte oldukları adamla nikâhsız bir şekilde yaşadıklarını; fakat adamın başka bir kadını sevdiğini anlatır (İleri, 2010: 125).

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanının başkişi Belkıs ile Korkut, resmi olarak birbirleriyle evli olmamalarına rağmen karı koca hayatı yaşayan bir çifttir. İkili arasındaki bu ilişki, Korkut'un ısrarıyla sürdürülmektedir. Korkut, çok güzel bir kadın olan Belkıs'a bağlanmış; fakat bir süre sonra Belkıs'ın Korkut'a olan ilgisi bitmiştir. İkili arasında artık herhangi bir cinsel beraberlik yaşanmaz; fakat ikili, yine de aynı yatağı paylaşmaya devam eder. Belkıs, kafasında bu ilişkiyi bitirmiştir; fakat Korkut'u kırmadan bu ilişkiyi bitirmenin yollarını aramaktadır: "Yalnızca gitmesini bekliyordu onun, sessizce, durumu kavrayıp onurlu bir insan gibi. Araya ölüm girmişçesine bir daha karşılaşmasınlar…" (İleri, 2014a: 29). Belkıs, bu süreçte karı koca gibi yaşadığı Korkut'a hiçbir zaman âşık olmadığını anlar. Korkut, onun için yalnızlığını paylaştığı bir erkekten ötede bir anlam ifade etmemiştir:

> Asla sıradan bir kadın-erkek ilişkisi olmamıştı Korkut'la aralarında. Aşk değildi (bir zamanlar Korkut'a âşık olduğunu sanmıştı), hayat arkadaşlığı, sonu evliliğe varacak bir beraberlik değildi, tutku değildi, şimdi bir sevecenliği bile paylaşamıyorlardı, tutarsız, niteliksiz, çaresizlikler, kölelikler, alışkanlıklar üzerine kurulu, acıklı-gülünç bir ilişkiydi: buna boyun eğmişti Belkıs. Hiçbir zaman ciddiye almamıştı Korkut'u. Yalnızca onun yanında olmayı, kimi geceler onunla birlikteliği kabul etmişti" (İleri, 2014a: 36).

Belkıs'ın kendisine karşı ilgisiz tutumlarını gören Korkut, yine de Belkıs'tan ayrılmayı düşünmez. Belkıs'ın yakınında olmak bile onun için yeterlidir. Korkut, Belkıs'a

“İstemediğin zaman beni odaya kilitlersin… Gözüne görünmem” (İleri, 2014a: 36) diyecek kadar bağımlı bir karakterdir. Kendisi için Belkıs’tan ayrı bir gelecek planlayamaz. Belkıs ise kendisinden bir türlü kopamayan Korkut’un bu bağımlılığını sevgi olarak değil “bir alışkanlık… Başka bir kadınla birlikte olma üşengeçliği” (İleri, 2014a: 48) olarak değerlendirir. Korkut, Belkıs’ın bu olumsuz tutumlarını görmezlikten gelerek ondan ayrılmamakta direnir. Korkut’un, istenmediğini bile bile ondan uzaklaşmaması ise Belkıs’ta büyük bir tiksinti oluşur. Ona göre Korkut, artık bir “bekçi köpeği” (İleri, 2014a: 37) konumundadır. Belkıs, kendisinden bir türlü kopamayan Korkut’a karşı zamanla iyice sertleşir. Bir keresinde “Yalnız kalmak istiyorum. Git burdan” (İleri, 2014a: 316) diyerek Korkut’u kovar. Fakat Korkut’un cevabı, Belkıs’a olan mecburiyetini ifade eder: “Senden başka kimsem kalmadı. Gidebileceğim hiçbir yer yok” (İleri, 2014a: 316). Korkut, tüm yaşamını Belkıs’a endekslemiş bir karakterdir; fakat artık Belkıs tarafından istenmemektedir. Uzun süre karı-koca hayatı yaşadığı Belkıs’ı bırakmak istemeyen Korkut, bunun için direnir; fakat başarılı olamaz. Sonunda Korkut da pes eder ve artık “Başına bela olmayacağım” (İleri, 2014a: 321) diyerek Belkıs’ın peşini bırakır. Böylece bu gayrimeşru karı koca hayatı sonlanmış olur.

Eserdeki nikâhsız birlikteliklerden bir diğeri ise roman karakterlerinden Müşerref Hanım’ın etrafında görülür. Müşerref Hanım; zengin ve varlıklı bir kadındır, galeri sahibidir. Kendinden çok genç erkekleri para karşılığında satın alır ve onlarla nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Sevgililerini parayla tuttuğunu hiçbir şekilde gizleme gereği duymaz, hatta bununla övünür. Genç sevgilisine kendisiyle birlikte olması için haftada on bin lira ödemekten utanç duymaz (İleri, 2014a: 100). Müşerref Hanım, sevgilisini âdeta satın aldığını veya kiraladığını her platformda hususen belirtir. Çünkü ona göre sevgilisinin paraya olan ihtiyacı, daima belirtilmelidir. Aksi takdirde genç sevgilisi onu aldatmaktan kaçınmayacaktır (İleri, 2014a: 99). Müşerref Hanım, hiçbir erkeğe tam olarak bağlanmaz. Bir erkek tarafından terk edildiğinde kendisi için yeni bir erkek bulmaktan çekinmez. Onun aradığı karşılıklı bir sevgi veya aşk değil, tensel bir birlikteliktir ve tensel beraberlikler için sürüyle erkek bulunmaktadır: “Baktın yatmıyor, baktın o kopasıca çükünü kendine saklıyor, koyver gitsin. Erkekten bol ne var bu toplumda” (İleri, 2014a: 288). Herhangi bir ahlaki kaygı taşımayan Mürüvvet Hanım, kocasının kendisiyle ilgilenmemesinden şikâyet eden Şadiye’ye “Sizin çevrenizde genç insan mı yok… Ben olsam öğrencilerimi tek tek denerim” (İleri, 2014a: 289) diyecek kadar toplumsal ve ahlaki değerleri hiçe sayan bir

karakterdir. Müşerref Hanım; kendi tensel zevkleri uğruna bir öğretmenin, öğrencileriyle gayrimeşru ilişkiler yaşamasını bile hoş görebilen bir yapıya sahiptir (İleri, 2014a: 286).

Müşerref Hanım, parayla satın aldığı sevgililerinin kendisinden uzaklaştıklarını fark ettiği anda onları bırakan ve kendine yeni sevgililer satın alan bir karakter görünümündedir. Onun cinsel anlayışı, tensel ilişkilere dayalı bir anlayıştır. "Yaşlı burjuva kadınların parayla genç erkekleri elde etmesi" (Mengi, 2009: 80) olarak özetlenebilecek bu anlayış, hayata materyalist olarak bakmanın getirdiği bir sonuçtur. Bu bağlamda genç ve yakışıklı erkekler, bir nevi kendilerini satarak yaparak para karşılığında yaşlı burjuva kadınları cinsel yönden tatmin eder.

Roman fon karakterlerinden Kerem ile Betigül de herhangi bir evlilik bağı olmadan karı koca hayatı yaşayan bir çifttir. Betigül, zengin ve varlıklı bir kadındır. Kırk yaşlarındadır. Daha önce bir evlilik yapıp kocasından boşanmıştır (bk. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar). Zengin ve güzel bir kadın olan Betigül, üç beş yılda bir sevgili değiştirir. "Erkek düşkünü" (İleri, 2014a: 284) bir karakter yapısına sahiptir. Kırklı yaşlarda olmasına rağmen güzelliği ve zenginliğiyle kendinden genç erkekleri sevgili edinir ve onlarla gayrimeşru ilişkiler yaşar.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Necip Bey'in ağabeyi, ailesinin parasını tüketen gösteriş meraklısı bir kişiliktir. Gençlik döneminde ailesinin yanından ayrılarak İstanbul'a gelir ve burada bir bekâr evi döşeterek keyif sürer. Necip Bey'in ağabeyi, bu bekâr evinde bir Rum kadınla uzun bir müddet gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar. Bir müddet sonra ise ilişkisine son vererek kadını evinden kovar (Soysal, 2013: 58).

Talip Apaydın'ın *Define* romanındaki Amerikalı Corc; köylülerin define ararken buldukları altın, heykel, kap kacak vb. eşyaları satın alarak kaçak yollarla yurt dışına çıkartan bir kaçakçıdır. Roman başkişisi Seyit Efe ile de dost olan Corc, köye her gelişinde Seyit Efe'ye uğrar ve kaçak eşya varsa satın alır. Corc, Türk kızı Aynur ile nikâhsız bir ilişki yaşamaktadır. Aynur, bu ilişkiyi maddi menfaati için sürdürmektedir. Çünkü Amerikalı Corc, Aynur'u yazın Amerika'ya götürmeye ve "Kavaklıdere'deki dairenin tapusunu" (Apaydın, 2008a: 37) Aynur'un üstüne yapmaya söz verir. Corc'un para yoluyla Türk kızı Aynur'a sahip olması, köylüler tarafından imrenilen bir durum olarak görülür: "Helal olsun. Yapındırmış herif. Neydecen? Varıp da zorulan elinden mi alacan? Herifte mangır çok. Gösterdi miydi şeherli karılar koşup kucağına oturuyorlar. Bir de yarış ediyorlar aralarında" (Apaydın, 2008a: 38). Köylüler de ellerine para geçince ilk iş olarak

karılarını terk etmeyi düşler. Roman başkişisi Seyit Efe, define ararken bulduğu heykeli sattığında karısının artık yanına yakışmayacağını düşünür: "Lakin bizim karı oralara yakışmaz. Bi yakışanını buluruz canım. Şöyle akça pakça bir Ankara karısı. Para olunca kolay. Dinleri imanları para" (Apaydın, 2008a: 324). Eserde zenginlik ile ahlaki değerler ters orantılı bir şekilde sunulmuştur. Zenginlik arttıkça ahlaki değerler azalmaktadır.

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanındaki fon karakterlerden Prof. Dr. Mukbil Şefik Fıratlıoğlu, altı buçuk yıl boyunca Amerikalı bir kadınla nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşamış, daha sonra da onunla evlenmiştir (Kakınç, 1995: 133).

İncelenen romanlardaki nikâhız birlikte yaşama vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Resmi kayıtlara göre ölü olarak görünen erkek, mecburen gayrimeşru yollara başvurur ve eşiyle nikâhsız bir karı koca hayatı yaşar (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz).
2. Kız, nikâhsız bir şekilde sürdürdüğü beraberlikte gebe kalır (Islak Güneş, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Elif'in Öyküsü, Ter Adamları)
3. Yaptığı evliliklerde mutluluğu yakalayamayan erkek, bu kez nikâhsız beraberliklere meyleder (Büyük Gözaltı).
4. Nikâhsız birliktelik sürdüren kız, evlilik için ısrarcı olur; fakat erkek, buna karşı çıkar (Küçük Bahçe, Elif'in Öyküsü).
5. Erkek, evlenme vaadiyle kızı kandırır; fakat ona nikâh kıymaz (Elif'in Öyküsü).
6. Erkek, nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşadığı kadını bir müddet sonra kovar (Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
7. Kadın, birlikte yaşadığı erkeğin parasını tükettikten sonra ondan kopar. Erkek de kadını öldürerek cezalandırır (Namuscular).
8. Erkek, nikâhsız birliktelik yaşadığı sevgilisini başka erkeklere de sunar (Namuscular).
9. Nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşayan kişiler, birbirlerini aldatmaktan da kaçınmaz (Çiçekler Büyür, Aşk Da Gezer, Bir Akşam Alacası)
10. Taraflardan biri, para veya menfaat karşılığında diğeriyle birlikte yaşar (Namuscular, İnsan Bir Ormandır, Cehennem Kraliçesi, Define).
11. Sevgililer, evlilik öncesinde uzun süre nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşar, sonrasında ise nikâh kıyılır (Bir Düğün Gecesi, Kayabaşı).

3.7.3. Tecavüz

Evlilik kurumu çatısı altında gerçekleşmesi gereken cinsel birleşmenin, karşı cinsin rızası olmadan ve gayrimeşru bir şekilde gerçekleştiği ilişki türüdür. Tecavüz, "Karşısındakinin rızası olmadan, şiddet kullanarak ya da şiddet kullanacağını söyleyip gözdağı vererek cinsel ilişki kurma" (Bakırcıoğlu, 2012: 856) şeklinde tarif edilebilir. Buradaki şiddet; fiziksel olabileceği gibi işten atma, özel yaşama ait bilgileri ifşa etme vb. tehditler şeklinde de olabilir. Genellikle erkekten kadına yönelik olan bu eylem; bazı koşullar altında erkekten erkeğe, kadından kadına veya kadından erkeğe yönelik de olabilir. Tecavüzde amaç, hem libidinal hem de saldırganlık dürtülerinin bir çırpıda doyurulması olarak görülebilir. Ayrıca kurbanı küçük düşürme güdüsü de söz konusu olabilir (Budak, 2005: 724).

Tecavüz sadece bir fiziksel saldırı değil, kişinin namus ve onuruna da yöneltilen bir saldırıdır. Kavram ile erkekliğin güç, egemenlik ve sertlikle eşleşmesi arasında açık bir ilişki vardır. Çünkü tecavüz, büyük ölçüde denetlenemeyen cinsel bir isteğin sonucu değil, cinsellik ile güç ve üstünlük duyguları arasındaki bağların bir sonucu olarak gerçekleşir. Tecavüzde cinsel edimin kendisi, kadının aşağılanmasından daha az önemli olarak görülebilir (Giddens, 2012: 868). Bu bağlamda tecavüzün fiziki hasar dışında ruhsal birçok hasara da neden olduğu değerlendirilebilir.

İnsanlık suçu, sapkınlık, hastalık şeklinde de niteleyebileceğimiz tecavüz; kanunen, örfen, dinen kabul edilemez ve yaptırımları olan bir durumdur. Fakat buna rağmen libidosuna yenik düşen, kadını küçük düşürmek isteyen, emri altındaki kadınları cinsel fantezilerine âlet etmek isteyen, ahlaki ve dini kaygılardan uzak olan… tipler; fırsat buldukları zaman cinsel tacize başvurabilmektedir. Bu bağlamda toplumsal ve evrensel bir sorun olan tecavüz, nadiren de olsa romanlarda kendine yer bulur. Yaptığımız araştırma sonucunda Türk romancılığının ilk dönemlerinde sadece bir adet tecavüz örneğine rastladık. O da Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* romanındaki Mazlume'nin etrafında şekillenir. Mazlume, roman karakterlerinden İhsan Bey'in tecavüzüne uğrar. Bir müddet sonra da onunla nikâhsız bir şekilde karı koca hayatı yaşamaya başlar (Kanter, 2009: 404).

Araştırma sahamızdaki romanlarda ise tecavüz vakalarında nispeten bir artış görülmektedir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan on üçünde tecavüz vakaları ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Dik Bayır* romanındaki Raşit, ailesine daha iyi bir yaşam standardı sağlayabilmek için Almanya'ya işçi olarak gider. Karısı Halime'yi ve oğlunu ise babasının

yanında bırakır. Halime, kocasının yokluğunda sahipsiz kalır ve kocasının ailesinden yeterli desteği bulamaz. Halime'nin dayısının oğlu Mahmut ise bu durumdan istifade etmeye çalışır. Mahmut, Halime'yi gençliğinden itibaren çok sevmiş; fakat fakir olduğu için Halime ile evlenememiştir (Sayar, 2002b: 150). Raşit'in yokluğunu fırsat bilen Mahmut, Halime'nin etrafında dolanmaya başlar. Amacı, bir punduna getirerek Halime ile cinsel beraberlik yaşamak ve gençliğinde sahip olamadığı Halime'ye bu şekilde sahip olabilmektir. Bu emeline ulaşabilmek için Halime ile karşılaşma sahneleri ayarlar ve her karşılaşmada Halime'yi evine davet eder. Halime ise Mahmut'un bu davetlerini geri çevirir. Fakat kocasının yokluğu, zaman zaman Halime'yi de bunaltır. Halime, yine sıkıntılı olduğu bir gün kocasının kendisini iyice boşladığını ve ona doğru dürüst mektup bile göndermediğini düşünerek can sıkıntısına düşer. Neredeyse ağlayacak hâle gelen Halime, annesinin evine giderek biraz açılmak için yola düşer. Fakat hiç aklında yokken kendini Mahmut'un evinde bulur (Sayar, 2002b: 198-199). Halime'nin istem dışı bir şekilde kendini Mahmutların kapısında bulması, Mahmut'tan gördüğü yakın ilgiye bağlanabilir. İlgi ve şefkat arayışı içinde olan birey, karşısındakinin kendisinden istifade etme amacını bilmesine rağmen kendini o kişiden sakınamayabilir. Halime de burada sevgi ve ilgi açlığı çektiği bir dönemde, kendini ona sürekli olarak kur yapan Mahmut'un kapısında bulur.

Halime içeri girdiğinde Mahmut ile annesi divanda oturmaktadır. Anne ve oğul, Halime'yi görünce ilk başta şaşkınlık yaşar. Halime ise daha o andan itibaren geldiğine pişman olur. Mahmut'un annesi, oğlu ile Halime'yi baş başa bırakabilmek için çay koyma bahanesiyle odadan ayrılır. Mahmut ise hemen Halime'nin üstüne abanır. Halime her ne kadar "İt dölü çek ellerini üstümden" (Sayar, 2002b: 200) diyerek Mahmut'tan kaçmaya çalışırsa da kendisini Mahmut'tan kurtaramaz. Mahmut, orada emellerine ulaşır ve gençliğinde kavuşamadığı Halime'ye yıllar sonra tecavüz yoluyla da olsa ulaşır (Sayar, 2002b: 201).

Mahmut, Halime ile işini bitirdikten sonra evden ayrılır. Halime de az sonra perişan bir vaziyette annesinin evinin yolunu tutar. Halime için en büyük yıkım ise yaşadığı bu tek seferlik ilişkiden sonra gebe kalmasıdır. Çaresiz durumda kalan Halime, bu gayrimeşru gebeliğini sonlandırmak için annesine başvurur. Halime'nin annesi ise Halime'yi ilçedeki doktora götürmeyi doğru bulmaz. Çünkü köyden birilerinin bu durumdan haberdar olmasından korkar. Gebeliği sonlandırabilmek için kocakarı yöntemlerine başvurur. Fakat

bu işlem sonrasında Halime'nin rahmi yırtılır ve Halime, kan kaybından vefat eder (Sayar, 2002b: 291).

Burada kocasının yokluğunda kendisini sevgisiz ve mutsuz hisseden bir kadının bir anlık gafletle kendisine çocukluktan beri tutkun olan bir erkeğe gitmesi ve tecavüze uğrayışı betimlenmiştir. Halime, bu gayrimeşru ilişkiyi kendisi arzulamaz; düştüğü bir bunalım sonrası kendisini sevdalısı Mahmut'un evinde bulur; sonrasında ise başına gelenlere engel olamaz. Yaşadığı gayrimeşru ilişkinin bedelini ise çok ağır bir şekilde, canının vermek suretiyle öder.

Eserdeki bir diğer tecavüz vakası ise roman karakterlerinden Elif'in etrafında şekillenir. Elif, köy delikanlılarından Celal'le nişanlıdır. Fakat Elif'in ailesi, kızları için daha iyi bir damat adayı bulur. Bu damat adayı, zengin ve varlıklı bir Almancıdır. Elif'in ailesi, bunun üzerine kızlarının nişanını tek taraflı olarak bozar ve Celal'le tüm ilişkileri sonlandırır (bk. Nişan/Söz Atma). Bunun üzerine Celal, bu ayrılığı bir onur meselesi hâline getirir. Elif'i kaçırarak mağaralara götürür ve ona zorla sahip olur (Sayar, 2002b: 265). Fakat Celal'in yaptığı yanına kâr kalmaz. Elif'in ağabeyi Raşit, Celal'i öldürür ve kız kardeşinin intikamını alır (Sayar, 2002b: 299).

Buradaki erkek, nişanlısının kendisinden ayrılmasını bir onur meselesi hâline getirmiş ve bu yüzden nişanlısından intikam almak istemiştir. Toplumsal normlara göre bir genç kızın kocasına sunacağı en değerli şey, onun bekâretidir. Bunu iyi bilen Celal, Elif'e tecavüz ederek onun bekâretini bozar ve onu lekeler. Fakat Celal, bu davranışının cezasını canından olmak suretiyle öder. "Celâl, yaptıklarıyla köyün vahşi, acımasız ve ilkel tarafını ortaya koymaktadır" (Karabulut, 2011: 261). Bir hiç uğruna hem bir kızın hayatını yakmış hem de kendi canından olmuştur.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında, ismi belirtilmeyen on üç yaşındaki bir kız çocuğuna tecavüz edilir. Kıza tecavüz eden adam, hastalıklı bir kişi olduğu için hastalığını kıza da bulaştırır. Roman başkişisi Tatlı Betüş, o dönemde bu kıza sahip çıkar ve kızın kötü yola düşmesini engellemeye çalışır. Kıza tecavüz eden adama jiletle saldırır ve adamı paramparça eder. Adamın sağ kurtulup kurtulmadığı bile belli olmaz (Nesin, 2013: 138-139).

Tatlı Betüş'ün bu kadar sert tepki göstermesinde evlatlıkken kendisinin de cinsel ilişkiye zorlanmasının payı büyüktür. Tatlı Betüş; çocukluğunda bir eve evlatlık olarak verilir, evin erkeğinin ve evin oğlunun cinsel istismarına maruz bırakılır. Çaresiz konumdaki Tatlı Betüş ise kendisine yapılanlara karşı direnemez ve cinsel ilişkilere boyun

eğer. Fakat evin beyi, oldukça yaşlıdır ve Tatlı Betüş ile yaşadığı bir cinsel beraberlik esnasında vefat eder. Bunun üzerine ise Tatlı Betüş evden kovulur. Böylece Tatlı Betüş'ün maruz kaldığı cinsel istismar da son bulmuş olur (bk. Evlatlıklar).

Çetin Altan'ın *Viski* romanında ismi belirtilmeyen ve "Rezil Köpek" olarak nitelenen başkişi, karakoldan karakola sürüklenirken bir tecavüz vakasına şahit olur. Beş kişi, bir kız çocuğunu kaçırmış ve beşi de arabada çocukla cinsel beraberlik yaşamıştır (Altan, 1998c: 84).

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanında, Bulgar zulmü altında kalan Türklerin yaşadığı sıkıntılar ve Türklerin asimilasyona karşı gösterdikleri direnç konu edilir. Bulgarlar, Bulgar isyanı döneminde bölgelerinde yaşayan Türklere çeşitli zulümler yapar. Bu zulme uğrayanlardan biri de fon karakterlerden Emin Pehlivan'ın annesidir. Emin Pehlivan'ın annesi, barış döneminde Bulgarlara en çok sahip çıkan ve onlara en çok kol kanat geren kişidir. Bulgarlar ise ellerine geçen ilk fırsatta kendilerine en çok sahip çıkan kişilere zulmeder. Roman karakterlerinden Hüseyin Pehlivan'a göre Bulgarlar, bu tutumlarıyla hayvandan daha aşağılara düşmüştür: "Bir köpek sahibine saldırmaz, onu korur hatta. Velakin insan… Kanı bitlenmeyegörsün, ilk hedefi; onu koruyanı, esirgeyeni olur. Eski efendiyi yok ederse kendi efendi olacak sanır" (Okçu, 2013a: 66). Bulgarlar, isyan sırasında Emin Pehlivan'ı bağlayıp onun gözlerinin önünde annesine tecavüz ederler. Sonrasında ise Emin Pehlivan'ın annesini, kafasını taşla ezmek suretiyle öldürürler (Okçu, 2013a: 66).

Roman karakterlerinden Hüseyin Pehlivan da bir tecavüz olayına tanıklık eder. Hüseyin Pehlivan, Bulgar isyanı sırasında cinsel istismara uğramış küçük bir kız çocuğu görür. Kız çocuğu olaydan sonra bıçaklanmış ve öldü sanılarak bir kenara atılmıştır. Hüseyin Pehlivan; yaralı olarak bulduğu küçük kızı kurtarmak için çok uğraşır, onu kucağında dağlara kadar taşır. Fakat Hüseyin Pehlivan'ın çabası yeterli olmaz. Küçük çocuk, Hüseyin Pehlivan'ın kucağında can verir (Okçu, 2013a: 72-75).

Bulgar zulmü altındaki Türklerin yaşadığı sıkıntıların anlatıldığı eserde, roman başkişisi İlay'a ve birçok kadına da tecavüz edilir. Bulgaristan'daki Türklerin kendi aralarında kurdukları bir teşkilatı çökerten Bulgar güçleri, birçok kadını bodrumlara tıkar ve buralarda onlara tecavüz eder. Bulgar milisleri, roman başkişisi İlay'a da tecavüz eder (Okçu, 2013a: 418). İlay ise kendisine ve arkadaşlarına yapılan bu insanlık dışı uygulamada, utanması gereken tarafın kendileri olmadığı düşüncesindedir. İlay, bu

düşüncesini tecavüze uğrayan bir arkadaşını teselli etmek için uğraşırken şu sözlerle dile getirir:

> Utanacak bir şey yok… Hiçbir şey yok! Hayvanlar tepiyor bizi, tepiyorlar! Ne yapalım, kızgın boğaların arasında kalsan, kendinden mi utanırdın, o boğaları öldürmeye mi kalkardın? Kin duy, öfkelen ama utanma, sen tertemizsin. Şu pislik içinde, hepimiz temizlendik, arındık (Okçu, 2013a: 373).

Yukarıda görüldüğü gibi işlenen bütün tecavüz vakaları, Bulgarların Türk kızlarına zorla sahip olması suretiyle gerçekleşir. Bu tecavüzler, Balkan Harbi sırasında görüldüğü gibi modern Bulgaristan içindeki azınlık Türklere de uygulanır. Balkan Harbi sırasındaki tecavüz girişimleri, bir intikam ve öç alma niyetiyle gerçekleşir. Modern Bulgaristan'daki tecavüz vakaları ise azınlık olan Türkleri sindirmek, asimile etmek ve baskı altına almak için devlet kontrolünde gerçekleşir.

Emine Işınsu Okçu'nun *Sancı* romanındaki Leyla, sosyalist bir üniversite öğrencidir. Devrimci sol bir örgüte karışmış ve orada önemli görevler üstlenmiştir. Babasının profesör olmasından dolayı her yere rahat bir şekilde girip çıkan Leyla, örgütün kendisine verdiği birçok görevi başarıyla yerine getirir. "Çantasına iki tabanca atıp ıslık çalarak fakülteye girmek, silahları sahiplerine teslim etmek" (Okçu, 2015: 47) gibi görevlerde bulunan Leyla; örgütte kendisinden daha üst düzeyde bir görevde bulunan Seyhan tarafından evlilik dışı bir ilişkiye zorlanır. Seyhan, örgüt talimatlarını iletmek için buluştuğu Leyla'ya silah zoruyla sahip olmak ister. Leyla ise bu duruma direnmek ister; fakat Seyhan'dan korktuğu için ona karşı koyamaz. Böylece Seyhan, örgüte sadakatle bağlı olan Leyla'ya tecavüz etmiş olur (Okçu, 2015: 86). Seyhan, Leyla ile daha sonraki buluşmalarında bu durumu hiç yaşanmamış bir ilişki olarak görür. Olağan bir şekilde Leyla'ya örgütün talimatlarını vermeye devam eder. Fakat örgütün içyüzünü öğrenen Leyla, artık örgütten kopmaya çalışır. Babasının Amerika'ya gitmesiyle de kendisini örgütten kurtarır.

Burada yasa dışı sol bir örgütün kendi içinde yaşadığı bir çirkef gözler önüne serilir. Örgütte ast-üst ilişkisi vardır ve üst yönetici konumundaki erkek, dava arkadaşına tecavüz eder. Sonrasında ise hiçbir şey yaşanmamış gibi dava edebiyatı yapmayı sürdürür. Tecavüze uğrayan kadın örgüt üyesi ise yaşadığı şeylerden sonra kandırıldığını öğrenir, örgütten tiksinir ve yakaladığı ilk fırsatta örgütle irtibatını kopartır.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki fon karakterlerden bir ağanın oğlu, üvey kardeşine tecavüz eder. Ağanın oğlu, ahlaki değerlere önem vermeyen, sadece kendi şehevani arzularının peşinden koşan bir tiptir. Eserde ismi belirtilmeyen bu kişi, babasının en küçük karısından olan üvey kardeşine zorla sahip olur (Tahir, 2013c: 51).

Ömer Polat'ın *Dilan* romanında ağaların zulmü, fakirlik, başlık parası gibi unsurlar eleştirel bir gözle okuyucuya sunulur. Roman başkişisi Dilan, köyün en güzel kızlarından biridir. Dilan'ı köyün en yiğit delikanlısı olan Mirkan ve köyün zengin ağasının oğlu Paşo arzulamaktadır. Fakat Dilan, tercihini Mirkan'dan yana kullanır. Çünkü Dilan'a göre zengin ağa oğlu olan Paşo, diğer ağalar gibi bir müddet sonra karısından bıkacak ve kendine yeni bir eş alacaktır. Fakat Paşo, Dilan'ı bir köylü çocuğuna kaptırmayı kendine yediremez. Bir punduna getirerek Mirkan'ı öldürür ve Dilan'ın tek talibi olur. Mirkan'ın Paşo tarafından öldürüldüğünü bilen Dilan, Paşo'ya bir tuzak hazırlar ve onunla evlenmeyi kabul eder. Gerdek gecesinde ise Paşo'yu öldürür ve böylece Mirkan'ın intikamını alır. Olayı öğrenen Paşo'nun babası Zübet Bey, önce Dilan'ın babası Apo Eho'yu öldürtür. Sonrasında ise adamlarını Dilan'ın peşine salar. Zübet Bey; adamlarına Dilan'ın bulunmasını, bakireliğinin bozulmasını, sonra da öldürülmesini emreder (Polat, 2011a: 154). Zübet Bey'in adamları, Dilan'ın izlerini takip eder ve onu bir dağda donmak üzereyken bulur. Adamlar, Dilan'ın donmasını önlemek için onu önce ısıtır. Dilan'ın kendine gelmesinden sonra ise ona tecavüz eder. Tecavüzden sonra da Dilan'ı kurşunlayarak öldürür (Polat, 2011a: 157).

Ağanın adamlarının tamamı, Dilan'a tecavüz eder. Kimse ona acıma gereği duymaz. Ağanın adamları, bu durumu hem bir haz unsuru olarak görür hem de intikam duygusuyla gerçekleştirir. Otorite konumundaki ağanın bu zulmünü sorgulamak ise kimsenin aklına bile gelmez.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanının başkişisi Melek, çocuk denecek yaştayken bir eve hizmetçi olarak verilir. Konağın sahibi Hüsrev Bey, zengin bir adamdır. Gençliğinde Avrupalarda gezip tozmuş, birçok kadınla gayrimeşru ilişkilerde bulunmuş bir karakterdir. Hüsrev Bey, bunlardan Jozette'yi Türkiye'ye getirmiş ve onunla bir süre gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşamıştır. Fakat Jozette bir müddet sonra ülkesine geri dönmüştür (bk. Nikâhsız Birlikte Yaşama). Hüsrev Bey, Jozette'yi ömrü boyunca unutamaz. Daha sonra evlendiği karısını Jozette'ye benzetmeye çalışır ve bu yüzden karısını intihara iter (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Hüsrev Bey, yaşlandıktan sonra ise cinsel yönden iktidarsızlaşır. Fakat bu durum, onu durultmak yerine sapık fikirler üretmeye sevk eder. Hüsrev Bey, sokakta bulduğu bir adamı evine getirir ve evinde hizmetçi olarak çalıştırdığı Melek'in koynuna sokar. Adam, Melek'e tecavüz eder ve Melek'in bekâretini bozar. Sapık bir vaziyet arz eden Hüsrev Bey ise bu sahneyi zevkle izler ve bir sinema yönetmeni gibi tecavüzcü adamı yönlendirerek bu işten haz duyar (Kür, 2004: 51). Hüsrev

Bey; zamanla bu durumu alışkanlık hâline getirir; on beş yirmi günde bir sokaktan bulduğu adamları Melek'in koynuna sokmaya başlar. Melek ise Hüsrev Bey'den çekindiği için bu duruma direnemez, bir makine gibi kendisinden istenilenleri yerine getirir. Hüsrev Bey, bir müddet sonra Melek'e resmi nikâh kıyar. Bundan sonra ise haftada en az iki üç kez sokakta bulduğu erkekleri karısının koynuna sokar (bk. Karısını Peşkeş Çekme).

Hüsrev Bey, "psikolojik rahatsızlıkları da olan cinsel gücünü yitirmiş, sapkın bir kişiliğe sahiptir" (Çin, 2010: 77). Emri altındaki hizmetçiye tecavüz ettirir ve bu sahneyi izleyip yönlendirir. Cinsel yönden iktidarsızlaşan Hüsrev Bey, köşesine çekilmek yerine bir genç kızın hayatıyla oynar. Onu bir zevk nesnesi hâline getirir. Zavallı ve çaresiz konumdaki genç kız ise bu duruma ses çıkaramaz, bir robot gibi kendisinden istenenleri yerine getirir.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki fon karakterlerden Mahmut, roman karakterlerinden Mevhibe Hanım'ın kardeşidir. Mahmut, evlerindeki evlatlık kıza zorla sahip olur ve sonrasında onu boğmaya çalışır. Evlatlık kız ise Mahmut'un elinden kurtulmak için çırpınır ve çığlıklar atar; ancak yarı çıplak bir şekilde Mahmut'un elinden kurtulmayı başarır. Doktorlar, Mahmut'u "erken bunama" (Soysal, 2013: 115) teşhisiyle tımarhaneye yatırır. Eserde evlatlık kızın akıbetinden ise bahsedilmez.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanında babasının çadırından kaçırıldıktan sonra iki ay boyunca çeşitli ortamlarda tecavüze uğrayan Menekşe'nin başından geçenler, geriye dönüş tekniğiyle (flashback) anlatılır. On yedi yaşındaki Menekşe, yazın sıcağında çadırlarının içinde uyumaya çalışır; fakat sıcaktan bir türlü uyuyamaz. Çeşmeye giderek biraz serinlemek isteyen Menekşe'yi, Ali Bozkaya ve Ekber Kocakurt adlı kişiler fuhuş yapmak ve yaptırmak amacıyla kaçırır. Bu kişiler, Menekşe'yi kaçırarak köylülerden Hasan Melek'in çadırına götürür. Burada kendisine kloroform koklatılan Menekşe, yarı baygın bir vaziyet alır. Menekşe, kendine geldiğinde ilk olarak Halil Yavuz'u görür. Halil Yavuz, Menekşe'yi ölümle tehdit eder ve onu Süleyman Karagözlü adında biriyle evlendireceğini söyler. "Osman olmazsa, seni başka birine daha vereceğiz ve satacağız" (Kakınç, 2012: 79) diyerek niyetini belirtir. Halil Yavuz ve Hasan Melek adlı şahıslar, burada Menekşe ile "zorla ve tehdit altında" (Kakınç, 2012: 79) cinsi münasebette bulunur.

Menekşe'yi kaçıran kişiler, oldukça planlı bir şekilde hareket eder. Tedbir amaçlı olarak arkadaşları Mehmet Öngay'ı köy yolu kavşağında bekletirler. Bu kişiler;

Menekşe'yi köy yoluna götürür. Oradan Mehmet Öngay'ın özel otosuyla ilçeye giderler ve Bektaş Ankara'nın evinde konaklarlar. Burada olaydan haberdar olan Orhan, Sedat, Hacı Hafız adlı kişiler de Menekşe'ye tecavüz eder. Ellerine geçirdikleri masum bir kıza hayvani hislerle yaklaşan bu tiplerin tek derdi, şehevani arzularıdır. Menekşe, artık hiçbir şey hissedemez konuma gelmiştir. Anlatıcı, Menekşe'nin durumunu şu sözlerle resmeder: "Yadırgıyor muydu? Kaygılı mıydı? Farkında değildi artık. Aklı, yüreği, içi dışı kaskatı donmuştu, duymuyordu" (Kakınç, 2012: 115).

Çeşme başında bir anda kaçırılan ve başına türlü felaketler gelen Menekşe, yaşadıklarını fehmetmekte bile zorlanır. Menekşe, ilçede birçok kişinin tecavüzüne maruz kaldıktan sonra Sedat adında biri tarafından şehre götürülür ve burada bir otele yerleştirilir. Sedat, otelde Menekşe'ye defalarca tecavüz ettiği gibi oteldeki iki kişinin de Menekşe ile cinsi münasebette bulunmasını sağlar. Otel personeli, gece otelde kalmak isteyen Sedat'a başlarının derde girmesinden korkarak izin vermez. Sedat ise bunun üzerine Menekşe'yi Abdo isimli birine teslim eder ve Akşehir'e yollar. Kaçırıldığı iki ay boyunca kloroform koklatılmak suretiyle yarı baygın bir vaziyete sokulan Menekşe; bu süreçte hiç kimseden yardım isteyemez, hiçbir şeye tepki gösteremez. Abdo, Akşehir'de Menekşe'yi teyzesinin evine götürür ve burada Menekşe'ye defalarca tecavüz eder. İlk defa bu evde Abdo'nun teyzesi; Menekşe'ye acır, onun duş almasını sağlar ve ona kahvaltı hazırlar. Abdo, ertesi gün Menekşe'yi Eskişehir'e, oradan da Adapazarı'na götürür. Adapazarı'nda terminaldeki bir asteğmen, Menekşe'nin şüpheli hareketlerinden kuşkulanır ve şoför muavininden Menekşe'nin kim olduğunu sorgular. Menekşe ise bu durumu bir kurtuluş umudu olarak görür ve asteğmenden yardım ister. Asteğmen de Menekşe'ye yardım eder ve onu kurtarır. Olay daha sonra mahkemeye yansır ve yukarıda ismi geçen bütün şahıslar tutuklanır. Menekşe'ye tecavüz edenler arasında fabrikatör Selman Bey ve belediye başkanı Ahmet Öztürk de bulunmaktadır. Fakat Menekşe onları hatırlayamadığı için mahkeme önüne çıkarılmazlar. İkili, olayı örtbas etmek için var güçleriyle çalışırlarsa da olay örtülmez (Kakınç, 2012: 90-97)

Menekşe, köyünden kaçırılmış ve iki ay boyunca birçok erkeğin cinsel saldırısına maruz kalmış bir genç kızdır. Menekşe'yi kaçıranların amacı, hem onunla cinsel doyuma ulaşmak hem de onu satarak para kazanmaktır. Fakat bir asteğmenin dikkati, Menekşe'nin kurtulmasını sağlar. Menekşe'ye tecavüz eden karakterler ise insanlıktan uzak tiplerdir. Hayvanca bir şehvetle ellerine geçirdikleri bir kıza cinsel saldırılarda bulunurlar ve ona

sahip olurlar. Bu ilişkilerin neredeyse tamamı tek taraflı olarak gerçekleşir; çünkü Menekşe hep uyutulur. Dolayısıyla bu karakterler Menekşe'ye baygınken sahip olur.

Tarık Dursun K.'nın *Gün Döndü* romanındaki Necla, Ankara'da teyzesinin yanında kalırken eniştesinin tecavüzüne maruz kalır. Necla'nın babası, bir müddet sonra durumu fark eder ve adamın üzerine yürür. Fakat Necla'nın eniştesi daha atik davranır, keserle Necla'nın annesini ve babasını öldürür. Necla'yı da keserle yaralar; fakat öldü zannederek yaralı bırakır. Enişte, daha sonra eve gaz yağı döker ve evi içindekilerle birlikte yakar. Fakat Necla, kendisini kurtarmayı başarır. Enişte, olaydan üç gün sonra yakalanarak hapse atılır (Kakınç, 1974: 222-224). O sıralarda on yedi yaşlarında olan Necla ise İstanbul'a giderek hayatını yalnız başına sürdürmeye başlar. Bir dönem bir atış dükkânında çalışır, daha sonra ise tiyatrolarda rol alarak geçimini sağlar.

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanı, Almanya'ya göç eden Türkleri konu alır. Roman karakterlerinden Halide'nin asıl adı Hilde'dir. Hilde, Alman bir ailenin kızıdır ve bir süpermarkette satıcı olarak çalışmaktadır. Hilde'nin müşterileri arasında Türkler de vardır. Hilde, bir gece çok fena sarhoş olur, hatta içkiden komaya girer. Birileri Hilde'yi bu vaziyetteyken alıp küçük bir odaya götürür. Hilde burada da içki içmeye devam eder ve sonrasında sızıp kalır. Uyandığında ise tecavüze uğramıştır, iç çamaşırlarının her biri bir yerdedir (Kakınç, 1995: 36). Hilde, ayağa kalkmak istediğinde ise ayağının kırılmış olduğunu fark eder. Odanın sahibi olan Mehmet Türkmen, bir kırıkçı çağırarak Hilde'nin bacağını tedavi eder ve beş gün boyunca Hilde'yi odasında misafir eder. Bu arada da Hilde ile Mehmet Türkmen arasında bir yakınlaşma oluşur. Mehmet Türkmen, beşinci günün sonunda Hilde'ye evine dönmesi gerektiğini söyler. Çünkü ev sahibesi Alman kadın, bekârların odalara kadın getirmelerine karşı çıkmaktadır. Almanya gibi ülkelerde evlenip evlenmemek, çok da üzerinde düşünülecek bir durum değildir. Hilde ise bunun üzerine Mehmet'le evlenmeye hazır olduğunu söyler (Kakınç, 1995: 39). Mehmet de bu durumu arzuladığı için bu evlilik süratle gerçekleşir. Mehmet, geleneklerine bağlı bir aileye mensup olduğu için Almanya'da olmalarına rağmen bütün gelenek ve göreneklerini yerine getirir (bk. Geleneklerine Bağlı Aileler). Böylece Mehmet Türkmen, tecavüze uğramış bir Alman'la evlenmiş olur.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, kaçırdığı dört kıza sekiz gün boyunca tecavüz eder. Bu kişi, kızların hepsini önce bir ağaca bağlar, sonra ise teker teker çözerek onlarla beraber olur. Adam, sekizinci günün sonunda yakalanır ve roman karakterlerinden Hasan Çavuş tarafından işkence edilerek

öldürülür (Kemal, 2009: 485). Roman fon karakterlerinden Alicik ise çocuk yaştaki genç kızlara zorla sahip olduğu için altı yıl hapis yatmış bir karakterdir (Kemal, 2009: 195).

Romanlarda işlenen tecavüz vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Nişanlı erkek, kız tarafının nişanı bozmasını kabullenmez ve eski nişanlısını kaçırarak ona tecavüz eder (Dik Bayır).
2. Tecavüz eden erkek, öldürülerek cezalandırılır (Dik Bayır, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
3. Evli kadın, kocasının yokluğunda kimsesiz kalır ve tecavüze uğrar (Dik Bayır).
4. Tecavüz sonucu gebe kalan kadın, gebeliğini sonlandırmak isterken canından olur (Dik Bayır).
5. Tecavüz, savaş şartlarında düşman tarafından gerçekleştirilir (Çiçekler Büyür).
6. Üniversite öğrencisi, mensubu olduğu örgüt üyelerinin tecavüzüne maruz kalır (Sancı).
7. Sapık ruhlu karakter, evindeki hizmetçiye tecavüz ettirir; kendisi de bu sahneyi yönlendirir (Asılacak Kadın).
8. Kocasını öldüren kadın; önce tecavüze uğrar, sonrasında ise öldürülür (Dilan).
9. Evdeki çalışan veya evlatlık, zorla cinsel ilişkiye maruz bırakılır (Tatlı Betüş, Asılacak Kadın, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
10. Kaçırılan köylü kız, tecavüze uğrar ve satılmaya çalışılır (Alçaktan Uçan Güvercin).

3.7.4. Karısını Peşkeş Çekme

Nikâhlı karısını başka erkeklere menfaat karşılığı veya başka bir gerekçeyle sunma şeklinde tarif edilebilir. Bencil ve ahlaksız erkeklerin çoğunlukla çıkar sağlamak için başvurduğu bir yöntemdir. Erkek, bu tip ilişkilerde kendi karısının karısını pazarlar. Dinen, örfen ve kanunen hoş karşılanmayan bu durum; nadiren de olsa karşılaşılabilen bir olgudur. Türk romanının başlangıç döneminde bu tür vakalarla karşılaşamadık. Tez sınırlarımız içinde ise incelediğimiz yüz yirmi romandan dördünde bu tip vakalar tespit ettik.

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanındaki Avanta Cemal, evli ve iki çocuklu bir ayakkabı ustasıdır. Avanta Cemal, başlangıçta mutlu bir evliliğe sahiptir; fakat eroine bulaştıktan sonra evliliğini yıkıma uğratır. Çalışamaz hâle gelir ve atölyesini kaybeder. Hırsızlıklara başlar. Zaman içerisinde karısını da eroine alıştırır. Karı koca eroinman olduktan sonra artık onlar için hiçbir kutsal değerin önemi kalmaz. Avanta Cemal, eroin bulabilmek için zaman zaman karısını başka erkeklere kendi elleriyle satar (Nesin, 2015b: 416). Avanta Cemal'in karısı, bir müddet sonra vefat eder; Avanta Cemal de bu dünyada yapayalnız

kalır. Bir müddet sonra ise çok yüklü miktarda eroin aldığı için eroin komasına girer ve o da vefat eder (Nesin, 2015b: 418).

Buradaki peşkeş çekmenin gerekçesi, karı kocanın eroin bağımlısı olmasıdır. Karı koca, uyuşturucu parası bulamadıkları zaman gayrimeşru ilişkilere girmekten sakınmaz. Namus kaygısı ise bu bağımlılığın çok gerisinde kalır.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Ahmet Ağa, kadınlarla evlenip onları kullandıktan sonra kerhanelere düşürmeyi kendine zanaat edinmiş bir karakterdir. Ahmet Ağa, yakışıklı ve bakımlı bir erkektir; "köy yerinde Mustafa Kemal gibi görünür" (Tahir, 2013a: 207). Köy köy gezerek on üç on dört yaşında kızları olan erkeksiz evleri bulur, bu kızlara ufak tefek hediyeler alır. Daha sonra da kızlara talip olur. Aileler de saygın ve zengin bir damat bulduklarına inanarak kızlarını Ahmet Ağa'ya verir. Ahmet Ağa, evlendikten sonra karısını altı ay kullanır, daha sonra ise evine davet ettiği ağa takımına kiralamaya başlar. Karısını bu şekilde de bir müddet kullandıktan sonra karısının tüm altınlarına el koyar ve onu kerhaneye satar. Sonrasında ise yeni bir av arayışı içerisine girer. Ahmet Ağa, bu şekilde yedi sekiz genç kızı kandırmıştır (Tahir, 2013a: 207-208).

Burada erkek, kimsesiz genç kızları kandırarak onlarla evlenir; sonrasında ise karılarını para karşılığında satar. Seçtiği kızların kimsesi olmadığı için de Ahmet Ağa'nın yaptıkları yanına kâr kalır. Ahmet Ağa, üçkâğıtçı ve egoist bir karakterdir. Kerhaneye kadar düşürdüğü karılarının duygularını önemsemez. Onun tek derdi; bu şekilde çarkını döndürmek, genç kızları bir müddet kullanmak, sonrasında ise satmaktır.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanında ismi belirtilmeyen bir ağanın birçok karısı bulunmaktadır. Bu ağa, kaymakama ve jandarma komutanına yalakalık yapmak için en küçük karısını onların hizmetine verir. Ağa, son evliliğini bir nevi kendisi için değil de çevresindekileri memnun etmek için yapmıştır. Ağanın bu genç karısı, kocası hapse düştükten sonra da gayrimeşru ilişkiler yaşamaya devam eder (Tahir, 2013c: 167). Buradaki erkek, bürokratik işlemlerini yürütmek ve önemli kişilere dalkavukluk yapmak için karısını peşkeş çeker. Hatta son evliliğini sırf bu tür ilişkiler için yapar.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanının başkişisi Melek, küçük yaşta babasını kaybetmiş ve üvey baba sultası altında büyümüş bir çocuktur. Melek'in üvey babası; ona zulmetmiş, şiddet uygulamış, biraz büyüdükten sonra da onu zengin bir ailenin yanına hizmetçi olarak vermiştir. Melek'in buradaki görevi, konağın sahibi olan Hüsrev Bey'in yaşlı annesine bakıcılık yapmaktır. Melek'in üvey babası, düzenli olarak konağa gelir ve Melek'in aylık kazancını Hüsrev Bey'den alarak döner. Hüsrev Bey, zengin ve varlıklı bir

aileye mensuptur. Gençliğinde Paris'e gitmiş ve buradan Parisli bir yosma olan Jozette ile geri dönmüştür. Jozette; konakta bir süre kalmış, evin içinde neredeyse çıplak bir vaziyette dolaşmış ve bu rahat tavırlarıyla Hüsrev Bey'i oldukça etkilemiştir. Jozette, bir müddet sonra Hüsrev Bey'i terk edip ülkesine geri dönmüş; fakat Hüsrev Bey, kendisini bu kadının etkisinden kurtaramamıştır (Kür, 2004: 56). Hüsrev Bey, Jozette'den sonra Meliha Hanım'la evlenir; fakat bu evliliğinde Jozette'nin etkisinden kurtulamaz. Karısını baskı altına alır, onu Jozette'ye benzetmeye çalışır ve karısı da bu evliliğe tahammül edemeyerek intihar eder (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Hüsrev Bey'in annesi bir müddet sonra vefat eder. Melek'in de bu evdeki vazifesi sonlanır. Üvey babasının yanına dönmek istemeyen Melek, bu evden kovulmaktan korkar. Fakat Hüsrev Bey, Melek'in işine son vermez. Bunun yerine onu sapık fikirlerine alet eder. Öncelikle Melek'i Fransız sevgilisine benzetmeye çalışır. Fransız sevgilisinin giderken geride bıraktığı giysileri ona giydirir (Kür, 2004: 91). Melek'in giyim kuşamını onunkine benzetir, elbisesinin altına iç çamaşırı giymesini yasaklar. Bir köylü kızı olan Melek'i şeklen sosyetik bir kadına benzetmeye çalışır (Kür, 2004: 56). Hüsrev Bey'in bu tutumu, fetişizmin farklı bir versiyonu olarak görülebilir. Fetişizm, "iç çamaşırı, eldiven vb. gibi cinsellikle ilgisi olmayan ve fetiş denilen cansız nesnelere veya vücudun çeşitli kısımlarına dokunmaktan cinsel haz almayla tanımlanan sapma" (Budak, 2005: 298) şeklinde tanımlanabilir. "Cinsel nesnenin yerini alan genellikle bedenin cinsel amaca uygun olmayan bir bölümü (saçlar, ayaklar) ya da tercihen sevilen nesneye, onun cinsi ile ilintili cansız bir şeydir (giysi parçaları, çamaşır)" (Freud, 2015d: 44). Hüsrev Bey de burada eski sevgilisini unutamaz, eski sevgilisine olan bağımlılığını onun kıyafetlerini hizmetçisine giydirterek ve hizmetçisini ona benzeterek ortaya koymaya çalışır.

Hüsrev Bey, yaşlandığı için cinsel yönden iktidarsızlaşmıştır. Zaman zaman Melek'i mıncıklasa da fazla ileriye gidecek kudretten yoksundur. Fakat sapık ruhlu bir karakter olan Hüsrev Bey, kendisinin yapamadığını başka erkeklere yaptırarak bundan zevk almanın yollarını aramaya başlar. Bir gece sokaktan bulduğu bir adamı eve alır, Melek'in odasına götürür ve adamın Melek'le beraberlik yaşamasını sağlar, kendisi de kahkahalarla durumu seyreder (Kür, 2004: 51). Böylece Hüsrev Bey, iktidarsızlığını kendisi için bir fanteziye dönüştürür. Adam, Melek'le beraber olurken o da bir film yönetmeni gibi adama talimatlar verir. Melek'i ölen annesinin yatağına sürükler ve ilişkiyi orada sürdürtür; çünkü böylesi daha hoş olacaktır. Yine adam, Melek'i yatağa sürükleyerek götürür; çünkü böylesi daha fantastik olacaktır (Kür, 2004: 51). Hüsrev Bey'in sokaktan bulduğu adam, Melek'in

bekâretini bozar ve çekip gider (bk. Tecavüz). Melek ise uzun süre kendine gelemez. Kendine geldiğinde ise çaresizliğinin idrakindedir. Çünkü eğer durumu üvey babasına anlatırsa dayak yiye yiye ölecektir (Kür, 2004: 53). Melek, kaçmayı düşünür; fakat çok kısa süre içerisinde yakalanacağından emindir. Kendisini denize atarak intihar etmeyi düşünse de tatlı canına kıyamaz. Bunun üzerine ise çaresiz bir şekilde gecenin izlerini silmeye başlar. Geceden kalan kanlı çarşafı ve yırtılmış elbiselerini yok etmeye çalışır (Kür, 2004: 53). Melek, o günden sonra makineleşmiş bir insana dönüşür. Hüsrev Bey'in isteklerini bir makine duyarsızlığıyla yerine getirmeye çalışır. Hüsrev Bey, Melek'in bekâretini bozdurduktan sonra düzenli olarak sokaktan adamlar getirip Melek'le cinsel ilişkiye sokmaya başlar. İlişki öncesinde ise Melek'i, Parisli sevgilisi Jozette'ye benzetmeye çalışır (Kür, 2004: 56). Bu arada Melek'in üvey babası, Melek'in aylığının artık yetersiz olduğunu söyleyerek daha fazla para ister. Hüsrev Bey ise Melek'in üvey babasını başından savmak için Melek'le gizlice nikâhlanır. O günden sonra da Melek'in üvey babasına para vermez. Çünkü Melek; artık konağın bir çalışanı değil, hanımefendisidir (Kür, 2004: 103).

Melek, Hüsrev Bey'le nikâhlandıktan sonra bu tür gayrimeşru ilişkilerden kurtulacağını düşünür. Çünkü Hüsrev Bey, nikâhlı karısına bir hayat kadını muamelesinde bulunmayacaktır. Fakat işler hiç de Melek'in umduğu gibi gitmez. Hüsrev Bey, Melek'i nikâhladıktan sonra işleri daha da azıtır. Önceleri on beş yirmi günde bir evine adam getirirken nikâhtan sonra haftada iki üç kez adam getirmeye başlar. Hüsrev Bey; Melek'in aybaşı olduğu günleri bile önemsemez, o günlerde de sokaktan bulduğu kişileri evine alarak karısıyla ilişkiye sokar, kendisi de bu duruma şahitlik eder (Kür, 2004: 59). Ancak çok soğuk geçen kış gecelerinde dışarıya çıkamaz ve Melek'i rahat bırakır. Hüsrev Bey, önceleri uzak sokaklardan bulduğu erkekleri evine getirir. Fakat zamanla hiç uzağa gitme gereği bile duymaz, mahalle kahvesinden erkekleri evine getirmeye başlar. Melek'i gayrimeşru ilişkiye sokacağı erkeği ise şu şekilde seçer: Gecenin geç saatlerinde kahveye gider ve kahvesini içmeye başlar. Hüsrev Bey'in Melek için müşteri bulmasına gerek bile yoktur. Çünkü bütün mahalleli durumdan haberdardır ve o gece cinsel beraberlik yaşamak isteyen kişi, hemen Hüsrev Bey'in masasına oturur. Az sonra da Hüsrev Bey ve gönüllü, birlikte kalkıp evin yolunu tutar (Kür, 2004: 110).

Hüsrev Bey'in konağında kalfa olarak çalışan Emsal Kalfa'nın oğlu Yalçın ise bu durumu öğrendiğinde şaşkına döner. Durumu daha iyi görebilmek için bir gece Hüsrev Bey'in masasına oturur ve o da Melek'le cinsel birliktelik yaşar. Yalçın, o gece Hüsrev

Bey'in Melek'i nasıl köleleştirdiğine şahit olur. Melek, bir makine gibi hareket eder: Hüsrev Bey gül deyince güler, saçını geriye at dediğinde dediğini yapar, inle dediğinde ise inler (Kür, 2004: 122). Melek'e yapılan bu zulümler, bütün mahalle tarafından bilinmektedir. Hatta neredeyse mahallenin bütün erkekleri Melek'le beraber olmuştur (Kür, 2004: 113). "Koskoca bir mahallenin, kadınlı erkekli, böylesine korkunç, böylesine çirkin bir olaya göz yumması, suça (kimisi yalnızca susarak da olsa) katılması" (Kür, 2004: 106), Yalçın tarafından insanlık onurunun ayaklar altına alınması olarak değerlendirilir. Yalçın, bu duruma sessiz kalmayı insanlık onuruna yediremez. Yeryüzündeki bu zalimi ortadan kaldırmayı ve Melek'i özgürlüğüne kavuşturmayı tasarlar. Çünkü Yalçın'a göre Hüsrev Bey, zorbalığın bir sembolüdür. Yalçın "O tek zorbayı, tüm zorbaların ve zorbalığın simgesi" (Kür, 2004: 90) olarak görür ve Melek'i özgürlüğüne kavuşturmak için Hüsrev Bey'i öldürür. Fakat Yalçın'ın hesaplayamadığı bir şey vardır. Mahkeme, Hüsrev Bey'in öldürülmesinde Melek'i de sorumlu tutar. Yalçın'ın Meleğin âşığı olduğu ve ikisinin Hüsrev Bey'i birlikte öldürdükleri kanaatine varır ve Melek'i idama mahkûm eder (Kür, 2004: 90). Yalçın, mahkemede Melek'in suçsuz olduğunu söylese de mahkeme heyetini buna inandıramaz ve Melek'i ölüme sürükler. Böylelikle Melek'i kölelikten kurtarmaya çalışırken darağacına doğru sürüklemiş ve amacına ulaşamamış olur.

Burada sapık bir karakterin bir genç kızı köleleştirmesi örneklenmiştir. Zengin ve sapık ruhlu erkek, kendisine sığınan zavallı bir kızı cinsel sapıklıklarına alet eder. Ona tecavüz ettirir, onu sokaktan topladığı adamlarla cinsel birlikteliğe zorlar. Kendisi de bir film yönetmeni gibi cinsel birleşmeyi yönlendirir. Bir genç kızın cinsel bir makine hâline geldiği vakada, toplumun duyarsızlığı ve fırsatçılığı da gözler önüne serilir. Hüsrev Bey'in bu sapıklıklarını bilen mahalle halkı, Hüsrev Bey'e müdahale etmek yerine bu işten nemalanmaya çalışır. Onlar da bir nevi Hüsrev Bey'in önünde sıraya girer ve onun gözleri önünde karısıyla cinsel beraberlik yaşar. Bütün bir mahalle halkının da faili olduğu bu sapıklık, ancak Hüsrev Bey'in öldürülmesiyle son bulur. Romandaki Melek tipi; "toplumda ezilen, dövülen, cinsel sömürüye maruz kalan, tecavüze uğrayan, eğitim alamayan, aşağılanan, para karşılığı babası tarafından bir başka aileye satılan ve en önemlisi kadından öte öncelikle bir insan olduğunun dahi bilincinde olmayan kadınları temsil eder" (Çin, 2010: 80).

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Eroin bağımlısı erkek, para bulabilmek için karısını erkeklere sunar (Tek Yol).

2. Erkek; kimsesiz ve sahipsiz kızlarla önce evlenir, sonrasında ise onları erkeklere sunarak kazanç sağlar (Damağası).
3. Zengin erkek, bürokratik engelleri aşmak ve memurlara yağ çekmek için karısını kullanır (Namuscular).
4. Sapık erkek, sokaktan bulduğu adamlara karısını sunmaktan haz duyar (Asılacak Kadın).

3.7.5. Ensest

Ensest, basit manada aile içi yasak ilişki demektir. Yasa veya gelenekler çerçevesinde yasaklanan bir cinsel ilişki türüdür. Ensest yasağı, hemen hemen bütün toplumlarda görülür; fakat ensest yasağına tabi akrabalık derecesi toplumdan topluma değişir (Budak, 2005: 262). Hemen hemen bütün toplumlarda geçerli olan mutlak ensest ise baba-kız, anne-oğul ve erkek kardeş ile kız kardeş arasındaki cinsel ilişki veya evliliktir (Aksan, 2014: 177). Toplumsal yapımızdaki ensestin çerçevesini ise Kur'an- ı Kerim'den bir ayetle (Nisa: 23) çizmemiz mümkündür.

> Size şunlarla evlenmek haram kılındı: Analarınız, kızlarınız, kız kardeşleriniz, halalarınız, teyzeleriniz, erkek kardeş kızları, kız kardeş kızları, sizi emziren sütanneleriniz, süt kız kardeşleriniz, karılarınızın anneleri, kendileriyle zifafa girdiğiniz karılarınızdan olup evlerinizde bulunan üvey kızlarınız, -eğer anneleri ile zifafa girmemişseniz onlarla evlenmenizde size bir günah yoktur- öz oğullarınızın karıları, iki kız kardeşi (nikâh altında) bir araya getirmeniz. Ancak geçenler (önceden yapılan bu tür evlilikler) başka. Şüphesiz Allah çok bağışlayıcıdır, çok merhamet edicidir (DİB, 2011: 91).

Yukarıdaki ayet ışığında anne-oğul, baba-kız, kardeş-kardeş, hala-yeğen, teyze-yeğen, amca-yeğen, dayı-yeğen, sütanne, süt kardeş, kaynana, üvey çocuk ve kayınbaba ile kurulan ilişkiler ensest olarak kabul edilebilir.

Fıtrata aykırı olan ensest ilişkiler, psikolojinin de konusu olmuş ve irdelenmeye çalışılmıştır. Freud, ensesti küçükken bastırılmış "sevi objesinin" yansıması olarak görür. Toplumlarda "yasaksevi" korkusunun çocuğa küçüklükten itibaren verildiğini ve bu durumun bireyde bastırmaya sebep olduğunu belirtir (Freud, 2014b: 25-30). Yine Freud'a göre ensestin bir başka gerekçesi ise oedipus kompleksidir (Freud, 2015ı: 169). Lévi-Strauss'a göre ise ensest; toplumsal bir olgu değil, yaygın bir kültürel fantezidir. Ona göre anneye veya kız kardeşe duyulan arzu, babayı öldürme gibi şeyler tarihte belirli bir yer işgal eden herhangi bir olguya ya da olgular grubuna tekabül etmez. Bunların gerçeklikle hiçbir ilgisi yoktur. Bu tür ilişkiler muhtemelen daha ziyade kadim ve kalıcı bir hayali simgesel olarak ifade eder (Lévi-Strauss, 1969'dan aktaran: Butler, 2005: 101).

Ensest ilişkiler, toplum nezdinde en çirkin ilişki türlerinden biri olarak görülür. Çünkü aralarında şefkat ve aile bağı bulunan kimselerin şehevani arzularla birbirlerine meyletmesi fıtrata aykırıdır. Bu tür ilişkiler aile içi güven, sevgi ve şefkati yok eder. Aile bireylerinin karşılıksız sevme ve fedakârlık anlayışına zarar verir. Aile bireyleri arasındaki ilişkiyi basit ve adi bir cinselliğe indirger. Ensest ilişkiler, Türk romanında çok fazla konu edilen bir ilişki türü değildir. İlk romanlarımızda ensest örneğine rastlayamadık. Araştırma sahamızda ise incelediğimiz romanlardan sadece beşinde ensest ilişki örneğine rastladık.

Aziz Nesin'in *Surnâme* romanındaki fon karakterlerden Sülüman, cinayetten hapse mahkûm edilmiş bir karakterdir. Genç bir delikanlı olan Sülüman, annesinden sadece on üç yaş küçüktür. Sülüman'ın annesi ise genç yaşta dul kalmıştır. Sülüman annesiyle gayrimeşru ve gayriahlaki bir ilişki içine girer, annesiyle cinsel beraberlikler yaşar ve bu ilişki uzun bir müddet gizli kalır. Fakat Sülüman'ın annesinin bu ilişkiler neticesinde gebe kalması, bu gayrimeşru ilişkiyi sürdürülemez hâle getirir. Sülüman, bu gebeliği sonlandırabilmek için annesini boğarak öldürür ve daha sonra hapse mahkûm edilir (Nesin, 2015a: 28). Sülüman'ın yaptıkları kısa süre içerisinde cezaevinde de duyulur ve Sülüman'ın lakabı "Anasını Ş'apan Sülüman" (Nesin, 2015a: 28) olarak kalır.

Burada genç bir anne ile oğlu arasındaki gayrimeşru ilişkilere değinilmiştir. Bireyler için cinsel doyum, bazen dini ve ahlaki değerlerden önce gelebilir. Fakat burada cinsel doyum, sapıkça bir şekle bürünür. Bir anne, kendi etinden olan oğluna cinsel ilgi duymakta; bir oğul ise kendisini doğuran ve büyüten annesiyle cinsel beraberlik kurabilmektedir. Toplumsal normlara aykırı olan bu durum, Sülüman'ın annesinin gebe kalmasıyla gizlenemez bir hâl alır. Sülüman da annesini öldürerek bu durumu gizlemeye çalışır; fakat başarılı olamaz. Sülüman'ın toplum içindeki kimliği zedelenir ve kendisiyle dalga geçilir.

Hapishane mahkûmlarından ismi belirtilmeyen bir kişi de kendi aile bireyleriyle gayrimeşru ilişkiler yaşamış bir kişidir. Adam, önce yıllarca kız kardeşiyle gayrimeşru bir şekilde beraber olur. Kız kardeşinin bu duruma tahammül edemeyip evden kaçması üzerine ise bu kez kendi öz kızıyla gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar (Nesin, 2015a: 28-29). Buradaki erkek de şehevani arzularını her şeyin üstünde tutan bir tiptir. Önce kız kardeşiyle gayrimeşru ilişkilere meyleder. Kız kardeşinin onu terk etmesi üzerine ise kendi öz kızıyla cinsel beraberlikler yaşamaktan kaçınmaz.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki Safo, üvey babasıyla gayrimeşru beraberlikler yaşamış biridir. Safo'nun babası vefat eder, annesi de yeni bir evlilik yapar.

Safo'nun üvey babası; ilk zamanlar kızıyla ilgilenmez, ona kötü davranır ve şiddet uygular. Fakat Safo'nun büyüyüp güzelleşmesinden sonra işler değişir. Safo'nun üvey babası, ona sırnaşmaya başlar. Bakire olmadığını söyleyerek ona şantaj yapar. Onu doktora, bakirelik muayenesine, götürmekle tehdit eder ve Safo ile cinsel beraberlik yaşamak ister. Safo ise "Her gece kapımı yokla! Hangi gece sürgülemezsem gel!" (Tahir, 2009: 731) diyerek üvey babasından kurtulmaya çalışır. Safo'nun sevgilisi Murat, bir gün Safo'nun tüm ısrarlarına rağmen onu kendi odasına götürmez ve Safo ile birlikte olmaktan kaçınır. Safo da o gece kapısını sürgülemeden uyur. Kapının sürgülenmediğini fark eden üvey baba, o gece Safo ile gayrimeşru bir şekilde beraber olur ve sonrasındaki her gece bu birliktelik devam eder. Zamanla Safo da bu durumdan hoşnut olmaya başlar: "Murat'ı deli gibi seviyordum ama, ondan da hoşlanıyordum" (Tahir, 2009: 731). Safo, üvey babasıyla yaşadığı bu gayrimeşru ilişkiler sonrasında gebe kalır. Çocuğu aldırmak için doktora gider; fakat doktor, Safo'yu çok zayıf bulduğu için kürtaja izin vermez. Safo ise bunun üzerine çocuğu kendi kendine düşürebilmek için ilaçlar hazırlar ve bu ilaçlar yüzünden kanama geçirir. Üç gün boyunca kanamayı durduramaz ve kan kaybından vefat eder (Tahir, 2009: 579).

Gayrimeşru ilişkilere alışkın olan bir genç kız, sevgilisi tarafından reddedilince teselliyi üvey babasının kollarında arar. Üvey baba ise kızdaki bunalımı kendisi için bir fırsat olarak görür. İlişki neticesinde genç kız gebe kalır ve gebeliği sonlandırmaya çalışırken canından olur. Dolayısıyla buradaki gayrimeşru ilişkinin bedeli, genç kız tarafından oldukça ağır bir şekilde ödenir.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Gardiyan Abdullah'ın karısı, kocasını onun bilgisi dâhilinde aldatır. Gardiyan Abdullah, itfaiyede çavuş olarak çalışırken itfaiye şoförünü kendi evine yollar ve karısıyla şoförün gayrimeşru bir şekilde beraber olmasını sağlar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Gardiyan Abdullah'ın karısı, onu kendi damadıyla da aldatır. Gardiyan Abdullah, karısını bırakıp Şefika ile gayrimeşru ilişkiler yaşarken karısı da kendi damadıyla gayrimeşru bir şekilde cinsel beraberlikler yaşar (Tahir, 2013b: 330).

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanında namus davası yüzünden hapse düşmüş birçok karaktere değinilir. Eserde birçok kişinin ailesinde ensest ilişkilere rastlanır. Roman karakterlerinden Maho'nun büyük kızı ile köy ağasının oğlu evlendirilir. Bu evlilikten sonra Maho'nun karısı ile damadı arasında gayrimeşru bir ilişki başlar. Kayınvalide ile damat arasındaki bu gayrimeşru ilişki, bir süre sonra gelin tarafından fark edilir ve durum Maho'ya haber verilir. Maho, bunun üzerine karısını gözetlemeye başlar ve karısını,

damadını banyo yaptırırken suçüstü yakalar. Fakat Maho'nun karısı bu durumu bir suç olarak görmez, damadının da bir evlat olduğunu söyleyerek bu durumdan sıyrılır (Tahir, 2013c: 52). Maho, karısını gözetlemeye devam eder. Bir gece yine Maho'nun karısı, kızının evine misafir olarak gider. Gece herkes yattıktan sonra da damadının koynuna girer. Olaya şahitlik eden Maho ise bu durumu bir namussuzluk olarak değerlendirir ve damadını başından kurşunlayarak öldürür.

Freud, damat ile kaynana arasında yaşanması muhtemel cinsel beraberlikleri annenin kızıyla özdeşleşmesiyle açıklar. Freud'a göre kızıyla özdeşleşen anne, kızının sevdiği erkeğe ilgi duymaya başlar ve damadına âşık olur. Freud, damadın kaynanasına olan ilgisini ise başka bir ensest ilişkiye bağlar. Ona göre erkek, annesine ve kız kardeşine cinsel yönden ilgi duyar; fakat ensest yasağı dolayısıyla bunu bastırır. Evlendikten sonra ise karşısına tıpkı annesine benzeyen bir kayınvalide çıkar. Fakat bu kez kayınvalide yabancı bir objedir, kendi kandaşı değildir. Freud'a göre erkek, öz annesinde ulaşamadığı cinselliğe kayınvalidesi yoluyla ulaşır (Freud, 2014b: 32-33).

Eserdeki bir diğer ensest ilişki ise roman karakterlerinden Abuzer'in etrafında şekillenir. Abuzer, evlendikten bir süre sonra askere gitmek zorunda kalır. Abuzer'in babası ise oğlunun askere gidişini bir fırsat olarak görür ve geliniyle gayrimeşru beraberlikler yaşamaya başlar. Abuzer'in karısı, başlangıçta kayınbabasına direnir; fakat sonrasında o da bu ilişkiye razı olur. İkili arasındaki bu gayrimeşru ilişki, zamanla süreklilik arz etmeye başlar (Tahir, 2013c: 61-63). Fakat Abuzer'in askerden izinli olarak evine dönmesiyle bu ilişki açığa çıkar. Abuzer, durumu fark edince babasını öldürür. Abuzer'in karısı ise korkudan felç geçirir, aklını yitirir ve kırk gün içinde vefat eder.

Eserdeki ensest ilişkilerden bir diğeri ise fon karakterlerden Kâşif Hoca'nın etrafında şekillenir. Kâşif Hoca, çok eşli biridir. Kâşif Hoca'nın sekizinci karısı, onu üvey oğullarından biriyle aldatır. Oğluyla karısını baş başayken yakalayan Kâşif Hoca ise bu durumu kaldıramaz ve delirir (Tahir, 2013c: 349).

Eserde ismi belirtilmeyen bir ağanın oğlu ise üvey kardeşine tecavüz eder (bk. Tecavüz).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Bedri ile Meral, kardeştir ve ikili arasında bir defaya mahsus olmak üzere gayrimeşru bir cinsel beraberlik yaşanır. Meral, hasta olduğu bir gün banyoda duş alır ve bornozlu bir şekilde yatağına uzanır. O sırada evde bulunan Bedri ise kız kardeşinin inlemelerini ve sancılarını duyar. Kız kardeşinin acısını masaj yapmak suretiyle dindirmek ister ve ona masaj yapar. Fakat bu sırada ikili

arasında bir yakınlaşma olur ve sonrasında ağabey ile kız kardeş arasında cinsel beraberlik yaşanır. Bedri ile Nermin, olaydan sonra günlerce yüz yüze bakamaz ve birbirlerinden kaçar. Fakat bir müddet sonra ikisi de olanları unutur ve aralarında hiçbir şey yaşanmamış gibi eski yaşantılarına geri döner (Erbil, 2011: 57).

Eserdeki diğer bir ensest ilişki ise roman karakterlerinden Aysel'in çevresinde gelişir. Aysel, gayrimeşru bir şekilde doğmuş bir çocuktur. Aysel'in babası, büyük kızıyla yani Aysel'in ablasıyla gayrimeşru bir ilişki yaşamış ve Aysel bu birleşmenin bir sonucu olarak dünyaya gelmiştir. Aysel'in annesi, aynı zamanda onun ablasıdır. Bu yüzden Aysel, annesine "ana-abla" (Erbil, 2011: 240) şeklinde hitap eder. Aysel'in ana-ablası, bu gayrimeşru gebelik sonrası annesi tarafından evden kovulur ve sokağa atılır. Kimsesiz ve çaresiz bir durumda kalan kadın da çareyi genelevlere gitmekte bulur (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Burada bir erkek, öz kızıyla gayrimeşru ilişkiler yaşamış ve bunun neticesinde öz kızından bir çocuk sahibi olmuştur. Yani erkek, hem kızının hem de torununun babası konumundadır. "İd"in erkekler üzerindeki hâkimiyetinin yabani tarafını" (Yavuzer, 2010: 66) gösteren mide bulandırıcı bu ilişkide zarar gören yine kız tarafı olur. Olayın öğrenilmesinden sonra erkeğe dokunulmaz, babasıyla gayrimeşru ilişkiler yaşayan Aysel'in ablası ise evden kovulur.

Romanlarda işlenen ensest vakalarının özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Kadın, ensest ilişki sonucunda gebe kalır (Surnâme, Hür Şehrin İnsanları, Tuhaf Bir Kadın).
2. Ensest ilişki sonucu gebe kalan kadın, gebeliğini sonlandırmak isterken canından olur (Hür Şehrin İnsanları).
3. Erkek, hem kız kardeşiyle hem de kızıyla gayrimeşru beraberlikler yaşar (Surnâme).
4. Yasak ilişki yaşayan kadın, öldürülür (Surnâme).
5. Yasak ilişki yaşayan erkek, öldürülür (Namuscular).
6. Erkek, öz kızıyla yaşadığı ilişki sonucunda çocuk sahibi olur. Böylece çocuğunun hem babası hem de dedesi konumuna gelir (Tuhaf Bir Kadın).
7. Genç yaşta dul kalan kadın, oğluyla tatmin olma yoluna gider (Surnâme).
8. Sevgilisinden ilgi göremeyen genç kız, üvey babasının ilişki kurma isteğini geri çevirmez (Hür Şehrin İnsanları).
9. Aldatılan kadın, damadıyla ilişki kurarak kocasına mukabelede bulunur (Karılar Koğuşu).

10. Kadın, askerde olan kocasının yokluğunda kayınbabasıyla cinsel tatmine ulaşır (Namuscular).
11. Oğluyla karısını başbaşa yakalayan erkek, delirir (Namuscular).
12. Kız kardeşini müstehcen kıyafetler içinde gören ağabey, ona meyleder ve onunla beraber olur (Tuhaf Bir Kadın).

3.7.6. Eş Cinsel İlişkiler

Eş cinsellik, basit manada aynı cinsten bireylerin birbirleriyle kurdukları cinsel beraberlikler olarak tanımlanabilir. Kavramı ilk olarak 1869 yılında bir Macar gazeteci kullanır (Can, 2013: 58). Eş cinsel tabiri "temel cinsel, duygusal, fiziksel ve sosyal ilgisi ve haz arayışı kendi cinsine yönelik olan" (Budak, 2005: 274) kişiler için kullanılır. Eş cinselliğin bir tercih olup olmadığı hâlen netleştirilmemiş bir konudur. Bazı araştırmacılar, eş cinselliğin bir tercih olduğunu savunurken bazı araştırmacılarsa bunun doğuştan gelen genetik bir özellik olduğu kanısındadır (Budak, 2005: 171).

Eş cinsel karakterler, kendi içinde çeşitli farklılıklar gösterir. Alfred Adler, eş cinselleri tümüyle karşı cinsi dışlayan ve daha uzlaşmacı bir yaklaşım sergileyenler olarak ikiye ayırır (Adler, 2015: 241). Freud da meseleye bu açıdan bakar. Eş cinselliği "dönüklük" şeklinde açıklar ve dönüklüğü üçe ayırır: 1. Kesin dönükler 2. Çift yaşayışlı dönükler 3. Fırsat düştüğünde dönük olanlar. Bunlardan kesik dönük olanlar; karşı cinse karşı ilgisizdir, hatta karşı cinsten nefret eder. Bu tipler ancak kendi cinsinden olanları cinsel nesne olarak görebilir. Çift yaşayışlı dönükler, tek yanlı olmayan ve her iki cinsle de ilişki yaşayan tipler için kullanılan bir kavramdır. Fırsat düştüğünde dönük olanlar ise normal cinsel birleşme için gerekli nesneyi bulamadığında hemcinsiyle tatmin olma yoluna giden kimseler için kullanılır. Freud'a göre kesin dönüklük, doğuştan gelen bir olgudur; diğer iki dönüklük türü ise bir cinsel tercihtir (Freud, 2015d: 30-33).

Eş cinsellik, önceleri kanunen ve törel olarak uygun görülmeyen bir ilişki şekliydi. Fakat zamanla eş cinseller birçok kanuni haklar elde etmiş ve günümüzde eş cinsel evlilikler bile yapılabilir bir hâle gelmiştir. Fakat eş cinsellik, yine de toplum nezdinde kınanan bir olgudur ve utanç verici bir durum olarak görülmektedir. İslam inancı da bu durumu hoş görmez ve yasaklar. Konuyla ilgili şöyle bir hadis-i şerif bulunmaktadır: "Erkek erkeğin avretine bakmasın, kadın da kadının avretine bakmasın, erkek erkekle bir tek örtünün altına girmesin, kadın da kadınla bir tek örtünün altına girmesin" (Canan, 1988c: 553). Yine Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen Lut kavmi, erkek erkeğe ilişkiye

girdikleri için helak edilmiş bir kavimdir (bk. Hicr Suresi 73-76. ayetler). Bu bağlamda eş cinsel ilişkiler dinen haram olan, toplumsal olarak da hoş karşılanmayan bir ilişki türü olarak kabul edilebilir.

Dini, kanuni, törel yaptırım ve kınanmalara karşın yine de toplum içinde eş cinsel ilişkilere rastlanabilmektedir. Fakat bu tür ilişkilerin edebiyatımızdaki yansıması oldukça sınırlı olmuştur. Eş cinsel ilişkiler daha çok son dönemlerde romanlarımıza konu edilmiştir. Türk romancılığının ilk dönemlerinde bu tür ilişkileri işleyen romanlarla karşılaşamadık. Araştırma sahamızda ise incelediğimiz romanlardan on dördünde eş cinsel ilişkilerle karşılaştık.

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanının başkişisi Leman, kocası Ekrem'le uyumsuz bir evlilik yapar (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Ekrem, zamanla karısından uzaklaşarak kendini iş hayatına verir ve bazen aylarca evine uğramaz. Leman'a bu zor günlerinde kaynanası Haco Hanım destek olur ve şefkat gösterir. Bu da ikiliyi birbirine yakınlaştırır (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumlu İlişkiler). Leman'ın kaynanası Haco Hanım, dul bir kadındır. Erkeksi çizgiler taşır, oldukça güçlü ve cesurdur. Evlendiğinde Haco'nun kocası Raci Bey, oldukça yaşlıdır. Öyle ki gerdek gecesinde sızıp kalır. Haco Hanım'ın bekâretini ise Raci Bey'in ilk karısı Müzeyyen Hanım bozar. Haco Hanım, kızlığının bozuluşunu şu sözlerle özetler: "İşte, Raci Bey, rüyasında meleklere tebessüm ederken, beni bu Müzeyyen Hanım koynuna almış, kızlıktan çıkarmış; Raci Bey'in erkeklik şerefini kurtarmış" (İlhan, 1985: 184). Gerdek gecesinde eş cinsel bir ilişkiye maruz kalan Haco Hanım, benzer bir ilişkiyi gelini Leman'la yaşar. Ekrem'in evde olmadığı bir gece deprem olur ve Leman çok korkar. Haco Hanım ise "güzeller güzeli… Bahçemin gonca gülü, gözümün nuru" (İlhan, 1985: 189) sözleriyle gelinini sakinleştirmeye çalışır. Leman'ın şefkate oldukça muhtaç olduğu bu anda, ikili arasında tensel bir yakınlaşma olur ve Leman ile kaynanası arasında eş cinsel bir ilişki yaşanır (İlhan, 1985: 189). İkili arasında yaşanan bu eş cinsel ilişki bir defayla sınırlı kalmaz, sürekli olarak tekrarlanmaya başlar. Öyle ki Haco Hanım'la Leman, bu durumu bir fantezi hâline getirir. Leman, çıplaklıktan hoşlanan Haco Hanım'ın yanına anadan üryan bir şekilde çıkar. İki yalnız kadın, bir süre birbirlerini aşkla seyreder. Etkin ve baskın bir konumda olan Haco Hanım'ın gelinini öpmeye başlamasıyla da aralarında eş cinsel beraberlikler yaşanır. Haco Hanım'ın ölümü de yine böyle bir eş cinsel ilişki esnasında gerçekleşir. Yaşlı kadın, geliniyle yaşadığı bir ilişki sırasında aşırı bir şekilde heyecanlanır ve vefat eder (İlhan, 1985: 235-236).

Leman'da "Eş cinsel eğilim olarak beliren ya da böyle yorumlanan şeylerin büyük bir bölümü gerçekte nevrotik sevgi ihtiyacının bir dışavurumudur" (Horney, 1991: 269-270). Leman, kocasında bulamadığı ilgi ve şefkati kaynanasında bulur ve bu durum zamanla ikili arasında gayrimeşru bir ilişkinin başlamasına neden olur. Dul bir kadın olan Haco Hanım ve mutsuz bir evlilik sürdüren Leman, iki erkeksiz kadın olarak ortak bir noktada buluşur ve ilgilerini birbirlerine sunar.

Leman Korkut, aslında Jeanne Courtine adında bir yabancıdır. Paris'te Ekrem Korkut'la tanışmış ve Türkiye'ye gelerek onunla evlenmiştir. Sonrasında ise ismini Leman olarak değiştirmiştir. Jeanne Courtine, Paris'teyken Miss Higgins adında sevici bir kadınla para karşılığında eş cinsel ilişkiler yaşar (İlhan, 1985: 68). Bu ilişki Jeanne Courtine'nin arzuladığı bir ilişki olmamış, maddi zorunluluklardan kaynaklanmıştır. Leman Korkut, kocasının ölümünden sonra ise Paris'e gider ve burada kocasının ölümünü araştırmak ister. Kaynanası Haco Hanım'la eş cinsel ilişkiler yaşamaya alışan Leman, Paris'te de eş cinsel beraberlikler yaşamaktan kaçınmaz. Kocasının ölümünü araştırdığı sıralarda Lili, Cecile ve Bobby isimli karakterlerle de eş cinsel ilişkiler yaşar (İlhan, 1985: 170).

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Hayrunnisa (Hayrun), kocasının vefatından sonra cinsel yozlaşmaya uğrayan ve eş cinsel bir yapıya bürünen bir karakterdir. Önceleri kendi hâlinde bir karakter olan Hayrunnisa, zengin bir koca ile evlenerek yozlaşmaya başlar (bk. Yozlaşmış Aileler). Kocasının vefatından sonra ise bu yozlaşma cinsel yozlaşmaya kadar varır. Hayrunnisa, kocasının ölümünden sonra işleri kendisi devralır ve tam bir iş adamı rolüne bürünür. Saçlarını erkek gibi kestirip erkek argosuyla konuşmaya başlar. Hayrunnisa'nın erkek argosuyla dolu konuşmalarına birkaç örnek verirsek ondaki cinsel yozlaşmayı daha iyi anlamamız mümkündür:

> -… dün akşam Müberrâ kalltağı tutturdu, ille saza gidelim! Ulan bilmem ne yapmanın bile yolu yordamı var, böyle paldır küldür kalkılıp saza gidilir mi? Laf anlayan beri gelsin…
> -Avusturyalı cambazlar nasıldı? Beygir gibi kızlar, elinin tersiyle biri şöyle suratıma bir çarpsa, beni gel duvarlardan jiletle kazı…
> -… Avusturyalı Alaman bilmem, ben çengiye bayıldım, alelade alaturka bir çengi, oryantal mi ne diyorlar şimdi. Aman Allah'ım, o ne gerdan kırış, o ne göbek atış, ne omuz titretiş öyle?.. Müberrâ'ya dedim ki, karı karı, bak da gözün gönlün açılsın…
> -… yoo delikanlı, yanlışsın: karı çengi, çenginin rezili yahu, çalgının çalkantısına bir veriyor kendini, vücudu âdeta kemiksiz, o kalçaların ırgalanışı, o memelerin letafeti… (İlhan, 2005: 430-431).

Görüldüğü gibi Hayrunnisa, kaba bir erkek görünümündedir. Erkeklerle kadın muhabbeti yapar. Kadınların fiziki güzelliğinden tıpkı bir erkek gibi haz duyar. Nitekim Hayrunnisa, evindeki hizmetçi Nadejda ile de eş cinsel ilişkilere girer ve onunla tensel temas kurar (İlhan, 2005: 279). Hayrunnisa'nın kızı Suat ise annesinin bu tutumu

karşısında utanç duyar ve ondan uzaklaşır. Tıpkı Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Bihter gibi hayatını annesine benzememek üzerine kurgular (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Hayrunnisa'nın ağabeyi Binbaşı Ferid ise yeğeni Suat'a şu sözlerle takılır: "Senin hayta, Hayrun'a ne diyecek yahu?... kayınvalde mi, yoksa kayınpeder mi ha?" (İlhan, 2005: 276).

Hayrunnisa, kocasının ölümünden sonra denetimsiz kalmış ve hane reisi konumuna yükselmiş bir kadındır. Denetimsiz kaldıktan sonra erkekleşme özentisine kapılmış ve tüm yaşamını bir erkek gibi sürdürmeye başlamıştır. Bu süreçte bir erkek gibi kadınlarla yatmaktan da geri durmamıştır.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Hidayet Bey, eş cinsel bir karakterdir. "Kadınsı tavırları olan, erkeklerden hoşlanan ve uyuşturucu madde bağımlısı" (Yaşar, 2007: 70) olan bir tiptir. Karısı Zehra ile menfaat evliliği yapar; fakat onunla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Hidayet Bey'in karısı Zehra ise cinsel açlığını gidermek için kocasını aldatır, Hidayet Bey de bu duruma ses çıkarmaz (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Hidayet Bey; kendi yaşamını bencilce sürdürür, evinde zaman zaman âlemler düzenler. Erkek arkadaşlarıyla eğlenir. Bu erkek arkadaşlarından bir duvar ustasına olan ilgisini ise şu sözlerle belirtir: "Öyle beğeniyorum ki ustayı. Kesem ayrı olsun, günüm ayrı olsun istemem doğrusu. Hem o da aynen benim gibi. Onunla yekvücuduz biz…" (Kutlu, 2002: 89). Hidayet'in eş cinsel olduğu, tüm mahalleli tarafından da bilinir ve Hidayet'in oğlu Sedat'la "senin baban o biçim mi" (Kutlu, 2002: 91) sözleriyle dalga geçilir.

Hidayet Bey, neredeyse her akşam duvarcı ustasını evine misafir eder ve onunla eğlenceler tertip eder (Kutlu, 2002: 93). Romanda ikili arasındaki ilişkinin tensel bir beraberliğe varıp varmadığı net olarak belirtilmez. Fakat ikilinin her gece bir araya gelip eğlendiklerine değinilir. Hidayet Bey, cinsel yozlaşma da yaşayan bir karakterdir. Kadın donu giyinir, elinde cımbızla sürekli olarak yüzünün kıllarını yolar (Kutlu, 2002: 117). Hatta karısına göre Hidayet Bey'in maaşı onun saçının boyasına bile yetmemektedir (Kutlu, 2002: 170).

Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* romanının başkişisi, bir gece babasının mezarına gider. Mezarlıkta iki adamın eş cinsel bir ilişkiye girdiğini görür. Bunun üzerine ise onları rahatsız etmemek için mezarlıktan ayrılır (Altan, 1998a: 83).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanının başkişisi Elif, sekiz dokuz yaşlarından itibaren birçok evde çocuk bakıcılığı veya hizmetçilik yapmıştır. Bu evlerden birinin

kapıcısının karısında eş cinsel eğilimler görülmektedir. Kapıcının karısı, kocasına göre oldukça gençtir. Yaşlı kapıcı, genç karısını cinsel yönden tatmin edememektedir. Bu durum, kapıcının karısında âdeta bir cinsel açlık sendromuna yol açmıştır. Kapıcının karısı, bulduğu her fırsatta cinsel içerikli konuşmalar yapar. Henüz buluğ çağına bile girmemiş olan Elif'e, erkeklik organını ve kadınların doğurganlığının nasıl gerçekleştiğini anlatır (Bener, 1994: 109-110). Kapıcının karısı bununla da yetinmez, Elif'i zorla yatağa yatırır ve onun cinsel organını okşar. Elif ise karşılaştığı bu durumdan hem zevk alır hem de korkar. Bunun üzerine kapıcının karısı "Bir şey olmaz kız, korkma, çok hoşuna gidecek bak, sonra kendi kendine de yaparsın" (Bener, 1994: 112) sözleriyle Elif'i hem cesaretlendirir hem de onu gayriahlaki davranışlara itmeye çalışır. Kapıcının karısı bir gün de gizlice eve girer. O sırada Elif banyo yapmaktadır. Kapıcının karısı; banyoda olan Elif'in yanına gider, onu dudağından öper ve Elif'in her tarafını okşar. Elif ise bu durumdan hem tedirgin olur hem de zevk alır. Fakat evdeki çocuk uyanıp ağlamaya başlayınca kapıcının karısı korkar ve evi terk eder (Bener, 1994: 112). Kapıcının karısı, kendini tatmin etmek için küçük yaştaki bir kız çocuğunu cinsel yönden istismar etmekten çekinmeyen azgın bir kadın görünümündedir.

Roman başkişisi Elif'in çalıştığı evlerden birinde ise on üç on dört yaşlarında bir erkek çocuk bulunmaktadır. Elif, bir gün bu çocuğu arkadaşlarından biriyle eş cinsel ilişki hâlindeyken görür ve durumu çocuğun annesine haber verir. Çocuğun annesi ise Elif'e inanmaz; fakat birkaç gün sonra oğlu ile arkadaşını bu kez kendisi suçüstü yakalar (Bener, 1994: 159).

Roman kurgusunun geçtiği Karayazı köyünde de eş cinsel ilişkilere rastlanır. Roman başkişisi Elif, bir süreliğine köydeki ailesinin yanına döner. Arkadaşlarıyla gezmeye çıktığı bir gün canı sıkılır ve evine erken döner. Eve geldiğinde ise üvey ablası Sakine ile komşulardan bir kadını eş cinsel ilişki hâlindeyken yakalar. Sakine ve komşu kadın, Elif'e yakalandıkları için büyük bir tedirginlik duyar. Fakat Sakine, Elif'e bir yüzük hediye ederek onun gönlünü alır ve Elif'ten olayı kimseye anlatmamasını ister. Elif de olayı kimseye açmaz (Bener, 1994: 93-94). Sakine, zamanla eş cinsel ilişkilerini iyice azıtır. Köydeki birkaç dul kadınla daha eş cinsel ilişkiler yaşar. Bu eş cinsel tipler, zaman zaman bir araya gelip cinsel ilişkiler yaşamaya başlar. Çevrelerine ise bu durumu tarikat kurmakla açıklar: "Sakine Abla da kötülemiş. Köydeki bir iki dul karıyla güya tarikat kurmuşlar. İsmihan, "Git kız bunlarınki tarikat falan değil. Karı karıya kapanıp sevişiyorlar", dedi" (Bener, 1994: 162). Görüldüğü gibi Sakine, eş cinsel ilişkilerini daha rahat bir şekilde

gerçekleştirebilmek için çevresine bunu bir dini ayinmiş gibi sunmaya çalışır; fakat Sakine'yi iyi tanıyan kişiler, onun ne türlü ilişkiler içinde olduğunun bilincindedir.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında toplumda görülen gayriahlaki durumlara değinilir. Bu dönemde yaşanan bir deprem, yaşanan ahlaksızlıkların somut olarak gün yüzüne çıkmasını sağlar. Deprem gecesi birçok gelin, kaynanasının koynundan çıkarılır (Tahir, 2004: 154)

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Mustafa Efendi'nin karısı, eş cinsel bir karakterdir. Roman kurgusuna göre Çankırı'da on iki yaşından itibaren bazı kızlara sevicilik öğretilir. Buna alışan kızlar da erkeklerden hoşlanmaz ve hemcinsine meyleder. Saf bir karakter olan Mustafa Efendi, evlenirken karısının bu tür huylarını bilmez. Bazı dostlarının uyarılarını da kulak ardı eder. Evlilik, başlangıçta rayında yürür. Mustafa Efendi'nin karısı, onunla gönülsüzce de olsa cinsel beraberlikler yaşar. Fakat bir müddet sonra bin bir türlü bahane ile eşinden uzaklaşır ve onunla cinsel temas kurmaktan kaçınır. Bu arada komşu karısı Ayşe, Mustafa Efendi'nin evinden çıkmamaya başlar. Mustafa Efendi, çok sonraları Ayşe ile kendi karısı arasında eş cinsel bir ilişki olduğunu anlar. Mustafa Efendi, karısına zaman zaman hediyeler alır. Mustafa Efendi'nin karısı ise bu hediyeleri "Ablama verdim" (Tahir, 2013a: 219) diyerek Ayşe'ye verir. Mustafa Efendi, uzun bir müddet meseleyi kavrayamaz. Sonunda Ayşe'nin kocası Bekir, durumu Mustafa Efendi'ye anlatır. Bekir, "erkekle bir iş olacağına varsın birbirleriyle vakit geçirsinler… Ben hocalara danıştım, bunda hiçbir günah yokmuş" (Tahir, 2013a: 220) sözleriyle durumun olağan olduğuna Mustafa Efendi'yi inandırmaya çalışır. Mütedeyyin bir ailenin oğlu olan Mustafa Efendi ise böyle bir durumu kabullenmez ve eşinden boşanma davası açar. Fakat kanunda eş cinsel ilişkilerin zina olduğu belirtilmediği için bu boşanma bir türlü gerçekleşmez (Tahir, 2013a: 217). Mustafa Efendi'nin karısı, eş cinsel ilişkiler yaşadığı suçlamalarını kabul etmez ve "iftira" (Tahir, 2013a: 221) olarak niteler. Mustafa Efendi, roman kurgusu içerisinde iki yıldır karısından boşanamamıştır.

Burada evli iki kadının eş cinsel ilişkisi görülmektedir. Kocalardan biri, karısını bu şekilde kabul etmiş ve karısının eş cinsel ilişkiler yaşamasını kanıksamıştır. Diğeri ise durumu öğrendikten sonra karısını boşamaya çalışır; fakat bürokratik engellerden dolayı roman kurgusu içerisinde bunu başaramaz.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Adalet Hanım, para karşılığı erkeklerle ilişki yaşayan bir hayat kadınıdır. Bununla birlikte eş cinsel ilişkilerden de hoşlanır. Ahlaki kaygılardan uzak olan Adalet Hanım, romanın güncel

zamanında kendisi gibi bir hayat kadını olan Kadriye ile eş cinsel beraberlikler yaşamaktadır (Tahir, 2009: 241).

Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* romanında ismi belirtilmeyen bir jigoloya değinilir. Bu kişi, para karşılığında kadın-erkek, genç-yaşlı, güzel-çirkin ayırt etmeksizin isteyen herkesle cinsel beraberlik yaşamaktadır. Gencin beraberlik yaşadığı kadınlardan biri de roman karakterlerinden Belkıs'tır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Bu gencin sevgilisi ise bir eş cinseldir (İleri, 2010: 114). Hiçbir toplumsal sorunla ve değerle ilgilenmeyen bu gencin ilgilendiği tek şey paradır. Para biriktirmekten başka bir derdi yoktur. Fakat cinsel tercihi eş cinsellikten yanadır.

Selim İleri, romanlarında eş cinselliği bir cinsel tercih olarak gösterir. Toplumun da bu tür ilişkileri kabullenmesi gerektiği tezini işler. Eserde eş cinsel beraberlikler yaşayan kişilerden biri ise Melih Erkoç'tur. Melih Erkoç, erkek olmaktan memnun olmayan ve kadınsı çizgiler taşıyan bir sanatçıdır. Kadınlar gibi tuvalet giyinir; boyalı dudaklarıyla, takma kirpikleriyle cinsel yozlaşmaya uğrar ve kadın olmaya özenir. Melih Erkoç, bununla da yetinmez ve ameliyatla cinsiyet değiştirip sevgilisiyle evlenmek ister. Bu düşüncesini ise şu sözlerle seyircilerine ilan eder:

> Ben bir hanımefendiyim. Bir lady'yim ben. Kadın olduktan sonra, şimdi adını açıklayamayacağım tanınmış bir futbolcumuzla evleneceğim. Kocam kalın bacaklı, iriyarı bir erkektir. Şimdi adını veremem; bizi kıskananlar çok. Kocama öteki kadınlardan daha iyi bir eş olacağım. Çünkü öteki kadınlar, eşlik görevlerini ancak 25 gün yerine getirebilirler; bense 30 gün eşlik edeceğim ona. Çocuk Esirgeme Kurumundan iki yavruyu da evlat edineceğiz… (İleri, 2010: 181).

Melih Erkoç, cinsel yozlaşmaya uğrayan ve cinsel kimliğini değiştirmeye çalışan bir karakteri örnekler. Kendisi gibi bir erkekle cinsel beraberlik yaşamaktan kaçınmaz. Hatta cinsel kimlik değiştirdikten sonra bir erkekle evlenmeyi ve onun karısı olmayı bile planlamaktadır.

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki Bülbülün ve Rifat, eş cinsel belirtiler taşıyan karakterlerdir. Bülbülün'ün asıl adı Hüseyin'dir. Felsefe öğretmeni olan Bülbülün, üniversite yıllarından beri kadınsı çizgiler taşıyan bir karakterdir. O yıllardan beri kadınlara özenir, makyaj yapıp süslenir (İleri, 2014a: 233). Rifat ise yakışıklılığına güvenen bir jigolodur. Eski bir futbolcu olan Rifat, kadın ve erkeklerle para karşılığında beraberlik yaşar. Rifat'ın eş cinsel beraberlik yaşadığı kişilerden biri ise Bülbülün'dür. Kadınsı çizgiler taşıyan Bülbülün, Rifat'ın güzelliğinden etkilenir ve onunla sevgili hayatı yaşar. Yakışıklı bir jigolo olan Rifat'ı elinde tutabilmek için ona sürekli olarak para yedirir. Hatta Rifat'ın elini tutabilmek için bile ona para vermek zorunda kalır (İleri, 2014a: 138).

Bülbülün, karşıt cinslerin birbiriyle yaşadığı cinsel beraberlikleri ideal beraberlikler olarak görmeyen bir tiptir. Ona göre ideal bir beraberlik, erkek erkeğe yaşanan bir beraberliktir. Bu yoz düşüncesini de şu sözlerle Yunan medeniyetine dayandırır: "Eski Yunan'da erkekler kendi aralarında yaşarlardı, toplantılara flütçü ve dansçı kızlar gelirdi ama, yalnızca çalıp söylemek için, ideal aşk ancak erkekler arasında yaşanabilirdi" (İleri, 2014a: 34). Rifat'a âşık olan Bülbülün, onunla "yatmak, cinsel ilişki kurmak" (İleri, 2014a: 49) için her türlü fedakârlıkta bulunur ve tüm kazancını Rifat'a aktarır. Bu sayede bir müddet Rifat'la aşk yaşayan Bülbülün, Şadiye'nin ortaya çıkmasıyla Rifat'ı kaybeder. Şadiye, bir üniversitede öğretim üyesidir. Çirkin ve yaşlı bir kızdır. Fakat parası sayesinde Rifat'ı yanına çeker ve onunla evlenir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Bülbülün, bunun üzerine tam bir hayal kırıklığına uğrar. Rakıyla kendini teselli etmeye çalışır. Öyle ki çevresindeki herkes, Bülbülün'ün bu karşılıksız aşkına üzülür. Bülbülün, sevgilisi Rifat'ı Şadiye'ye kaptırmamak için son bir çırpınışta bulunur ve Şadiye'ye şu şekilde yalvararak onu Rifat'tan uzak tutmaya çalışır:

> Onu bana bırak Şadiye
> Rifat'ı bana bırak
> Bütün bir kış para biriktirdim
> yaz tatili için para biriktirdim
> onu bana bırak
> yalvarırım
> burada öyle insan çok
> Bodrum'da onun gibi yakışıklı erkek çok
> onu bana bırak
> bütün paramı yaz için biriktirdim
> Rifat'la birlikte olalım diye biriktirdim şimdi giderse bir daha dönmez o dönmeyince ben yalnız kalırım
> başka kimseyi bulamam artık
> onu seviyorum Rifat'ı seviyorum… (İleri, 2014a: 250).

İlk defa yakışıklı bir erkekle para karşılığında da olsa beraber olma fırsatı yakalayan Şadiye ise Bülbülün'e acımaz. Fakat Rifat, Şadiye ile para karşılığında evlendikten sonra ona da sadık kalmaz. Onunla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınır ve onu aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Burada Rifat, erkek ve kadın ayırt etmeksizin herkesle para karşılığında yatan bir jigoloyu örnekler. Rifat'a âşık olan Bülbülün ise erkek kimliğini kaybetmiş bir travestidir. Erkeklere karşı gerçekten cinsel haz duyar ve sevgilisi Rifat'a sahip olabilmek için türlü fedakârlıklarda bulunur. Fakat netice itibariyle Rifat, ne Şadiye'ye ne de Bülbülün'e yar olur. Sadakat ve vefa kavramlarından uzak olan Rifat, keyfine göre takılır ve canının istediği herkesle cinsel beraberlikler yaşar.

Roman fon karakterlerinden Elizabeth Rothman da eş cinsel bir karakterdir. Kolejde öğretmen olan Rothman, öğrencileriyle eş cinsel beraberlikler kurmak ister ve onları evine çağırır. Sevici bir kadın olan Rothman, öğrencilerinden Belkıs'a "Bir kez deneyin bütün törel baskılardan kurtulun, çıldıracaksınız istekten" (İleri, 2014a: 79) sözleriyle eş cinsel beraberliklerde bulunma teklifinde bulunur. Belkıs ise eş cinsel bir beraberlikten hoşlanmadığını, "kadınla erkek arasındaki aşktan hoşlanabileceğini" (İleri, 2014a: 79) söyleyerek Elizabeth Rothman'ı reddeder. Elizabeth Rothman, yazarın diğer bir romanı olan *Her Gece Bodrum*'da, yaşadığı bu eş cinsel ilişkilerden dolayı okulundan kovulacaktır.

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanındaki fon karakterlerden Miss Rothman, bir kolejde öğretmen olarak çalışmaktadır. Eş cinsel ve sevici bir karakter olan Rothman, fırsat bulduğunda kız öğrencileriyle eş cinsel ilişkiler kurar. Miss Rothman'ın lojmanına bir kız öğrencinin gittiği öğrenildiğinde ise Rothman'ın okuldaki görevine son verilir. Fakat Rothman, kendi düşüncesinde ısrarcıdır ve bunu öğrencileri arasında yaymaya devam eder. İlişki kurduğu kız öğrenciye sevicilik üzerine kitaplar gönderir ve ona mektuplar yazar (İleri, 2014b: 66). Yine öğrencilerine kadın kadına sevişen fotoğraflar yollamaktan da kaçınmaz (İleri, 2014b: 198).

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki Cemal ve Uğur, eş cinsel beraberlikler yaşayan tiplerdir. Cemal, çevirmenlik yapmaktadır. Uğur ise doktorasını bırakarak tiyatroculuğa merak salmış bir tiptir (İleri, 1979: 121). İlişkiyi arzulayan ve sürdüren ise daha çok Cemal olur. Cemal, "kadın olmak isteyen" (İleri, 1979: 17) bir erkektir. Makyaj yapar, kadınlar gibi boyanır (İleri, 1979: 25). Bu hâliyle toplumda acınılan ve hor görülen bir karakterdir. Fakat o, yine de "toplumca hoş karşılanmayan duygularını ve cinsel eğilimlerini saklama gereği duymaz" (Güçlü, 2008: 171). Anlatıcı, Cemal'in kadın olma çabalarını şu sahne ile aktarır:

> Derken Cemal yatak odasından çıkıp gelmişti; makyajı bitmişti. Yüzü bir soytarınınkinden farksızdı. Gözlerini kalemle boyamıştı, kaşına kadar pullu farlar sürünmüştü, dudakları bordoydu. Kürk bir etol almıştı sırtına. "Annemin eski mantosundan yaptırdım" diyordu (İleri, 1979: 28).

Cemal ve Uğur, eş cinsel bir yaşam sürdüren ve bu beraberliklerini sergilemekten çekinmeyen tiplerdir. Cemal, Uğur'un koluna girerek dolaşır. İkili, her yere birlikte gider (İleri, 1979: 12). Uğur ve Cemal, arkadaş toplantılarında bale yapar ve çeşitli eğlenceler tertip eder (İleri, 1979: 30). Fakat ikili arasındaki ilişki, aralarına Oya'nın dâhil olmasıyla zedelenmeye başlar. Uğur; Oya ile ilgilenmeye başlar, Cemal'i boşlar ve ona kötü davranır

(İleri, 1979: 259). Bir keresinde de Oya'nın geleceğini söyleyerek Cemal'i yanından kovar (İleri, 1979: 281). Bu durum ise Cemal'i yalnızlaştırır. Cemal, yaşamını Uğur'a endekslemiş bir tiptir. O olmadan yaşamını sürdüremez. Bu yüzden Uğur'un karşısında alçalır ve âdeta ondan aşk dilenir. Bunun için Uğur'un yeni sevgilisi Oya'ya yaranmaktan ve ona yağ çekmekten bile kaçınmaz. Cemal, yine yalnız kaldığı bir gece dayanamaz, Uğur'a telefon eder ve telefonda Uğur'la şöyle konuşur:

> Merhaba Uğur benim seni arıyorum
> geç mi saat farkında değilim çok yalnızım sana söylemek istediğim şeyler var seni sevdiğimi söylemiş miydim hiç işte söylüyorum sen sevmesen bile vazgeçemiyorum
> Oya'ya nasıl yarandığımı fark ettin mi nerdeyse kıçını yalayacaktım o aşağılık karının…
> … seni sevdim anlamak istemediğin bu herhâlde kadın olmayı bile istedim beni bırakmayasın diye ama kadın da olsam bırakırdın çünkü Oya kadar becerikli olmayacaktım ben hep zavallı kalacağım
> alo alo kapattın mı Uğur
> iyi geceler… (İleri, 1979: 322).

Görüldüğü gibi Cemal, Uğur'a tam bir cinsellikle bağlanmıştır ve ondan kopamaz. Fakat Uğur'un yeni bir sevgili edindikten sonra onu terk etmesi karşısında çaresiz kalır ve bu ilişkiyi noktalamak zorunda kalır. Cemal, bu eş cinsel ilişkinin kendinden ödün veren ve fedakârlıkta bulunan kişisi konumundadır. Uğur ise hayatının bir döneminde bu tür bir eş cinsel ilişki yaşamış, sonrasında ise karşı cinsle beraber olan bir tiptir. Eş cinsellik onun için yaşamın temel şekli değildir. Hem kendi cinsiyle hem de karşı cinsle ilişki yaşayabilen bir tiptir.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında ismi belirtilmeyen başkişi, Hristiyan bir ailenin çocuğudur. İstanbul'da yabancı bir okulda okur. Ahlaki duyarlılıktan uzak bir şekilde büyüyen başkişi ve çevresi; zamanla tüm değerlerden nefret eden, hiçbir değeri kabul etmeyen bir yapıya bürünür. Nitekim başkişi, bir müddet sonra Tanrı'nın var olmayacağına karar verir ve dinsizliği tercih eder (Özlü, 2015: 9). Ahlaki kurallardan yoksun olan başkişi, çocukluğundan itibaren fırsat buldukça kız kardeşi ve kuzenleriyle eş cinsel ilişkiler yaşar. Başkişi, yaşadığı bu eş cinsel ilişkileri şu sözlerle resmeder:

> Süm, kuzenlerim ve benim aramdaki cinsel ilişki, çocukluktan çıkışımıza dek sürüyor. Yalnız kalabilmek için olanaklar yaratıyoruz. Sonra soyunup birbirimizin üstüne çıkıyoruz. Kuzenimin toplu gövdesi, karnı ve kabarık, kılsız kadınlık organı ve organlarımızı birbirine sürtüp eriştiğimiz boşalmayı uzun yıllar unutamıyorum. Sevişmelerimiz çok doğal. Boşalır boşalmaz biraz utanıyoruz, ama hiçbir şey olmamış gibi davranıyoruz (Özlü, 2015: 24).

Çocukluktan itibaren eş cinsel de olsa beraberlikler yaşamaya alışan başkişi, büyümeye başladıkça erkeklerle kuracağı ilişkinin çok daha haz verici olacağını düşünür ve hayal eder. Başkişi, bu hayalini önce kendi kendine tatmin olma yolunu öğrenerek gerçekleştirir. Sonrasında ise yakaladığı ilk fırsatta çocukluktan beri hayalini kurduğu gerçek birleşmeyi yaşar. Bundan sonra evlilik dışı ilişkiler, başkişinin bir rutini hâline

gelir. Başkişi, canının istediği herkesle yatan, bu durumu bir değersizlik veya ahlaksızlık olarak görmeyen bir yapıya bürünür (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Burada ahlaki kaygılardan uzak bir şekilde büyüyen bir çocuğun çocukluktan itibaren gayrimeşru ilişkilere meyletmesi göze çarpmaktadır. Doğrunun-yanlışın gösterilmediği ve sadece maddi ilimlerin önemsendiği bu aile yapısında, çocuklar ahlaki doyuma ulaşamaz. Bu da onların çocukluktan itibaren farklı arayışlar içerisine girmelerine neden olur. Roman başkişisi de çocukluktan itibaren içinde duyduğu boşluğu şehevani arzularla doldurmaya çalışır. Bu durum ileriki yaşlarda ise evlilik dışı ilişkilere evrilir.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki fon karakterlerden Kadriye Kalfa, evdeki beslemeyle eş cinsel ilişkiler yaşar. Ev sahibesi Semranım durumu öğrendikten sonra ertesi gün her ikisini de evden kovar. Kovulan besleme, ağlamaya başlar. Bunun üzerine Kadriye Kalfa "Ağlama kız, aç mı kalacağız. Yanındayım ben, korkma" sözleriyle beslemeyi sahiplenir ve teselli eder (Atılgan, 2014: 55).

Aynı romanda zaman zaman otele erkek çiftler gelir ve gayrimeşru ilişkiler yaşar. Fakat bunlardan orta yaşlı bir adamla sarışın güzel bir genç arasında tartışma çıkar ve bütün otel sakinleri olaya şahitlik eder. Otel sorumlusu Zebercet de o günden sonra eş cinsel ilişkilere müsaade etmez (Atılgan, 2014: 32-33).

İncelenen romanlardaki eş cinsel ilişki vakalarının özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Gelin ve kaynana, eş cinsel ilişkiyle doyuma ulaşmaya çalışır (Fena Halde Leman, Bir Mülkiyet Kalesi).
2. Kocasıyla cinsel doyuma ulaşamayan kadın, eş cinsel ilişkilere meyleder (Fena Halde Leman, Elif'in Öyküsü).
3. Para karşılığında eş cinsel ilişkiler yaşanır (Fena Halde Leman, Bir Akşam Alacası, Cehennem Kraliçesi).
4. Cinsiyet yozlaşmasına uğrayan kadın, erkeklere özenir ve tıpkı erkekler gibi kadınlarla yatar (Sırtlan Payı).
5. Erkek, cinsiyet yozlaşmasına uğrar ve kadınlara özenir (Islak Güneş, Bir Akşam Alacası, Cehennem Kraliçesi, Ölüm İlişkileri).
6. Çocuklar arasında eş cinsel ilişkiler görülür (Elif'in Öyküsü, Çocukluğun Soğuk Geceleri).
7. Küçüklükten itibaren eş cinsel olarak yetiştirilen kadın, evlendikten sonra kocasıyla birleşmekten kaçınır (Damağası).
8. Çocuklar, ebeveynlerinin eş cinsel tutumundan utanç duyar (Sırtlan Payı, Islak Güneş).

9. Birey, sadece hemcinsiyle ilişki kurar ve karşı cinsle ilişki kuramaz (Fena Halde Leman, Islak Güneş, Bir Akşam Alacası, Cehennem Kraliçesi, Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri).
10. Birey, hem karşı cinsle hem de kendi cinsiyle ilişki kurabilir (Fena Halde Leman, Sırtlan Payı, Elif'in Öyküsü, Bir Mülkiyet Kalesi, Damağası, Hür Şehrin İnsanları, Bir Akşam Alacası, Cehennem Kraliçesi, Ölüm İlişkileri, Çocukluğun Soğuk Geceleri).

3.7.7. Oğlancılık

Eş cinselliğin farklı bir boyutudur. "Kendi cinsinden kimselerle cinsel ilişkide bulunan erkek" (TDK, 2011: 1789), bu tür ilişkilerde erkek çocuklara yönelir. Temel olarak anal bir ilişki şeklidir. "Cinsel ilginin erkek çocukta ya da genç üzerinde toplanması ve onlarla doyurulması sapkınlığı" (Bakırcıoğlu, 2012: 604) olarak da tarif edilebilir. Parafili dediğimiz "cinsel heyecan ve doyum için alışılmadık, tuhaf, toplumca normal kabul edilmeyen imajların, nesnelerin veya etkinliklerin kullanıldığı psikoseksüel rahatsızlıkların" (Budak, 2005: 586) bir türüdür.

Oğlancılık kanunen, ahlaken ve törel olarak kabul edilemeyen bir ilişki şeklidir. Çocuk istismarı olarak da kabul edilebilir. Sigmund Freud, çocukları cinsel nesne olarak gören kimseleri "ayrık sapıtmışlar" olarak niteler. Ona göre cesaretsiz ve güçsüz hâle gelmiş kimseler, zorunluluk hâlinde böyle yollara başvurur. Cinsel dürtü, doyuma ulaşmak için daha uygun bir nesne bulamadığı zaman, çocukları cinsel nesne olarak görür. Freud bu durumu cinsel nesnenin soysuzlaşması olarak niteler (Freud, 2015d: 39). Freud, çocuğa yönelen cinselliği bir çaresizlik ve cinsel nesnenin yokluğunda başvurulan bir zorunluluk olarak görür. Fakat çocuklarla cinsel beraberlik kurmaktan haz duyan tiplerle de karşılaşmamız mümkündür. Nitekim irdelediğimiz romanlarda karşı cinse ilgi duymayan, sadece oğlan çocuklarına ilgi duyan tiplerle de karşılaşılmaktadır.

Türk romancılığının ilk dönemlerinde oğlancılığı işleyen romanlarla karşılaşamadık. Araştırma sahamızda ise sadece iki romancı bu tür ilişkilere yer vermiştir. Çetin Altan ve Kemal Tahir'in toplam yedi romanında oğlancılık vakaları ile karşılaştık.

Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* romanındaki fon karakterlerden bir imam, erkek çocuklara ilgi duyan bir tiptir. Hapishanede mahkûm olan imam, bir gün bir çocuğu domaltmış vaziyetteyken yakalanır ve on beş gün hücre cezasına çarptırılır. Çocuğun anlattığına göre imam, onu daha önce de minareye çıkarmış ve onunla ilişki yaşamıştır (Altan, 1998a: 199). Buradaki imam, gerçek bir imam değildir. Hapishane içerisinde daha

rahat hareket edebilmek için imamlık kisvesi altına sığınmıştır. Nitekim adam, olaydan bir yıl sonra bu kez bahçıvanlık yapmaya başlar. Olay, iyice unutulduktan sonra başka bir oğlanla ilişki kurmaya kalkar. Fakat bu oğlan, diğer çocuğa göre daha büyükçedir ve adamın kafasını sopayla patlatır (Altan, 1998a: 199). Sonrasında ise adam tekrar hücre cezasına çarptırılır.

Burada gayriahlaki davranışlarda bulunan kişi, imamlık kisvesi altına bürünmüş bir mahkûmdur. Aynı şahıs, bir müddet sonra da bahçıvanlık kisvesi altına sığınır ve bu yolla işlerini yürütmeye çalışır. Olay, hapishane şartlarında gerçekleşir. Dolayısıyla bu kişinin karşı cinse ulaşamadığı için mi, yoksa oğlanlara ilgi duyduğu için mi bu tür ilişkilere meylettiği eserde tam olarak belirtilmez.

Çetin Altan'ın *Viski* romanındaki fon karakterlerden Ramazan, bir turşucunun yanında çırak olarak çalışmaktadır. Ramazan'ın ustası, onunla cinsi münasebette bulunmaya çalışır. Ramazan da bu durumu kabullenmez ve ustasının başına turşu kavanozu ile vurup kaçar (Altan, 1998c: 206). Ramazan, olaydan sonra orada çalışmayı bırakır, hırsızlığa başlar ve yaptığı bir hırsızlıktan dolayı karakola düşer (Altan, 1998c: 204).

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında toplumda görülen gayriahlaki durumlara değinilir. Bu dönemde yaşanan bir deprem, yaşanan ahlaksızlıkların somut olarak gün yüzüne çıkmasını sağlar. Deprem gecesi birçok gelin, kaynanasının koynundan çıkarılır. Roman fon karakterlerinden Hacı Mezin de "evlat edindiği benli oğlanla anadan üryan" (Tahir, 2004: 154) bir şekilde yakalanır.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Başgardiyan Hasan Pehlivan, sapık ruhlu bir karakterdir. Hapishanedeki genç çocuklara müptela olur, onlarla cinsel beraberlikler kurar. Hasan Pehlivan'ın yaptıkları iyice ayyuka çıkınca olay gizlice müfettişlere duyurulur. Müfettişler, çeşitli araştırmalar yapar ve Hasan Pehlivan'ın yatağında yakaladıkları genç bir oğlanı tıbbi muayeneden geçirir. Fakat doktor raporu, gencin bakir olduğunu belgeler. Müfettişler, bunun üzerine yeni bir araştırma içerisine girer ve olayı aydınlatır. Araştırma sonucuna göre Hasan Pehlivan, oğlanlara kendini sunan ve bundan zevk alan sapık bir tiptir. Hasan Pehlivan'ın tensel beraberlikler yaşadığı iki oğlan da aynı manada ifade verir ve Hasan Pehlivan'ın oğlancılığı tescillenir. Anlatıcı, olayı şu sözlerle özetler: "Çingene oğlanı, Arnavut oğlanı ifadeye çekildi. Hepsi de utana sıkıla başlarından geçenleri hikâye ettiler. Sergardiyanın yatak hâlini, acayip hususiyetlerini uydurma imkânı olmayacak bir

sadakatle mübayenetsiz anlattılar" (Tahir, 2013a: 82). Hasan Pehlivan, olayın açığa çıkması üzerine cezaevinden tayinini aldırtır ve olayı soğutur. İki yıl sonra ise aynı görevine geri döner.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanında birçok oğlancı tipe değinilir. Eserde gayriahlaki davranışlar, evlilik dışı ilişkiler, aldatmalar oldukça olağan bir durum olarak gösterilir. Fon karakterlerden Mehmet, oğlan çocuklarına cinsel istek duyan bir tiptir ve gözüne kestirdiği oğlanlarla cinsel beraberlik yaşamaya çalışır. Mehmet'in bu özelliği de herkes tarafından bilinir. Mehmet'in nerede olduğu sorulduğunda "Mehmet nerede olur andavallı… Ustura'nın dükkânındadır. Çırağa bakıp geviş getirir namussuz" (Tahir, 2009: 92) cevabı alınır. Roman fon karakterlerinden Kadri, Mehmet'in bu özelliğini bildiği için karısını Mehmet'ten koruma gereği duymaz. "Mehmet karıdan anlamaz, ona oğlan olmalı" (Tahir, 2009: 93) sözleriyle de durumu karısına açıklar.

Roman karakterlerinden Hamdi Bey ve Hayret Bey de oğlancı tiplerdir (Tahir, 2009: 207). Romanda oğlancılığın oldukça yaygın olduğu kanısı uyandırılmıştır. Roman başkişisi Murat, birçok oğlancı tiple karşılaşır. Bu oğlancı tipler, zamparaların aksine takım hâlinde çalışır ve zevk işlerinde birbirlerine yardım eder. "Hangisi eline yeni bir parça geçirse, ötekilere derhâl haber yollamakta, cemiyeti toplantıya" (Tahir, 2009: 299) çağırmaktadır. Hayret Bey ve Hamdi Bey'in de dâhil olduğu bu grup, on beş yaşından küçük oğlanlarla "kanunen gayrımümeyyiz çocukları baştan çıkarmış olmamak" (Tahir, 2009: 299) kaygısıyla ilişki kurmazlar. Bu yüzden ilişki kurulan oğlanların on altı ile on sekiz yaş aralığındaki oğlanlardan seçilmesine dikkat ederler. "Oğlan tellalı Cemil" adındaki bir kişi ise bu oğlancı tiplere "haydi çabuk. Vallaha gider haaa… Bir nazlı ki…" (Tahir, 2009: 301) sözleriyle oğlanları bir nevi satar.

Roman fon karakterlerinden Murtaza da oğlancı bir tiptir. Murtaza'nın karısı ise bu yüzden kocasından boşanma davası açar. Murtaza'nın karısı, bir kadınla aldatılmaya razıdır. Fakat kocasının oğlanlarla fingirdeşmesini büyük bir ahlaksızlık olarak görür ve kendine yediremez. Bu duygularını ise "Keşke çapkın olsa… Herkesin başındaki bir hâl… Elbet bir gün gelir, uslanır dersin! Horoz benim değil mi, dilediği çöplükte eşinsin de gene gelsin! dersin" (Tahir, 2009: 226) sözleriyle dışa vurur.

Roman fon karakterlerinden İnci Hanım'ın kocası da oğlancı bir tiptir ve bu yüzden karı koca arasında boşanma gerçekleşir (Tahir, 2009: 242).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Hanım'ın kocası, oğlancı bir tiptir. Güzel oğlan çocuklarını evinde toplar ve onlarla âlem yapar. Karısı Hanım'a da rakılarını

sunumunu yaptırtır (Tahir, 2013b: 33). Fakat bu durum, Hanım'ın kocasının sonu olur. Hanım, eve gelen oğlanlardan Ali'ye âşık olur. Ali'ye kavuşmak için de kocasını zehirleyerek öldürür (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Roman fon karakterlerinden Elazizli Sadri Bey de oğlancı bir tiptir (Tahir, 2013b: 263).

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki fon karakterlerden Behram Efendi, matbaa sahibidir. Oğlancı bir tip olan Behram Efendi, yanında çalıştırdığı çırağıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar (Tahir, 2005: 345). Yine romanda bahsi geçen fon karakterlerden Süleyman Bey de oğlancı bir karakterdir (Tahir, 2005: 429).

İncelediğimiz romanlarda oğlancılık mevzusuna en geniş manada değinen yazar, Kemal Tahir'dir. Yazarın incelediğimiz altı romanından beşinde oğlancılık mevzusuna değinilmiştir. Oğlancılık, bu romanlarda vakanın ilerleyişi içerisinde pek yer tutmaz; fakat bir ahlaksızlık veya uçkuruna düşkünlük örneği olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Romanlarda işlenen oğlancılık vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Hapishanede kadınsız kalan erkek, oğlan çocuklara meyleder (Bir Avuç Gökyüzü).
2. Usta, çırağıyla ilişki kurmaya çalışır (Viski, Yol Ayrımı).
3. Hane reisi, evindeki evlatlık oğlanla ilişki hâlindeyken yakalanır (Bir Mülkiyet Kalesi).
4. Erkek, kendini oğlanlara sunmaktan hoşlanır (Damağası).
5. Erkek, kadınlarla ilişki kuramaz; sadece oğlanlarla ilişki kurar (Hür Şehrin İnsanları).
6. Oğlanlarla ilişki, para karşılığında kurulur (Hür Şehrin İnsanları).
7. Kadın, kocasının oğlancı bir tip olduğunu öğrenince kocasından boşanma davası açar veya boşanır (Hür Şehrin İnsanları).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. AİLE BİREYLERİNİN ROL MODELLERİ

Toplumun çekirdeği olan aile; bünyesinde farklı rol modellerde anne, baba ve çocuklar barındırır. Kabul edilmelidir ki her birey, birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar, kişinin yetiştiği aile ve toplumsal şartlardan kaynaklanabileceği gibi kişinin fıtratından da kaynaklanabilir. Örneğin bir aile bireyinin bencilliği, ebeveynlerinden ve çevresinin tutumlarından kaynaklanabileceği gibi doğuştan getirdiği kişisel özelliklerinden de kaynaklanabilir.

Çalışmanın bu kısmında aile bireylerine bu pencereden bakıldı. Anne, baba ve çocuğun aile içinde birbirlerine karşı olan tutumlarını belli başlıklar altında kategorize edildi. Fakat bölümle ilgili malzemeler tespit edilirken yalnızca baskın özelliklerin ön plana çıktığı örnekler fişlendi. Örneğin her anne, çocuklarını sever ve çocuklarına karşı belli oranda da olsa fedakârlıkta bulunur. Fakat tezi sınırlarken sadece roman kurgusu içerisinde değinilen baskın fedakârlık örnekleriyle yetinildi. Buradaki tespitler, diğer annelerin fedakâr olmadığı anlamına gelmemelidir. Bu bağlamda romanlardaki aile bireylerinin rol modelleri; *fedakârlık, bencillik, duyarsızlık, otoriterlik, üveylik, hayırlılık* ve *mirasyedilik* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

4.1. Fedakârlık

Fedakârlık; kişinin kendi menfaatlerini ötelemesi, kendi çıkarlarını geri planda tutması, başkalarını kendinden öncelemesi olarak tarif edilebilir. Kısaca "özverili olan (kimse)" (Parlatır, 2011: 445) şeklinde de tanımlanabilir. Özveri kavramını ise "Bir amaç uğruna veya gerçekleştirilmesi istenen herhangi bir şey için kendi çıkarlarından vazgeçme" (TDK, 2011: 1872) şeklinde açıklamamız mümkündür.

Kendi çıkarlarından vazgeçme ve başkalarını kendinden önde tutma, aile kurumu çatısı altında çoğunlukla anne ve baba ile özdeşleşen bir kavramdır. Çünkü anne ve babalar, kendilerinden tavizler vererek çocuklarını en güzel şekilde yetiştirmeye çalışır. Bu bağlamda romanlardaki fedakârlıklar, *fedakâr anne* ve *fedakâr baba* şeklinde kategorize edilip incelendi.

4.1.1. Fedakâr Anne

Fedakârlık kavramının kendisiyle özdeşleştiği ve âdeta ona yapıştığı en önemli kişiler, annelerdir. Kavram, kadınların "annelik konumunun altını çizen ve/veya "fedakârlık" niteliğini ön plana çıkaran" (Köse, 2011: 404) anne tipini kapsar. Annelik kurumu kendisini çocuklarına adamayı, onların kişisel arzu ve menfaatleri için kendini geri planda tutmayı gerekli kılan bir kurumdur. Annelik; geçmişten bugüne daha çok şefkat, fedakârlık, cefakeşlik, anlayış, hoşgörü gibi özellikleriyle kendini gösterir. Anneler, bu fedakârlıkları nispetinde yüceltilir ve kutsal kabul edilir (Sönmez, 2013: 1453).

Annelerin fedakârlığı çoğunlukla fıtri nitelikler arz eder. Kadın, dokuz ay boyunca karnında taşıyıp doğum sancıları çekerek zorlukla dünyaya getirdiği yavrusuna annelik içgüdüsüyle sevgi ve şefkat gösterir. Hayvanlarda da benzer bir durum dikkat çeker. Bir tavuk, annelik içgüdüsüyle civcivlerini korumak için kendi canını feda edebilir. En vahşi bir aslan, annelik içgüdüyle yavrularına karşı müthiş bir şefkat gösterisinde bulunabilir. Fakat bütün anneler için aynı durumun söz konusu olduğunu iddia etmek yanlış olur. Kendi menfaat ve arzularını çocuklarının istek ve arzularından önceleyen anne modelleriyle de karşılaşılmaktadır (bk. Bencil Anne). Fakat yine de annelerin çoğunun çocuklarını kendilerinden önde tuttuğu, onlar için geceler boyu uyumadığını belirtmek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

Türk romancısı, romanlarını kurgularken okuyucusuna çeşitli anne tipleri sunar. Bunlardan biri de fedakâr anne tipidir. Türk romancılığının başlangıcından birkaç örnek vermek gerekirse; Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, fedakâr bir anneyi örnekler. Oğlunun kötülüklere bulaşmaması için büyük çabalar harcar, büyük fedakârlıklarda bulunarak eve bir cariye (Dilâşûb) alır ve bu şekilde oğlunu eve bağlamaya çalışır (Karabulut, 2008: 212). Bir diğer örnekte ise Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ındaki Raci, karısını terk eder. Raci'nin karısı ise büyük fedakârlıklarda bulunarak oğlunu tek başına büyütür ve kendi geçimini kendisi sağlar (Esen, 1991: 232). Mehmet Rauf'un *Eylül* romanındaki Süreyya'nın annesi de fedakâr bir anne konumundadır Çocuklarının tüm miskinliklerine ve şımarıklıklarına karşın onlardan sevgisini esirgemez ve onlara sahip çıkar (Özdemir, 2010: 147).

Tez sınırlarımız içinde ise incelediğimiz romanlardan on ikisinde fedakâr anne örnekleri ile karşılaştık.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki fon karakterlerden Pembe Hanım'ın kocası; onu aldatır, bir kadınla aşk yaşar ve evini terk eder. Bir müddet sonra ise birlikte yaşadığı kadınla birlikte evine döner ve âdeta çok eşli bir şekilde yaşamaya başlar. Pembe Hanım ise çocuklarının baba sevgisinden mahrum kalmaması için bu duruma katlanır ve metresiyle aynı çatı altında yaşamayı kabul eder (Ilgaz, 1977: 397).

Pembe Hanım, bu tutumuyla çocuklarının mutluluğu için kendisini cezalandıran ve yok sayan bir anne tipini örnekler. Onun için kendi mutluluğunun bir önemi yoktur. Çocuklarının mutluluğu için benimsemediği bir kocaya ve kocasının metresine katlanmak zorunda kalır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanının başkişisi Vildan, çocukları uğruna her türlü sıkıntıya katlanan ve çocukları söz konusu olduğunda kendi arzularını öteleyen fedakâr bir anne konumundadır. "Aile ve anneliği en üstün vazifesi olarak" (Coşkun, 2010: 229) görür, kocasının ve kayınvalidesinin baskılarını çocuklarına sığınarak atlatmaya çalışır. O, yaşadığı her şeye rağmen çocukları olduğu için kendini bahtiyar kabul eder: "Böyle çocuğu olan insanın bedbaht olmasına imkân var mı ki?" (Zorlutuna, 2014: 206). Vildan'ın yaşadığı çevrede maddi imkânı elverişli olan anneler, çocuklarını bakıcılar tarafından büyütür. Vildan ise ailesinin maddi imkânları yeterli olmasına rağmen çocuklarının hiçbirini sütninelere teslim etmez, onları başkalarının kucağına bırakmaktan bile çekinir. Evde hizmetçi olmasına rağmen bahaneler uydurarak çocuklarının bezlerini kendisi yıkayıp ütüler. Çocuklarını birkaç saat aralıksız uyudukları zamanlar bile hemen özler. Çocuğunun sağlığıyla daha iyi ilgilenebilmek için Türkçe ve Fransızca kitaplar okur, kendisini geliştirmeye çalışır. Vildan, bütün bunları büyük bir zevkle yapar. Normalde uysal bir karakter olan Vildan, çocukları söz konusu olduğu zaman ortalığı ayağa kaldırmaktan çekinmez. İlk çocuğu Behçet'i banyo yaptırırken gösterdiği titizliği şu sözlerle anlatır:

> Banyosunu, daima, yanımda yardımcılarla, kendim yapardım. Çocuk sudan çıktığı anda herkes olduğu yerde kımıldamadan durmaya mecburdu. Hareket ederlerse eteklerinin rüzgârı Behçet'e dokunabilirdi; bunun için çocuğun giyindirilmesi tamamlanıncaya kadar her türlü hareket şiddetli yasaktı (Zorlutuna, 2014: 209).

Vildan, çocukları için çırpınıp kendini harcarken bundan büyük bir saadet duyar. Bu yüzden zavallı ve aciz konumda olan bebeleriyle büyük bir şefkatle ilgilenir (Zorlutuna, 2014: 213). Vildan'ın bu fedakârlıkları, çocukları büyüdükten sonra da devam eder. Vildan, fedakârlık sırasının çocuklarına geldiğini aklından bile geçirmez. Vildan'ın büyük oğlu Behçet, evlendiğinde geleneklerin ve toplumsal normların dışına çıkar ve karısının

ailesinin yanına iç güveyisi olarak yerleşir. Vildan ise oğlunun mutluluğu için bu duruma katlanır. Behçet'in evine ancak torun sahibi olduğunda gider. İki haftalığına torununun doğumuna gittiğinde ise torununu doğru dürüst kucaklamasına bile izin verilmez. Vildan Hanım, gelininin kendisini artık evinde istemediğini anladığında ise bir bahaneyle hemen oradan ayrılır (Zorlutuna, 2014: 267-270). Görüldüğü gibi Vildan Hanım, öz oğlunun evinde iki haftadan fazla kalamaz ve bu süreçte torununu bile doğru dürüst kucaklayamaz. Fakat Vildan Hanım, fedakârlıklarına devam eder. Oğlunun üzülmemesi için bir bahane uydurur ve evine geri döner.

Vildan Hanım, eşini genç denecek bir yaşta kaybetmiş ve çocuklarını yalnız başına büyütmüştür. Behçet'in evlenmesiyle birlikte ise evde kızı Feza ile kalmaya başlar. Fakat bir müddet sonra Feza da evlenmek ister. Vildan Hanım, bu evlilikle yalnız kalacağını bilmesine rağmen Feza'nın evlenmesine engel olmaz ve onu evlenmesi için teşvik eder. Kızının evlenmeyip mutsuz bir yaşam sürdürmesindense kendisini yalnızlığa mahkûm eder. Vildan, son çocuğu Feza'yı da evlendirdikten sonra büyük bir boşluğa düşer. Ömrünü uğurlarına harcadığı çocukları teker teker onu terk etmiştir. Artık koca konakta kimsesiz kalmıştır. Bunları düşünmek Vildan'ı büyük bir karamsarlığa iter. Onu bu karamsarlığından ise ömrü boyunca bağlı kaldığı tevekkül inancı kurtarır. Abdest alıp namaza durur ve bu şekilde sıkıntılarını def eder. Vildan, namazını bitirip selam verdiğinde ise içindeki karamsarlıktan eser kalmaz. Anlatıcı, Vildan'ın namazdan sonra ulaştığı dinginliği ve huzuru şu sözlerle betimler:

> Selam verdiği zaman içi hafif, serin ve aydınlıktı.
> O, kırk yıldan beri namaz kılardı; hiçbir zaman, Rabb'in huzurunda durmanın Rabb'e teslim olmanın şifakâr tesirini böyle ayan beyan duymuş değildi.
> - Neden?
> Bunun sebebini düşünmeden buldu.
> Çünkü hiçbir zaman böyle tam bir teslimiyetle ona koşmamıştı. Daima başka sevgiler, başka sevgililer, Behçetler, Sermetler, Fezalar… Bütün o zalim "pu"lar, yolunda engel olmuşlar; onu "Yaradan"la karşı karşıya gelmekten alıkoymuşlardı" (Zorlutuna, 2014: 286).

Vildan, bütün ömrünü uğruna harcadığı çocuklarının onu terk etmesini kendisi için yeni bir fırsata dönüştürür. Artık onu Allah'a ulaşmaktan alıkoyacak dünya metaları ortadan kalkmıştır. O da tam bir teslimiyetle Rabb'ine yönelir ve bu kez tüm insanlığı "Allah rızası için" (Zorlutuna, 2014: 287) sevmeye karar verir.

Vildan, ömrü boyunca çocukları için fedakârlıklarda bulunmuş; fakat bunun karşılığında çocukları tarafından yalnızlığa terk edilmiş bir anneyi örnekler. Bu tutumuyla da Tanzimat romanında gördüğümüz "kurban tipi"ni hatırlatır. Otoriteye başkaldırmaz, fedakârdır ve eşine sadıktır (Coşkun, 2010: 229). Çocuklarının bütün vefasızlıklarına

rağmen onları eleştirmez, hatta onları kendisinden uzaklaştırmak için teşvik bile eder. Eserin sonunda ömrünü adadığı çocukları tarafından terk edilen Vildan, büyük bir aydınlanma yaşar. Aslında çocuklarının onu dünyaya bağlayan birer unsur olduğunu fark eder. Çocukları yüzünden Rabb'inden uzaklaştığını hisseder. Yalnızlığını ve terk edilmişliğini kendisi için bir fırsata çevirir. Roman, Vildan'ın kalan ömrünü Rabb'ine tam bir teslimiyetle geçirme azmiyle son bulur.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar* romanındaki Zeynep Hanım, genç yaşta kocasını kaybeder ve dul kalır. Zeynep Hanım'ın kocası Muhsin Bey, inançlı ve mütedeyyin bir terzidir. Okuduğu dini kitaplardan dolayı hapse atılır; fakat kitaplarda suç unsuru tespit edilemediği için beraat ederek evine geri döner. Karakol komiseri ise savcının bu kararına saygı göstermez, gece Muhsin'i evinden aldırtır ve işkence ile dini kitapları geri almak ister. Muhsin ise komiserden kitapların talep edildiğine dair savcılık kararı ister; fakat komiserde herhangi bir yazılı emir bulunmamaktadır. Komiser, Muhsin'den kitapları kolaylıkla alamayacağını anlayınca işkence ile almayı dener ve bu işkence sonucunda Muhsin'i öldürür (Yavuz, 2005: 28-36).

Zeynep Hanım, kocasının vefatından sonra kendisini çocuklarına adar ve henüz çok genç yaşta olmasına rağmen yeni bir evlilik yapmayı düşünmez. Onun artık tek gayesi, çocuklarını kocasının inandığı değerler doğrultusunda yetiştirebilmektir. Zeynep Hanım, öncelikle geçim sıkıntısını çözmekle işe başlar. Evde terzilik yaparak rızkını kazanır ve çocuklarını kimseye muhtaç etmez. Bu arada kocasının arkadaşlarının yardım tekliflerini de geri çevirir (Yavuz, 2005: 47-48). Zeynep Hanım, çocuklarını hem ilmi noktada hem de dini inançlar noktasında yetiştirmeye çalışır. Zeynep Hanım'ın kızı Betül ve oğlu Zafer, hem okuldaki başarılarıyla hem de davranışlarıyla örnek birer öğrenci olur. Nitekim eserin sonunda Zafer, inançlı ve başarılı bir avukat olur. Betül ise tıp fakültesini kazanır. Böylece Zeynep Hanım'ın gayretleri boşa çıkmamış olur. Betül ve Zafer, annelerinin fedakârlığının farkında ve bilincindedir. Betül bu durumu "Senin candan ilgi ve gayretin olmasaydı, belki bizler babasız birer serseri olurduk" (Yavuz, 2005: 164) sözleriyle dışa vurur. Zafer ise duygularını "fedakârlığın en büyüğünü yaptınız. Bir annenin çekemeyeceği yükleri omuzunuza aldınız, bugüne kadar taşıyıp bizleri imanlı bir evlat olarak hayata hazır vaziyete getirdiniz" (Yavuz, 2005: 165) sözleriyle annesine aktarır.

Kocasının yokluğunda kendisini çocuklarına feda eden ve ömrü boyunca çocuklarına hem annelik hem de babalık yapan Zeynep Hanım, yaşamla tek başına mücadele etmiş ve bu tutumuyla fedakâr bir anne modelini örneklemiştir. Zeynep Hanım'ın çocukları ise

annelerinin bu çabalarını boşa çıkarmamış, hem dini noktada hem de ilmi noktada elle gösterilen bireyler olmuştur.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Fatma, fedakâr bir anne konumundadır. Kocasını genç yaşta kaybeder, bundan sonraki ömrünü oğluna adar ve onu yetiştirmeye çalışır. Köy yerinde oğlunu okutma imkânı olmadığı için ondan ayrılır ve oğlunu şehirlerde okutur. Netice itibariyle Fatma Hanım'ın emekleri boşa gitmez ve Murat, köyüne doktor olarak geri döner (Bilbaşar, 2013: 49).

Burada kadın, kocasının yokluğunda çocuğunu tek başına ve kimselere minnet ettirmeden büyütür. Kendisini yalnızlığa mahkûm ederek oğlunun şehirde okumasını sağlar. Evlat da annesinin emeklerini boşa çıkarmaz ve annesinin gurur duyacağı bir mesleğe sahip olur.

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki fon karakterlerden Celile'nin annesi, kendini çocuklarına adamış bir anneyi örnekler. Celile'nin babası, Kurtuluş Savaşı'nda şehit düşer; ailenin geçimi ise mecburen annesine kalır. Celile'nin annesi, dikiş dikerek çocuklarını büyütür ve onları kimselere muhtaç bırakmaz. Celile'nin okumasını ve tıbbiyeye kadar ilerlemesini sağlar. Kendi ihtiyaçlarını öteleyen anne, tüm enerjisini çocuklarına harcar (Tahir, 2005: 285).

Buradaki anne modeli, çocuklarını üvey baba sultası altında büyütmemek için kendinden fedakârlıkta bulunan ve bir ömür boyu dul kalmayı göze alan bir anne modelidir. Anne, çalışarak geçimini kendisi sağlar ve çocuklarını kimselere muhtaç bırakmaz. Annenin bu dünyadaki tek ödev ve isteği ise çocuklarını en güzel bir şekilde yetiştirebilmektir.

Kerime Nadir'in *Dert Bende* romanındaki Süreyya, bir teğmen olan Tarık'la aşk yaşar ve onunla bir defaya mahsus gayrimeşru bir ilişki yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Tarık ile Süreyya ilişkilerinde ciddidir ve evlenmeyi düşünür; fakat Tarık, bir kaza sonucunda şehit olur. Bu arada Süreyya'nın da gebe olduğu ortaya çıkar. Süreyya, gebeliğini sonlandırmak istemez; fakat toplum baskısından ve çocuğunu babasız büyütmekten de korkar. Bu yüzden yurt dışına çıkarak çocuğu orda doğurur ve çocuğunu ablası Fatma'ya verir. Fatma ise çocuk sahibi olamayan bir kadındır ve kız kardeşinin oğlunu seve seve sahiplenir. Kocası dâhil herkesi de çocuğun kendisinden olduğuna inandırır (Nadir, 1985: 87-90). Süreyya Hanım, çocuğunu doğurduktan sonra onu sevemez ve doyuncaya kadar kucaklayamaz. Çünkü o çocuk, artık ablasının çocuğudur. Süreyya Hanım, ömrü boyunca bir teyze gibi çocuğunu ancak uzaktan sever. Çocuğuna ancak bir

teyzenin yakınlaşabileceği kadar yakınlaşabilir. Çocuğunu utandırmamak ve babasız bırakmamak için ömrü boyunca kendisini mutsuzluğa ve yalnızlığa sürükler. Fakat roman, mutlu sonla biter. Süreyya'nın oğlu, gerçek annesinin Süreyya olduğunu anlar. Elinde çiçeklerle annesine doğru koşar ve roman sonlanır (Nadir, 1985: 134-135).

Buradaki kadın, yasak bir ilişki sonucu doğurduğu çocuğunu toplumsal baskıdan kurtulabilmek ve çocuğunu babasız bırakmamak için başka bir ailenin yanına verir. Ömrü boyunca da çocuğunu uzaktan sever. Çocuğuna zarar vermemek adına kendinden fedakârlıklar yapar. Sevgisini içine gömer ve ömür boyu evlat hasretiyle yaşar.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki fon karakterlerden Fadime Ana, çocuklarının üzerine titreyen ve kendisini çocuklarına adamış bir anne konumundadır. Fadime Ana'nın kocası hastaneye gider ve bir daha geri dönemez. Fadime Ana ise kocasının ölümünden sonra tekrar evlenmez ve halı dokuyarak çocuklarını büyütür. Fadime Hanım, kocasının yokluğunda çocuklarıyla çok daha fazla ilgilenir. Onları bir yere yollayınca arkalarından saatlerce dualar okur. Onların en ufak hastalıklarında hemen hacı-hocalara koşar, muskalar yazdırır, şerbetler okutur. Zaman zaman evin içinde un tüttürür, nazar değmesin diye çocuklarının ceplerine çeşit çeşit şeyler koyar. Fadime Ana, çocukları büyüdükten sonra da bu huylarını terk etmez. Artık avukat olan Fadime Ana'nın oğlu Şakir Bey ise annesinin bu davranışlarına gülümsemekle yetinir (Miyasoğlu, 1997: 50).

Fadime Ana, çocuklarına aşırı derecede düşkün bir anneyi örnekler. Hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz, çocuklarını korumak için cahilce davranışlar sergilemekten de geri kalmaz. Fakat Fadime Ana'nın samimiyeti ve çocuklarına olan bağımlılığı, onun bu davranışlarını okuyucuya mazur gösterir.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Fatma'nın annesi, fedakâr bir anne konumundadır. Fatma'nın babası, çocukluğunda vefat eder; annesi ise kızını üvey baba elinde büyütmemek için yeni bir evlilik yapmak istemez (Celal, 1977: 247). Başka bir erkeği sevmesine rağmen kızını üzmemek için evliliğini gayrimeşru bir zemine taşır. Sevdiği erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşar; fakat onunla evlenmez (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki fon karakterlerden Hatice, oğlunu okutabilmek için bin bir türlü fedakârlıklarda bulunur. Komşu evlere gündeliğe gider ve yabancıların çamaşırlarını yıkar. Aile bütçesine katkıda bulunabilmek için gece gündüz demeden çalışır. Bu süreçte kendisini o kadar çok yorar ki geceleri kocasıyla cinsel beraberlik kurmaktan bile uzak durmaya çalışır; fakat kocası, onun yorgunluğunu dinlemez

ve zorla da olsa eşine sahip olur (Kür, 2004: 18). Hatice Hanım'ın kocasının inşaattan düşerek ölmesinden sonra ise sorumluluğu daha da artar. Fakat Hatice Hanım, her şeye rağmen çocuklarına sahip çıkar ve çalışıp didinerek onları kimseye muhtaç bırakmaz.

Eserdeki bir diğer fedakâr anne ise roman karakterlerinden Faik İrfan'ın annesidir. Faik İrfan, fakir bir aileye mensuptur ve bir gecekonduda oturmaktadır. Faik İrfan'ın annesi, oğlunu okutmak için başka evlere gündeliğe gider ve başkalarının çamaşırlarını yıkar (Kür, 2004: 6). Bu şekilde oğlunu okutmayı başarır. Faik İrfan ise belli bir döneme kadar annesini kullanır. Sonrasında ise ailesinin parasını zimmetine geçirerek evden kaçar. Okuyup hâkim olur. Bu süreçte ailesinden kaçar. Hastalanan annesine sahip çıkmaz, bir kez olsun ailesiyle bir araya gelmez (bk. Hayırsız Evlat).

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanındaki fon karakterlerden bir çırağın babası vefat eder. Çırağın annesi ise çok zor şartlar altında da olsa çocuklarını büyütür ve kimseye minnet ettirmez. Çırağın annesi; "köyde gündeliğe gider, harman zamanı yollarda, ekini kaldırılmış tarlalarda başak toplar" (Apaydın, 2008b: 25). Kadın, zaman zaman kardeşinin yanında da çalışır. Fakat kadının kardeşi, hakkını tam olarak vermez hatta onu döver (bk. Kadına Dönük Şiddet). Kadın, bütün bunlara rağmen elinden gelen tüm gayreti göstererek çocuklarını büyütmeye devam eder.

Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanındaki Esme, oğlu Hasan için canını tehlikeye atan fedakâr bir anne konumundadır. Esme, köylüsü Abbas'ı severken Halil tarafından zorla kaçırılır (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler). Bu süreçte Halil'in elinden kurtulmaya çalışır; fakat başarılı olamaz. Çocuğu olduktan sonra ise mecburen bu evliliği benimser. Fakat bu süreçte sevgilisi Abbas'tan da kopmaz ve onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Esme'nin Halil'le aynı yatağı paylaşmasını kabullenemeyen Abbas ise bu duruma dayanamaz ve Halil'i öldürür. Halil'in kardeşleri de aynı gün Abbas'ı öldürür, sonrasında ise bu işin sorumluluğunu Esme'ye yükleyip düşman kesilir. Çünkü Halil, Esme yüzünden öldürülmüştür. Esme, bu süreçte kaç kez oğlunu da alarak kaçmak ister; fakat Halil'in kardeşleri buna izin vermez. Halil'in annesi ve kardeşleri, Esme'yi öldürmek için çeşitli girişimlerde bulunur, kiralık katil bile tutar; fakat başarılı olamaz. Bu süreçte Halil'in ailesi, Esme'nin isterse tek başına köyden ayrılabileceğini dillendirir. Bu teklif, Esme için kurtuluş teklifidir. Fakat Esme, oğlu Hasan'ı almadan hiçbir yere gitmeyeceğini söyler (Kemal, 2013b: 40). Böylece Hasan için ölümü bile göze alır ve köyünde kalmaya devam eder. Halil'in kardeşleri, Esme'yi öldüremeyince bu kez Esme'nin oğlu Hasan üzerinde büyük bir baskı kurmaya başlar.

Hasan'a, babasının Esme yüzünden öldüğünü ve babasının ruhunun azap içinde olduğunu aşılarlar. Küçük bir çocuk olan Hasan da kendisine söylenenlerin etkisinde kalır ve bir anlık bir gafletle annesini öldürür. Böylece Esme, oğlu için ayrılamadığı köyde oğlu tarafından vurulmuş olur (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Esme, kocasının ailesi tarafından istenmeyen ve linç edilmeye çalışılan bir gelin konumundadır. Bu süreçte oğlunu götürmemek kaydıyla köyü terk etme noktasında özgür bırakılır. Fakat oğlunun olmadığı bir yaşamı anlamlı bulmaz ve canı pahasına da olsa köyde kalmaya devam eder. Nitekim bu fedakârlık, onun ölümüyle sonuçlanır. Yaşar Kemal bu romanda toplum baskısının bir çocuğu nasıl anne katili yapabileceğini örnekler. Amcasının, ninesinin ve köylülerin baskısı altında kalan Hasan; babasının ölümünden annesini sorumlu tutar ve anne katili olur.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki Hafsanım'ın kocası Haşim Bey, karısını evdeki beslemeyle aldatır. Aldatıldığını öğrenen Hafsanım ise o günden sonra evliliğini fiilen sona erdirir. Bir daha kocasıyla cinsel beraberlik yaşamaz, hatta kocasının yanına başı açık olarak bile çıkmaz (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Hafsanım, henüz yirmi sekiz yaşında olmasına rağmen çocuklarını babasız bırakmamak için eşinden boşanmaz ve bir nevi inzivaya çekilir (Atılgan, 2014: 98). Bu tutumuyla Hafsanım, çocuklarının mutluluğu için kocasıyla aynı çatı altında kalmayı kabullenmiş fedakâr bir anneyi örnekler.

İncelenen romanlardaki fedakâr annelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Fedakâr anne; kocası vefat etmesine rağmen yeni bir evlilik yapmaz, evin geçimini kendisi üstlenir ve kendini çocuklarına adar (Aydınlık Kapı, Dikenli Yollar, Başka Olur Ağaların Düğünü, Yol Ayrımı, Dönemeç, Üç Yirmidört Saat, Asılacak Kadın, Yoz Davar, Yılanı Öldürseler).
2. Kendi ihtiyaçlarını göz ardı ederek hayatını çocuklarının mutluluğuna adar (Aydınlık Kapı, Dikenli Yollar, Yol Ayrımı, Üç Yirmidört Saat).
3. Çocuğunun mutluluğu için ondan uzak kalır (Dert Bende).
4. Çocuklarının mutluluğu için kocasının metresiyle aynı çatı altında kalmayı veya aldatılmayı kabullenir (Aşamalar, Anayurt Oteli).
5. Çocuğunu okutmak için gündeliğe gider, yabancıların çamaşırlarını yıkar, türlü eziyetlere katlanır (Asılacak Kadın).

4.1.2. Fedakâr Baba

Fedakârlığın annelikten sonra kendisiyle özdeşleştiği bir diğer kişi ise babadır. Babalık da tıpkı annelik gibi çocuklarına karşı özverili davranmayı, gerekli durumlarda kendi kişisel arzularını öteleyerek çocuklarını öncelemeyi gerekli kılar. Toplumsal yapımızda çoğunlukla evin ekonomik yükünü babalar çeker. Babalar, kazançlarını bencilce harcayıp keyif çatma yoluna gidebildikleri gibi (bk. Bencil Baba), kendi ihtiyaçlarını öteleyip yaşamlarını çocuklarına adama yoluna da gidebilir.

Türk romancısı, ilk romanlarımızdan itibaren fedakâr baba tiplerinden yararlanmıştır. İlk romancılarımızdan Ahmet Mithat'ın *Firkat* romanındaki Memduh'un babası, maddi imkânsızlığına rağmen oğlunu okutmaya çalışan fedakâr bir baba tipini örnekler. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanındaki İrfan'ın babası, bilinçli ve aydın bir babayı örnekler. Türlü fedakârlıklarla oğlunu yetiştirir. Aynı romancımızın *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'in babası ise ailesinin geçimini sağlayabilmek ve bir ev satın alabilmek uğruna fedakârca çalışır, kendi giyimine bile önem vermeyerek arzularını köreltip geri plana atar (Kanter, 2009: 24, 55, 187).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan dördünde fedakâr baba örnekleri ile karşılaştık.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının ismi belirtilmeyen başkişisi, çocuk sahibi olduktan sonra kendisini tamamen çocuklarına adayan bir tiptir. Başkişi, baba olduktan sonra çalışma saatlerini arttırır ve çocuklarını daha iyi bir şekilde yetiştirebilmek için sabahlara kadar mesaiye kalır. Kendi hâlinde biri olmasına rağmen doktor tavsiyesine uyar ve çocuklarını Avrupa mamalarıyla büyütür. Kendi istek ve ihtiyaçlarını öteleyen başkişi, çocuklarını en güzel şekilde büyütebilmek için elinden geleni yapar. Dibi delik ayakkabıyla gezinirken çocuklarından hiçbir şeyi esirgemez (Yıldız, 2013: 23-24).

Babanın fedakâr olması gerektiği düşüncesi, roman başkişisine babasından miras kalmış bir düşüncedir. Başkişinin babası, öleceği gün bile çalışmış ve kendisini ailesine adamış bir karakterdir. O, babalık anlayışını oğluna şu sözlerle açıklar: "Çoluk çocuk olunca işler değişiyor oğul. Yemeyeceksin, yedireceksin. Giymeyeceksin, giydireceksin. Mezara kadar" (Yıldız, 2013: 24). Başkişi de babasının yolunda ilerler, kendisinden fedakârlıklarda bulunarak çocuklarını büyütür. Ailesine daha müreffeh bir yaşam standardı sunabilmek için Almanya'ya gider (bk. Ekmek Parası İçin Gurbete Çıkma). Almanya'da kazandığı paralarla çok lüks bir yaşam sürdürebilecekken sadece karnını doyurmakla yetinir ve kazancını çoluk çocuğu için biriktirir (Yıldız, 2013: 28).

Roman başkişisi, ömrü boyunca da bu fedakârlığını sürdürür. Karısıyla anlaşamayıp ayrı evlere taşındıklarında bile ailesinin geçimini sürdürür, onları kimselere muhtaç bırakmaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Roman başkişisi, bu tutumuyla çocuklarını kendinden önceleyen ve kendinden çok çocuklarını düşünen bir baba portresi çizer.

İbrahim Ulvi Yavuz'un 1978'de yayımlanan *Çalkantı* romanındaki Ziya, annesini küçük yaşta kaybeder. Ziya'nın babası ise tekrar evlenmez ve kendini oğluna adar. Onu okutup önemli makamlara getirebilmek için büyük bir çaba harcar. Fakat oğlunun okuyup öğretmen olduğunu göremeden vefat eder (Yavuz, 1978: 16). Ziya'nın babası, oğlunu aynı zamanda dini noktada da eğitmeye çalışır. Ona sürekli olarak nasihatlerde bulunur. Okuyup büyük adam olduktan sonra dinini, milletini unutmamasını öğütler. Dünya makamlarının geçici olduğunu, bu yüzden ahiretin de kazanılması gerektiğini oğluna aşılar (Yavuz, 1978: 16). Ziya'nın babası, oğlunu eğitmek için çabalamış ve ona büyük emekler vermiş; fakat emeklerinin neticesini alamadan bu dünyadan göç etmiş bir babayı örnekler.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Korkunun Bedeli* romanındaki Selim Efendi; çocukluktan itibaren yokluk çeker, soğuk kış günlerinde gazete satar, çalışıp didinir ve bir fırın sahibi olur. Her gün sabahtan akşama kadar "gücünün üstünde bir gayretle" (Yavuz, 1983: 5) çalışır ve ailesinin nafakasını temin eder. Selim Efendi'nin bütün bu gayreti çocuklarını okutabilmek, onları vatana ve millete faydalı birer insan olarak yetiştirebilmek içindir. Selim Efendi, çocuklarına daha müreffeh bir yaşam sağlayabilmek için durmadan çabalar. Yorgunluğunu ve acısını ise "çektiği çilenin çocuklarının istikbaline karşılık olduğunu" (Yavuz, 1983: 6) düşünerek dindirmeye çalışır. Çocuklarının ilerde iyi makamlara geldiğini hayal eder, bu tahayyüllerle de olsa kendisini avutur.

Selim Efendi'nin Kemal ve Serdar adında iki oğlu vardır. O, her iki çocuğunu da okutur ve onları üniversiteye yerleştirir. Fakat Selim Efendi'nin bütün bu fedakârlıklarına rağmen oğullarından Serdar, onun yüzünü kara çıkarır. Üniversitede anarşist eylemlere katılır ve gazetelere konu olur (bk. Hayırsız Evlat). Selim Efendi, yaşına başına bakmadan İstanbul'a gidip oğluyla konuşmak ister; fakat daha oğlunun yanına dahi varamadan anarşist öğrencilerden dayak yer. Selim Efendi, her şeye rağmen Serdar'a ulaşır ve ona gittiği yolun yanlış olduğunu anlatmaya çalışır; fakat Serdar'ı yolundan caydıramaz (Yavuz, 1983: 95-97). Selim Efendi'nin diğer oğlu Kemal ise erdemli, ahlaklı, aydın bir genç portresi çizer ve babasının yüzünü ağartır (bk. Hayırlı Evlat). Fedakâr bir baba konumundaki Selim Efendi'nin oğullarından biri onu mahcup etmiş, diğeri ise onurlandırmıştır.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Nazmi Şeren, karısının ölümünden sonra kendisini oğlu Suat'a adamış bir karakterdir. Nazmi Şeren, karısının vefatından sonra oğluna kol kanat gerer ve onu büyük bir hassasiyetle yetiştirir. Oğluyla bir arkadaş gibi geçinir, oğlunun tüm isteklerini de yerine getirir. "Müşfik bir ana gibi tutku ile" (Nadir, 1990: 6) oğluna bağlanır. Suat'ın geçirdiği bir hastalık ise Nazmi Şeren'in bu hassasiyetini daha da körükler. Nazmi Şeren, roman boyunca oğlunu mutlu kılmak için elinden geleni yapar. Bu yoğun sevgi gösterisi kısa süre içerisinde sonuç da verir. Suat, geçirdiği hastalığı yavaş yavaş atlatmaya başlar (bk. Baba-Oğul Arasındaki Olumlu İlişkiler). Bu tutumuyla Nazmi Şeren, karısının vefatından sonra tüm varlığını oğluna adamış bir babayı örnekler.

Romanlarda işlenen fedakâr babaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Fedakâr baba, kendi ihtiyaçlarını öteler ve çocuğunu en iyi şartlarda büyütmeye çalışır (Halkalı Köle, Korkunun Bedeli).
2. Bir anne gibi çocuğuyla ilgilenir ve çocuğunun iyileşmesini sağlar (Bir Çatı Altında).
3. Eşi vefat eden koca, yeni bir evlilik yapmayarak kendisini çocuğuna adar (Çalkantı).

4.2. Bencillik

Bencillik, bireyin kendi bireysel arzu ve isteklerini her şeyin üzerinde tutması olarak tarif edilebilir. Egoizm olarak ta nitelenen bu kavram; "Başkalarının gereksinimlerini ya da haklarını dikkate almayıp yalnızca kendi çıkarını düşünmeyi, bütün bilinçli eylemlerin temel güdüsü yapma durumu" (Bakırcıoğlu, 2012: 94) olarak daha genel bir şekilde tanımlanabilir.

Tezimizde bencillik kavramına romanlardaki aile bireyleri arasındaki rollere göre bakıldı. Bu bağlamda kavram, *bencil anne* ve *bencil baba* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

4.2.1. Bencil Anne

Kadının kişisel arzu ve isteklerini çocuklarından önde tuttuğu anne tipidir. Bu tip anneler, kendi bireysel yaşamlarını bencilce yaşar. Çocuklarının varlığını umursamaz. Yaşamdan en yüksek hazzı almanın gayreti içerisinde olur. Benliklerinin tatmini noktasında kendilerini sınırlama gereği duymaz. Bencil annelerin toplumsal yaşamda fedakâr annelere nispeten sayılarının çok daha az olduğu değerlendirilebilir. Çünkü annelik, fıtraten bir adanmışlığı da beraberinde getirir.

Türk romancısı; romandaki entrik kurguyu canlı tutmak, okuyucuya yanlış anne modelleri sunarak onu doğruya yöneltmek veya toplumda var olan bu tip karakterlerin bir aynası olmak vb. amaçlarla bencil anne tipine romanlarında yer verir. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* romanındaki Mihriban Hanım, biraz daha rahat bir yaşam sürebilmek için kızını kötü yola sevk etmekten kaçınmayan bencil bir anneyi örnekler. Aynı romancının *Aşk-ı Memnu*'sundaki Firdevs Hanım, kendi menfaati için kızlarını ezmekten ve onları mutsuz kılmaktan çekinmeyen bencil bir annedir. Firdevs Hanım, doğdukları günden itibaren kızlarını kendisi için bir engel olarak görür ve onlara düşman gözüyle bakar. Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanındaki Sacide Hanım ise yaşamını zevk ve eğlenceye dayalı olarak sürdürür. Kızı Hürrem'i ise kendisi için bir ayak bağı olarak görür (Kanter, 2009: 357, 360, 366).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan sekizinde bencil anne örnekleri ile karşılaştık.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Sevda, kişisel zevk ve arzularını her şeyin üstünde tutan bencil bir anne konumundadır. Sevda, kendisine sadakatle bağlı olan kocasının işkolik olduğunu düşünür ve ondan koparak yeni arayışlar içerisine girer. Bu süreçte önce evli bir adamla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve kocasını aldatır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Sonrasında ise kocasından boşanır. Sevda bu süreçte iki çocuk sahibi olduğunu umursamaz, yaşamını çocukları yokmuşçasına rahat bir şekilde sürdürür. "Boşluğunu başka erkeklerle doldurmaya çalışır; hatta bu uğurda çocuklarının varlığını dahi unutur" (Yazbahar, 2011: 113). Evli olmasına rağmen âşığını evine almaktan çekinmez, hatta kocasından boşandıktan sonra âşığıyla nikâhsız bir şekilde yaşar. Bu süreçte gayrimeşru beraberlikler yaşadığı sevgilisi ile çocuklarını aynı çatı altında bulundurmaktan çekinmez. Bu durum zamanla bütün taraflar için utanç verici bir durum hâlini alır. Sevda'nın büyük oğlu Fahri, annesi ile annesinin âşığı arasındaki ilişkiden rahatsız olur ve kendisini dışlanmış bir çocuk olarak görür. Geceleri odasında yalnız başına uyurken korkmaya başlar. "Kapıyı açık bırakın. Konuşun, ne olur konuşun" (Ilgaz, 1977: 501) diyerek annesine yalvarır. Fahri, bu yabancı adamın annesini elinden aldığını düşünür. Hem adamdan nefret eder hem de annesinden uzaklaşır. Annesinin yanında yabancı bir adam olduğu için o evde mutsuz olmaya başlar ve anneannesinin yanında kalır. Zamanla annesinden o kadar kopar ki annesinin telefonlarına bile çıkmamaya başlar (Ilgaz, 1977: 538).

Sevda, kendi zevk ve arzularının peşinden koşarken çocuklarının varlığını önemsemeyen bencil bir anneyi örnekler. Bu yüzden de çocuklardan biri ondan iyice uzaklaşır ve ondan nefret eder bir hâle gelir. Diğer çocuk ise henüz yaşadıklarının bilincinde olmayacak kadar küçüktür. Sevda, çocukları karşısında bencil olduğunun da farkındadır, âşığı ile çocuklarını aynı çatı altında buluşturmaktan rahatsızlık duyar; fakat yine de zevk ve arzularını ötelemez. Gayrimeşru ilişkilerini sürdürmeye devam eder.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanının başkişisi Güllü (Tatlı Betüş), çocukluğunda bir ailenin yanına evlatlık olarak verilir. Bu evin hanımı, genç ve güzel bir kız olan Güllü'yü kocasından kıskanır. Güllü'yü kocasından uzaklaştırabilmek için de onu oğluna sunar. Evin hanımı, bencilce davranır; oğlunun gayrimeşru ilişkiler içine girmesini önemsemez hatta oğlunu teşvik eder (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Onun tek derdi, Güllü'yü kocasından uzak tutabilmektir. Kocasını kaybetmekten korkan kadın, oğlunu feda eder ve kocasını elinde tutmaya çalışır. Fakat yine de bunu başaramaz. Kocasının Güllü ile gayrimeşru ilişkiler içine girmesinin önüne geçemez (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanının başkişisi Elif, çocukluğunda birçok evde çocuk bakıcılığı ve hizmetçilik yapar. Elif'in çocuk bakıcılığı yaptığı yerlerden birindeki evin hanımı, sosyetik ve zengin bir burjuvadır. Güzel görünmeyi ve sosyetik âlemlerde boy göstermeyi vazgeçilmez unsurlar olarak görür. Bu yüzden de yeni doğan çocuğunu emzirmez. Çünkü göğüslerinin bozulmasından endişe eder (Bener, 1994: 102). Anne, bu tutumuyla kendi fiziksel güzelliğini çocuğunun beslenmesinden üstün tutar. Çocuğunu, onun için bulunmaz ve eşsiz bir besin olan anne sütünden mahrum bırakır. Eserde ismi belirtilmeyen anne, bununla da yetinmez. Henüz yeni doğmuş olan bebeğini kendi odasında uyutmaz ve keyfine bakar. Rahatına düşkün olan kadın, sahip olduğu bir çocuğu yokmuş gibi davranır. Yeni doğan bebek ise bakıcısının yanında uyur. Bebeğin her türlü ihtiyacı, henüz on iki yaşında bir çocuk olan Elif tarafından karşılanır (Bener, 1994: 102).

Aynı romandaki fon karakterlerden Emine de bencil bir anne konumundadır. Dul ve bir çocuklu olan Emine, ikinci evliliğini Hasan Efendi ile yapar. Fakat Hasan Efendi, erkek çocuk doğuramadığı gerekçesiyle Emine'yi boşar (bk. Çocuksuzluk veya Erkek Çocuk Sahibi Olamamaktan Kaynaklanan Boşanmalar). Emine ise bunun üzerine ilk kocasından olan Sakine'yi de Hasan Efendi'ye bırakır ve ailesinin yanına geri döner (Bener, 1994: 29). Emine, ilk çocuğunu kendisi için bir yük olarak görür ve onu üvey baba eline bırakarak bencillik örneği sergiler.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Lerzan; hoppa ve başına buyruk bir karakterdir, hayatı zevk ve eğlence olarak görmektedir. Evlenip çoluk çocuk sahibi olduktan sonra da yaşamında herhangi bir değişikliğe gitmez. Anne olmasına rağmen kendisini sınırlamaz, anne olmadan önceki serbest yaşamını aynen sürdürmeye devam eder. İki çocuğu olmasına rağmen yine sosyeteden, partilerden, eğlencelerden geri kalmaz. Anneliğini hiçbir zaman umursamaz, annelik onun için her zaman geri planda kalır. Lerzan, çocuklarıyla daha doğumlarından itibaren kopuktur. Zayıf düştüğü gerekçesiyle çocuklarını doğurur doğurmaz sütninelere teslim eder. Çocuklarını günde bir iki kez ve sadece gündüzleri görmekle yetinir (Zorlutuna, 2014: 91). Bir annenin yeni doğan çocuğundan uzak kalması ve onunla ilgilenmemesi, Lerzan'ın bencilliğini göstermesi açısından önemlidir. Kendini çocuklarına adamış bir anne tipi, Lerzan için kölelik veya kendinden ödün vermek olarak görülür. O, çocuklarının varlığını önemsemeden kendi bireysel yaşamından en büyük hazzı almanın gayreti içerisinde olur.

Lerzan'ın ilk kocası Ziya askere gider. Bunun üzerine Lerzan, zaten yürütemediği bu evliliği bitirme kararı alır ve çocuklarını da alarak annesinin evine yerleşir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Eğlence âlemlerine dalmak için kocasından boşanmayı bile beklemez. Çocuklarını annesinde bırakarak İstanbul'a gider ve burada erkekleri peşinden koşturmayı kendine eğlence edinir (Zorlutuna, 2014: 113). Normal bir annenin çocuklarını bırakarak başka şehirlere uzun süreli gitmesi olağan bir durum değildir. Fakat Lerzan, çocuklarını hiçbir zaman umursamaz. İkinci evliliğini yaparken de çocuklarının ne olacağını hiçbir şekilde umursamaz. İkinci kocası İsmail'in yanına giderken çocuklarını yanında götürmeye gerek bile duymaz (Zorlutuna, 2014: 188). Lerzan'ın ikinci bir evlilik yapıp kocasıyla Urfa'ya yerleşmesi üzerine büyük oğlu Süha merak içerisinde kalır ve annesini çok özler. Süha, teyzesi Vildan ile dertleşirken annesinin kendilerini bırakıp gittiğini söyler ve annesinin, ilk kocasını bıraktığı gibi bu kocasını da bırakmasını diler (Zorlutuna, 2014: 188-189). Belki de Süha, bu üzüntüsünün bir neticesi olarak hastalanır ve Süha'nın ciğerlerinde zayıflık tespit edilir (Zorlutuna, 2014: 190). Annesinin yokluğunda ise Süha ile ilgilenme görevi, teyzesi Vildan'a düşer.

Lerzan, bir müddet sonra ikinci kocası İsmail'i terk edip İstanbul'a kaçar. Sonrasında ise oğlunun ağır bir hastalığa yakalandığını öğrenir. Fakat hasta çocuğunun yanına koşmak yerine İstanbul'a, moda evlerine giderek kendine kıyafetler ısmarlar. Anlatıcı, Lerzan'daki bencilliğin evlat sevgisine olan baskınlığını şu sözlerle dile getirir: "Süha'yı çok özlemiş. Rahatsızlık geçirdiğini duyduğu için çok da merak ediyor, ağlıyor ama birkaç kat elbise

yapmadan nasıl gitsin?" (Zorlutuna, 2014: 196). Kötü bir evlilikten sonra çocuklarına koşmak yerine tekrar moda âlemlerine akan Lerzan, yalnızca kendi zevklerinin peşinde koşan ve annelik vazifelerini umursamayan bir karakter konumundadır. Öncelikleri arasına çocuklarını almaz, kendi bireysel arzularını tatmin etmenin peşine düşer. Bu yüzden de hiçbir ahlaki değeri dikkate almadan kendi nefsani arzularının peşinde koşar. Çocuklar ise annelerinin bu gayriahlaki davranışlarını çevrelerinden duyup annelerinden utanmaya başlar. Hatta Lerzan'ın oğlu Süha, annesinin bu hâllere düşmesindense ölmesini yeğler:

> Kaç defa ikimiz baş başa dertleşirken: "Keşke hiç gelmeseydi. O uzak memleketlerde ölüp kalsaydı…" diye ağlamıştı. Ölseydi, arkasından temiz, tatlı bir ateşle yanacak, ağlayacaktık; hatıralarıyla avunmaya çalışacak, ona Kur'anlar, mevlitler okutacaktık; onu içimizde daima yaşatacaktık (Zorlutuna, 2014: 211).

Süha, bu üzüntülerinin de bir neticesi olarak hastalanır ve hastaneye kaldırılır. Bu süreçte Lerzan, belki de ilk kez oğluyla yakından ilgilenir ve onun başucunda kalır. Süha ise bu durumdan oldukça memnun kalır. Annesini ilk kez yanında hissetmenin verdiği bir saadetle de vefat eder (Zorlutuna, 2014: 214).

Lerzan, eserde annelik görevini yapmamış, çocuklarını kendi ilgi ve şefkatinden mahrum bırakmış bir anne görünümündedir. Onun tek derdi bireysel arzularını tatmin etmek, hayattan en yüksek zevki almak, yaşamını bencilce sürdürebilmektir. Bu yüzden çocuklarını umursamaz, kendi yanında bile istemez. Lerzan'ın çocukları ise daha çok teyzeleri ve nineleri tarafından büyütülür.

Eserdeki bir diğer bencil anne ise fon karakterlerden Avukat Süleyman'ın karısıdır. Avukat Süleyman'ın karısı, bir doktora âşık olur ve üç çocuğunu da geride bırakarak doktora kaçar. Doktor ise kendisi uğruna kocasını ve çocuklarını terk eden bu kadını nikâhına bile almaz. Çünkü ona göre bugün kocasını terk eden, yarın da kendisini terk edecektir (Zorlutuna, 2014: 34). Buradaki kadın, kendi kişisel arzu ve hazzı için çocuklarını yok sayar. Çocukları yokmuşçasına hareket eder.

Necati Cumalı'nın *Acı Tütün* romanındaki Eda Algan'ın büyük kızı kaçarak evlenir. Böylece Eda Algan, kızını gelinliğiyle gelin etme amacına ulaşamaz. Bunun üzerine ise ikinci kızı Binnaz'ı telli duvaklı gelin etmekte inat eder. Zamanı gelince Binnaz ile roman karakterlerinden Ferit nişanlanır. Fakat o yıl hasat çok kötü gider, tütünler para etmez, bütün kasaba halkı açlıktan kırılır. Eda Algan ise düğünle ilgili hiçbir şartından vazgeçmez. Eda Algan'ın, damat adayından talepleri oldukça ağırdır. Eda Algan'ın komşuları ve çevresi, şartları yumuşatması için onu ikna etmeye çalışır; fakat başarılı olamaz. Eda Algan, şartları yumuşatmak yerine düğünün bir yıl daha beklemesini ister. Onun için

kızının debdebeli bir törenle evlenmesi, mutlu olmasından çok daha önceliklidir. Eda Algan, bu düşünce tarzı ve tutumuyla kızına karşı bencil bir anne konumuna gelir. Çünkü ilk kızını telli duvaklı gelin edememenin acısını ikinci kızı Binnaz'dan çıkarır ve Binnaz'ın düğününü zora sokar (Cumalı, 2012: 285-286). Damat adayı Ferit ise müstakbel kayınvalidesinin bu ağır şartlarına dayanamaz ve Binnaz'ı kaçırmak suretiyle onunla evlenir (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler). Böylece Eda Algan'ın düşüncesizliği ve anlayışsızlığı, onun için bir yıkım hâline gelir. Ekonomik sıkıntıların bütün kasabayı sardığı bir atmosferde lüks bir düğün için ısrar etmek, Eda Algan'ın ikinci kızının da kaçarak evlenmesine neden olur.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanındaki Feriha, duyarsız ve bencil bir anne görünümündedir. Oğluyla yeterince ilgilenmez. Akşamları en güzel kokularını sürünüp en göz alıcı mücevherlerini takınır ve oğlunu evde yalnız bırakarak gezmelere çıkar. Feriha, oğlu Özer'e yeterli zamanı ayırmadığı gibi Özer'in ilgi toplamak için giriştiği bütün çabaları da görmezlikten gelir:

> Bu kadın, 'işim var şimdi' diyerek bir yana itiyor seni; telefonun başına geçip bir saat birileriyle konuşuyor. Bir saat sonra da 'ne diyorsun sen, hangi resimler' diye sormayı unutuyor… Zamanla anlıyorsun, hemen o gün değil… Zamanla dank ediyor kafana… Ağlamakla, tepinmekle, hastalanmakla, elindeki tüm küçük olanakları bir bir denemekle geçen yıllardan sonra… Anlıyorsun ki isteklerinin hiçbiri gerçekleşmeyecek (Kür, 2012: 213).

Anne sevgisinden mahrum bir şekilde büyüyen Özer, hayatta isteklerinin hiçbirinin gerçekleşemeyeceğine inanmaya başlar. İsteyip de elde edememenin verdiği bir psikolojiyle de hayattan hiçbir şey istememeyi tercih eder. Çünkü Özer artık "adam gibi yaşayabilmek için kişisel isteklerden arınmak gerektiğine" (Kür, 2012: 214) inanan bir karakter hâline gelmiştir. Annesinden umduğu sevgiyi bulamayan, hayatta sevgi temelli ihtiyaçları karşılanmayan Özer; yaşamdan hiçbir şey beklemeyen, yaşamın kendisine sunduğu kadarından memnun olmanın yollarını arayan bir karakter hâline dönüşür.

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanındaki fon karakterlerden ismi belirtilmeyen dul bir kadın, roman karakterlerinden Murat'la aylarca gayrimeşru birliktelikler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Sonrasında ise kendisine talip olan zengin bir kocayla evlenir. Dul kadın, evlendikten sonra çocuğuyla ilgilenmez ve onu kendisini engelleyen bir yük olarak görür. Bu yüzden de çocuğunu evden uzaklaştırmak ister ve ilkokula yatılı olarak verir. Bazı hafta sonlarında bile çocuğunu yanında istemez ve okulda bırakır (İleri, 2014b: 92). Burada bencil duygular içerisinde olan anne, öz çocuğunu kendisinden uzaklaştırmak ister. Yaptığı yeni evlilikte çocuğunu umursamaz, çocuğunu istenmeyen bir nesne olarak görür ve ondan kurtulmak için elinden geleni yapar.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki Melike Bulak, oldukça bencil bir annedir. Sosyetik âlemlerin ve burjuva bir yaşam sürmenin özlemi içerisinde olan Melike Bulak; kendi hayallerinin peşinden koşar, artist olmak için kocasını ve oğlunu terk ederek büyükşehire gider, daha sonra da kocasından boşanır. Melike Hanım, artist olmak için yola çıkarken "oğlana uğramaksızın, hiç değilse son bir kez kapıdan olsun bakma gereği duymaksızın" (Kakınç, 2012: 165) evden ayrılır. Bu tutumuyla da sadece kendisini düşünen, kimseye bağlı kalmadan hür bir biçimde yaşamayı temel erek edinen bencil bir anneyi örnekler. Hayallerine erişmek için evliliğini yıkmaktan çekinmeyen Melike Hanım, bir oğlunun varlığını da umursamaz. Birçok kişiyle gayrimeşru ilişkiler içine girerek sanat camiasında yükselir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Romanın güncel zamanında ise erotik filmlerde oynayan bir artist konumundadır. Melike Hanım'ın bu gayriahlaki tutumu, eski kocası ve oğlu için bir utanç kaynağı olur. Fakat bencil bir karakter olan Melike Hanım, kendinden başka kimseyi düşünmez. Zevk odaklı ve egoist bir yaşam tarzı sürdürmeye devam eder.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen bencil annelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Bencil anne, kişisel zevk ve arzularını çocuklarının mutluluğundan önceler (Aşamalar, Tatlı Betüş, Elif'in Öyküsü, Aydınlık Kapı, Acı Tütün, Küçük Oyuncu, Her Gece Bodrum, Alçaktan Uçan Güvercin).
2. Fiziksel olarak çirkinleşeceğini düşünür ve bu yüzden çocuğunu emzirmez (Elif'in Öyküsü).
3. Bebeği ile ilgilenmez, onu kendi yanında uyutmaz. Bebeğin bütün bakımı hizmetçiler veya sütnineler tarafından görülür (Elif'in Öyküsü, Aydınlık Kapı).
4. Yeni bir evlilik yaptığında eski kocasından kalan çocuklarını umursamaz ve onları yanında istemez (Aydınlık Kapı, Her Gece Bodrum).
5. Kocasından boşandığında çocuğunu üvey babasına bırakır ve kendi keyfine bakar (Elif'in Öyküsü).
6. Çocuğuyla ilgilenmez ve çocuğuna anne şefkati sunmaz (Elif'in Öyküsü, Aydınlık Kapı, Küçük Oyuncu, Her Gece Bodrum, Alçaktan Uçan Güvercin).

4.2.2. Bencil Baba

Kişisel arzu ve ihtiyaçlarını, çocuklarından önde tutan baba tipidir. Bu tip babalar, hayattan alacağı hazzı kendisi için en önemli şey olarak görür. Bu yüzden çocuklarını

umursamaz ve ihmal eder. Yaşamını egoist bir felsefe ile sürdürür. Çocuklarının mutluluklarını ve ihtiyaçlarını öteler.

Bencil baba örnekleri ile Türk romancılığının başlangıcından itibaren karşılaşılır. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Raci, bencil bir babayı örnekler. Yaşamını meyhane köşelerinde, karı kız peşinde geçirir. Evini ve çocuklarını da ihmal eder (Uşaklıgil, 2011: 60-61). Aynı romancının *Ferdi ve Şürekâsı* romanındaki Ferdi Efendi, kızının geleceğini garanti altına almak yerine kendi servetini korumanın derdinde olan bencil bir baba rolündedir (Kanter, 2009: 417).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan dokuzunda bencil baba örnekleri ile karşılaştık.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Mehmet Meriç, kişisel zevk ve arzularını her şeyin üzerinde tutan bir tiptir. Çorap değiştirir gibi kadın değiştirir. Birçok kez gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Evli bir kadınla aşk yaşar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). İki kez evlenip boşanır. Her iki boşanmada da çocuklarını eşlerine bırakır ve kendi yaşamını bencilce sürdürür. Mehmet Meriç, ilk evliliğinden iki çocuk sahibi olur. Sonrasında bu evliliğini boşanma ile sonuçlandırır ve çocukların sorumluluğunu karısına yükler. Kendisi ise yeni aşk arayışları içerisine girer. Mehmet Meriç, ikinci evliliğinden bir kız çocuğu sahibi olur. Fakat bu evliliğini de sürdürmez ve önce karısını aldatır, sonrasında ise ondan boşanır. Bu evliliğinde de çocuğunun sorumluluğunu almak istemez ve sorumluluğu karısına yükler. Fakat Mehmet Meriç'in kızı Söğüt, babasızlığı büyük bir problem hâline getirir. Eve gelen erkeklerden "Benim babam yok. Sen benim babam olur musun?" (Ilgaz, 1977: 511) diyerek âdeta sevgi dilenir. Baba özlemini gideremeyen çocuk; aile içinde huzursuzluk çıkarır, annesiyle tartışır, uzun bir müddet de kendisini toparlayamaz.

Mehmet Meriç, sadece kendini düşünen bencil bir tiptir. Eşlerini ve çocuklarını umursamaz. Onun için tek değer, hayattan en büyük hazzı almaktır. Hiçbir ahlaki değeri dikkate almayan Mehmet Meriç, çocuklarını ise umursamaz ve yok sayar.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Son Fırtına* romanındaki Dursun, evli ve bir çocuk babasıdır. Hırsızlık yapan, tüm varlığını kumara ve içkiye yatıran Dursun; eşi ve çocuğu olduğunun bilincinde bile değildir. Onun tek derdi kendi zevk ve eğlencesidir. Aslında onun bu hovardalığı ve serkeşliği, çocukluğuna kadar dayanmaktadır. Dursun; çocukluğundan itibaren hırsızlık yapmış, çevresindekileri kendisinden bizar ettirmiş ve ailesinin yüzünü yere eğdirmiştir (bk. Hayırsız Evlat). Evlenip çoluk çocuk sahibi olduktan

sonra da değişime uğramaz. Bu kez çoluk çocuğunun varlığını bile önemsemez. Evini otel gibi kullanır. Evde ailesi yakacak hiçbir şey bulamayıp soğuktan tir tir titrerken, Dursun meyhanede âlem yapar (Kazancı, 2005: 47-48). Aynı zamanda kumar bağımlısı da olan Dursun, ailesinin ihtiyaçlarını karşılamaz ve konu komşunun yaptıkları yardımları bile kumarda harcamaktan çekinmez. Dursun, oğlu Hasan'a öğretmeninin verdiği çizmeyi kumarda harcar. Bununla da yetinmez ve komşuları Lütfullah Efendi'nin, eşi ve çocuklarına acıyarak bağışladığı bir ton kömürü de kumar masasında yitirir. Kumarda kömürü kazanan adam, yanında bir arabacı ile birlikte gelir ve Dursun'un evindeki kömürleri yavaş yavaş arabaya taşımaya başlar. Dursun'un karısı Feride ise önce bu durumu anlamlandıramaz ve adama ne yaptığını sorar. Adam da Dursun'un kumarda bu kömürü kaybettiğini ve kömürün artık kendisine ait olduğunu söyler. Bunun üzerine Feride "Ama bu kömürde onun hakkı yok. Kendi parasıyla almış değil. Komşumuz hayrına gönderdi" (Kazancı, 2005: 96) diyerek adama engel olmaya çalışır. Adam, bunun üzerine Dursun'un yaptıklarından iğrenir ve Feride'ye acıyarak kömürü almaktan vazgeçer.

Dursun, ailesi için yaptığı harcamaları lüzumsuz harcamalar olarak gören bir babadır. "İçkiye verdiği paranın dörtte birini evine harcarken parayı çamura attığına" (Kazancı, 2005: 100) inanır. Oğluna kötü örnek olur hatta oğlunu hırsızlığa alıştırmaya çalışır; fakat başarılı olamaz. Babasının bu kötü yaşantısını gören Hasan, babası gibi olmamaya ant içer. Dursun, oğlu Hasan'ı bıçakla tehdit ederek bir eve zorla hırsızlığa götürür. Hasan da mecburen eve girer; fakat harama el uzatmaz. Hatta girdikleri evdeki mücevherleri bir mendil ile örter ve babasının bu mücevherleri görmesini engeller (Kazancı, 2005: 110-116). Hasan, bu olayda hırsızlık yapmadığı gibi babasının bir ailenin tüm servetini çalmasının da önüne geçer. Dursun, yine hırsızlığa çıktığı bir gün yakalanır ve on bir yıl hapse mahkûm edilir (Kazancı, 2005: 176). Bu süreçte Hasan askere gider, sonrasında da evlenir. Dursun ise yıllar sonra hapisten çıkar ve oğlunun kapısını çalar, Hasan da babasını kovmaktan hicap duyar ve babasını evine kabul eder. Dursun, aradan geçen yıllara rağmen hiç değişmemiştir. Yine bakkaldan hırsızlık yapar, oğlundan sızdırdığı paraları içkiye ve kumara yatırır. Dursun'un ölümü de maddiyat peşinde koşarken olur. Bir elektrik direğindeki şapkayı elde etmek için yaşına başına aldırış etmeden direğe çıkar ve oradan düşerek vefat eder (Kazancı, 2005: 307). Böylelikle Hasan da hırsız ve ayyaş bir babanın oğlu olmanın yükünden kurtulmuş olur.

Dursun, romanda "Evinde bıraktığı ve sorumlusu bulunduğu iki varlığın ne olduğunu, ne olacağını düşünmeyen, düşünmek istemeyen bir baba" (Kazancı, 2005: 59)

konumundadır. Ayyaş ve bencil bir tiptir. Ailesini umursamaz, ailesinin rızkını içki ve kumar masalarında tüketir. Çocuğunu kötü yola sevk etmeye çalışır. Bu tutumuyla da sadece kendini düşünen bencil bir baba portresi çizer.

Emine Işınsu'nun *Çiçekler Büyür* romanında Bulgar zulmü altında yaşayan Türklerin çektiği sıkıntılar anlatılır. Roman fon karakterlerinden Con Ahmet, eski bir çapulcudur. Bulgarlara katılıp asimile olmuş ve Türklüğünü unutmuştur. Con Ahmet, her şeye madde odaklı olarak bakan materyalist bir tiptir. Oğlu Mehmet Ali'yi de kendi felsefesine göre yetiştirir. Nitekim Mehmet Ali, babasından aldığı her kuruşu borç olarak görür. Hatta sabah kahvaltılarını yapmayarak kendisini babasına daha az borçlandırmak ister (Okçu, 2013a: 291). Bir babanın oğluna yedirdiği yemekleri bile hesaplaması, örf ve kültürümüze ters bir durumdur. Nitekim roman başkişisi İlayda, bu durumu anlamlandıramaz. Mehmet Ali ise arkadaşı İlay'a bu durumu şu sözlerle açıklar: "Elbet borçlanıyorum ona, bir gün bir tomar parayı fırlatacağım kafasına ve… Ve her türlü ilişkimi keseceğim. O zaman, işte o zaman hür hissedeceğim kendimi" (Okçu, 2013a: 291). Con Ahmet ile Mehmet Ali arasındaki ilişki, çıkar odaklı bir ilişkidir. Con Ahmet, oğlu için yaptığı tüm harcamaları bir borç olarak görür; oğlunu da bu felsefede yetiştirir. Nitekim Mehmet Ali de aynı kanaattedir ve belli bir konuma geldikten sonra babasıyla tüm irtibatını kopartır (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar* romanındaki Şevket Bey, din düşmanı bir karakterdir. Komiserliği döneminde, dindar bir genç olan Muhsin Bey'i sırf dini kitap sakladığından dolayı döverek öldürür. Şevket Bey, ailesine karşı da olumsuz tavırlar içinde olur. Kızının sosyetik bir yaşamdan mütedeyyin bir yaşam şekline geçmesi üzerine kızına tavır alır, hakaretler eder ve şiddet uygular (Yavuz, 2005: 210-212). Şevket Bey, dine karşı o kadar katı bir konumdadır ki kızını gözden çıkarmaktan bile çekinmez. Kızı ve arkadaşlarının yaptıkları bir sohbet toplantısını şikâyet eder ve kızını hapse attırır (Yavuz, 2005: 233-240). Şevket Bey'in din düşmanlığı, onu egoist ve kindar bir konuma sürüklemiştir. Bencil bir tavır takınan Şevket Bey, kendi egosunu tatmin etmek ve başkalarının hayatına müdahale edebilmek için kızını yok saymaktan da çekinmez.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Kel Hasan, bencil bir baba görünümündedir. Cezaevinde gardiyan olarak çalışır, devletin maaşlı bir memurudur; fakat yine de kazandığı parayı yeterli bulmaz. Bu yüzden iki kız çocuğunun yaşını mahkeme yoluyla büyütür ve çocuklarını fabrikada çalıştırmaya başlar. Fabrikanın şartları ise oldukça ağırdır. Rutubetli ve sağlıksız bir ortamda üretim yapılmaktadır.

Nitekim on üç yaşındaki büyük kız, çalışmaya başladıktan on beş gün sonra pamuk tükürmeye başlar. Çocuk, günde on iki saat "iplikler kırılmasın diye mütemadiyen içeriye hususi tesisatla rutubet verilen, yaz kış pencereleri sımsıkı örtülü, yanındaki feryadını işittirmeyen rezil bir gürültü ortasında" (Tahir, 2013b: 378-379) çalışır ve bunun neticesinde de hastalanır. Kel Hasan ise kızının düştüğü bu hâle karşı oldukça duyarsızdır. Kızını doktora götürmesinin üzerinden kaç gün geçmesine rağmen hâlen ilaçları almamıştır. Roman başkişisi Murat Bey; Kel Hasan'a kızıyla ilgilenmesini, onu istirahat ettirmesini, bol ve sağlıklı gıdalarla beslemesini tavsiye eder. Kel Hasan'ın bu duruma tepkisi ise "Vadesi bittiyse ölür beyim… Vadesi bitmeyen yaşar. Her şey Allah'tan" (Tahir, 2013b: 381) şeklinde olur. Kızına karşı sorumluluklarını yerine getirmeyen, onun yaşını büyütüp sağlıksız bir ortamda çalışmasını sağlayan Kel Hasan; kızını tekrar sağlığına kavuşturmak için çabalamayı gereksiz bulur. Roman başkişisi Murat ise Kel Hasan'ın kendi sorumsuzluğunu yanlış bir tevekkül inancı ile Allah'a yüklemesini "Kızın kan tükürmesi Allah'tan mı şimdi?" (Tahir, 2013b: 381) sözleriyle eleştirir. Kel Hasan'ın çocuklarına olan bu ilgisizliği ve bencilliği, onların eğitiminde de aynen görülür. Kel Hasan çocuklarını okutmaz, bunun yerine onları çalıştırarak onlardan nemalanmanın yollarını arar. Bu tutumuyla Kel Hasan; kendisine çıkar sağlamak için çocuklarını okutmayan, onları sağlıksız çalışma ortamlarına sokan ve çocuklarının hayatını tehlikeye atan bencil bir baba görünümündedir.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Apalaçi, Yahudi bir tüccardır. Her şeye çıkar odaklı olarak bakan materyalist bir tiptir. Her türlü sahtekârlığı mubah olarak görür. Apalaçi, oğlu Nesim'i de kendisi gibi yetiştirmeye çalışır. Ona Yahudilerin üstün bir ırk olduğu ve diğer insanları ezmesi gerektiği fikrini küçüklükten itibaren aşılamaya çalışır (Cilasun, 2014: 187). Fakat Nesim, babasının tutumunu doğru bulmaz ve babasının yolundan gitmez. Apalaçi, yine bir sahtekârlık sonrası oğlunun bir arkadaşının babasını hapse attırır. Bunun üzerine Nesim, babasının sahtekârlığını ortaya çıkarır ve babasını hapse attırır (bk. Baba-Oğul Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Apalaçi ise bu durumu kabullenmez ve oğlu Nesim'den intikam almanın peşine düşer. Oğlunu öldürmesi için bir kiralık katil tutar ve öz oğlunu öldürtür (Cilasun, 2014: 235). Apalaçi, kendisine zararı dokunduğunda veya çıkarı bozulduğunda öz oğlunu bile düşman belleyebilen bencil bir tiptir. Nitekim oğlu Nesim'i öldürterek kişisel egosunu tatmin eder ve kendince oğlundan intikam alır.

Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanında ismi belirtilmeyen fakir bir adam, ülkeyi karıştırmak isteyen kişiler tarafından kullanılır ve zenginleştirilir. Zenginleşen adamsa karısını ve üç buçuk yaşındaki oğlunu bırakıp kayıplara karışır, bir müddet sonra da karısından boşanır (Buğra, 2014b: 336). Burada zenginleşen erkek; bencilce düşünür; zenginliğini ailesiyle ve çocuklarıyla paylaşmak istemez ve derhâl onları terk eder.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanı on yedi yaşındaki Menekşe'nin kaçırılması ve tecavüz edilmesi üzerine kurgulanmıştır. Menekşe, köyünden kaçırılır ve iki ay boyunca birçok kişinin tecavüzüne uğrar (bk. Tecavüz). Olayın açığa çıkması üzerine ise Menekşe'nin babası Rıza Çalık, kızına bu fiili uygulayanlardan davacı olur ve onları mahkeme önüne çıkartır. Fakat ilçenin en zengin kişisi olan Nuri Genç de bu işle bağlantılıdır ve olayı örtbas etmek ister. Nuri Genç, adamı Eczacı Naim Şarlı vasıtasıyla Rıza Çalık'a para teklif eder. Rıza Çalık da paranın sıcaklığı karşısında geri adım atar ve şikâyetinden vazgeçer. "Parayı görünce ayakları suya eren adam arzuhâlci Nazmi Efendi'ye feragat dilekçesini yazdırdığı gibi Evrak'a vermiş" (Kakınç, 2012: 147) ve davadan vazgeçmiştir.

Burada zenginlik ve gücün her şeyi kendisine mubah olarak görmesi ve hukuku kendine yontması örneklenir. Güç; karşısına çıkan engelleri parayla, tehditle veya başka bir şekilde ortadan kaldırabilmektedir. Nitekim Rıza Çalık, öncelikle hakkını mahkemeler vasıtasıyla aramaya çalışır; fakat bu yolla sadece kızının onurunu kurtaracaktır. Kendisine para teklif edilmesi üzerine ise bencilce davranır, kızına yapılan muameleyi örtbas eder ve karşılığında kişisel çıkar sağlar. Böylece güç, parayla da olsa iktidarını sürdürmüş olur.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki Balıkçı Osman, ailesini sömüren bencil bir baba portresi çizer. Balıkçı Osman; eviyle ilgilenmeyen, sarhoş ve kumarcı bir tiptir. Evin geçimini üstlenmediği gibi anasının, eşinin ve küçük kızının tezgâhta bez dokuyarak kazandıkları paralara bile el koyar. Balıkçı Osman, zaman zaman yaptıklarından pişmanlık duyar. Ender rastlanan böyle durumlarda ailesini sömüren bir karakter olduğunu da kabul eder:

> Ben de doğdum doğalı şu anamı sömürüyorum. Ondan sonra da sizi. Kızlarımı, karımı sömürüyorum… Yirmi yıldır, anamın, karımın, çocuklarımın emeklerini ellerinden alıyor, kumara, içkiye bilmem nereye veriyorum, insanoğlu niye böyle mahzun, it, sömürgen? (Kemal, 2014a: 177).

Balıkçı Osman, böyle zamanlarda birkaç hafta düzeldikten sonra yine soluğu meyhanede alır ve eski yaşamına geri döner. Balıkçı Osman, kendi zevk ve arzularına annesi, eşi ve çocuklarını kullanarak ulaşmaya çalışan bencil bir tiptir. Kendisi para

kazanmadığı gibi aile bireylerinin paralarına da el koyar. Özünde kötü bir karakter olmayan Balıkçı Osman, içki ve kumar bağımlısı olduğu için bu şekilde hareket eder. Zaman zaman kendisi de hatalı olduğunu fark eder, öz eleştiri yapar; fakat netice değişmez.

Tez sınırlarımız içindeki romanlarda işlenen bencil babaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Bencil baba, kişisel zevk ve arzularını çocuklarının mutluluğundan önde tutar (Aşamalar, Son Fırtına, Çiçekler Büyür, Dikenli Yollar, Karılar Koğuşu, Beklenen Sabah, Gençliğim Eyvah, Alçaktan Uçan Güvercin, Al Gözüm Seyreyle Salih).
2. Boşandığında çocuklarını umursamaz, onları ayak bağı olarak görür ve kendi yanına almak istemez (Aşamalar, Gençliğim Eyvah).
3. Ailesinin kışlık yakacağını, çocuğunun kıyafetlerini kumar masalarında rehin bırakır ve tüketir (Son Fırtına).
4. Menfaat sağlamak için çocuklarını çalıştırır ve kazançlarına el koyar (Karılar Koğuşu, Al Gözüm Seyreyle Salih).
5. Ağır hasta olan çocuğuyla ilgilenmez ve çocuğunun ölümünü bekler (Karılar Koğuşu).

4.3. Duyarsızlık

Duyarsız ebeveynler; çocuklarının hâl ve hareketlerine karşı kayıtsız kalan, daha çok kendi bireysel arzu ve hazlarının peşinden koşan tiplerdir. Kendi bireysel yaşamlarını sürdürürken çocuklarını kendileri için birer ayak bağı olarak görürler veya çocuklarını kaale bile almadan yaşamlarını sürdürürler. Bu tür yapılarda aile kurumu zarar görür ve kurumun devamını sağlayan çocuklar ihmal edilir.

Tezin bu kısmında duyarsızlığa aile bireylerinin bir özelliği olarak bakıldı. İnceleme sahamız olan romanlardaki ebeveynler; *duyarsız anne, duyarsız baba* ve *duyarsız ebeveynler* şeklinde kategorize edilip incelendi.

4.3.1. Duyarsız Anne

Duyarsız anne; çocuklarına karşı kayıtsız kalan, onları önemsemeyen, kendi bireysel zevk ve arzularını önceleyen anne tipini örnekler. Bu tip anneler, çocuklarını en güzel şekilde eğitip büyütme kaygısı taşımaz. Kendi yaşamlarını istedikleri şekilde sürdürürken

çocuklarını kaale almaz ve başıboş bırakır. Çocuklarının kötü yola düşmesinin önüne geçmek için çabalamaz. Bencillikten çok ihmalkârlıklarıyla ön plana çıkar.

Türk romancısı, romanlarında anaç tavırlarıyla dikkat çeken fedakâr anne tipini işlediği gibi bunun karşıtı olan duyarsız, ilgisiz ve umursamaz anne tiplerine de yer verir. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* romanındaki Mihriban Hanım, daha rahat bir yaşam sürdürebilmek için kızının kötü yola sevk etmekten kaçınmayan duyarsız bir annedir. Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanındaki Sacide Hanım, yaşamını sefihane bir şekilde sürdürür. Kızını ise kendisi için ayak bağı olarak görür (Kanter, 2009: 357, 360, 366).

Bu çalışmada ise incelenen romanlardan üçünde duyarsız anne örnekleri ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Fitnat Hanım, kızı Aysel'in okuması için emek vermeyen hatta kızını engellemeye çalışan duyarsız bir anne konumundadır. Aysel, okumayı ve çevresine faydalı olmayı kendisine temel amaç edinmiş bir genç kızdır. Fakat Fitnat Hanım için okumanın bir kıymeti yoktur. Fitnat Hanım, bu yüzden kızına yardımcı olmaz hatta ev işleri yaptırarak onu derslerinden uzak tutmaya çalışır. Aysel'e göre Fitnat Hanım, bu tür davranışlarıyla kendi okumamışlığının öcünü ondan almakta ve onu derslerinden alıkoymaktan gizli bir zevk almaktadır (Ağaoğlu, 2015b: 210). Fakat her şeye rağmen azimli bir karakter olan Aysel, doğru bildiği yoldan şaşmaz. Zaman zaman annesiyle çatışma içine girse de hayallerinin peşinden koşmaktan vazgeçmez (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Hayrunnisa, kızı Suat için utanç kaynağı olan duyarsız bir anne konumundadır. Hayrunnisa, kocasının ölümünden sonra değişime uğrayan ve yozlaşan bir kadındır (bk. Yozlaşmış Aileler). Dul kaldıktan sonra tıpkı bir erkek gibi hareket etmeye başlar. Erkek gibi konuşur, giyinir, hareket eder. Evdeki Rus mürebbiye Nadejda ile eş cinsel ilişkiler yaşar (bk. Eş Cinsel İlişkiler). Hayrunnnisa, bu hareketlerini ve gayrimeşru ilişkilerini sürdürürken bir kızı olduğunu hatırına bile getirmez. Hayrunnisa'nın kızı Suat ise annesinin bu hâl ve hareketlerinden rahatsız olur ve ondan uzaklaşır. Öyle ki evlendiğinde damat adayı ile annesi Hayrunnisa'yı karşı karşıya bile getirmekten utanır (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Hayrunnisa, duyarsız bir anneyi örnekler. Kızına karşı sorumluluklarını yerine getirmeye çalışır; fakat yaşadığı haz odaklı yaşam tarzı yüzünden toplumsal normları çiğner. Bu yüzden de kızı için bir utanç kaynağı hâline gelir.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Şamlı bir kadın, sekiz yaşındaki kızını erkeklere peşkeş çeker ve bu yolla geçimini sağlar. Şamlı kadının eşi vefat etmiş, Şamlı kadın da sekiz yaşındaki kızı Şadiye ile yalnız başına kalmıştır. Kadın, evin kirasını ödemek ve para kazanmak için sekiz yaşındaki kızını erkeklere sunar. Roman başkişisi Murat, ev kirasını almak için kadına gittiğinde kadın yine kızını kullanmak ister. Murat ise karşılaştığı sahne karşısında afallar. Sonrasında ise bir an önce evi terk etmeye karar verir. Şamlı kadın, Murat'ın cinsel beraberlik kurmaktan kaçındığını fark edince "Pek mi küçük buldunuz? İstanbul için küçük ama, biz Şam'da bu işe iki sene daha evvel" (Tahir, 2009: 675) başlarız diyerek sitem eder. Şamlı kadın, reddedilen kızına destek olmaktan da geri durmaz, "Sakın üzülme şekerim! Bu ağabeyin ne yiyeceğini bilmiyor! Körpe eti tatmamış" (Tahir, 2009: 675) diyerek onu teselli eder.

Buradaki Şamlı kadın, henüz çocuk yaşta olan kızını kullanır ve onun sırtından kazanç sağlar. Duyarsız bir konumda olan anne, kızını gayriahlaki yollara sevk ederken bundan utanmaz hatta kıvanç duyar. Evin geçimini kendisi sağlamak yerine kızını kötü yola sevk eder ve bu şekilde maddi kazanç sağlar.

İncelenen romanlardaki duyarsız annelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Duyarsız anne, çocuğunun okumasını istemez ve çeşitli bahanelerle onu engellemeye çalışır (Ölmeye Yatmak).
2. Çocuk yaştaki kızını erkeklere peşkeş çeker ve bundan kazanç elde eder (Hür Şehrin İnsanları).
3. Cinsiyet yozlaşmasına uğrayan anne, eş cinsel ilişkiler yaşar, toplumsal normlara karşı duyarsız kalır ve çocuğunu toplum içine çıkamaz hâle getirir (Sırtlan Payı).

4.3.2. Duyarsız Baba

Duyarsız baba; evini ve çocuklarını ihmal eden, daha çok kendi bireysel zevk ve arzularının peşinden koşan tipler için kullanabileceğimiz bir kavramdır. Bu tipler, daha çok ihmalkârlıklarıyla ön plana çıkar. Çocuklarının varlığını önemsemez. Çocukları yokmuşçasına yaşamlarını sürdürür.

Türk romancısı romanlarında fedakâr baba tipine yer verdiği gibi çocuklarını ihmal eden ve önemsemeyen duyarsız baba tiplerine de yer verir. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Raci, bencil ve duyarsız bir babayı örnekler (Uşaklıgil, 2011: 60-61). Yine Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekâsı* romanındaki Ferdi Efendi, duyarsız bir baba konumundadır (Kanter, 2009: 417).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan dördünde duyarsız baba örnekleri ile karşılaştık.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Bir Vicdan Uyanıyor* romanındaki Sürûri Bey, içki içmeyi ve sarhoş olmayı medenilik göstergesi olarak gören bir tiptir. Dini kurumları ve inançları hor görür, ailesini de bu şekilde yönlendirmeye çalışır. Karısını dinden uzaklaştırmak için elinden geleni yapar, karısına şiddet uygular; fakat amacına ulaşamaz (bk. Kadına Dönük Şiddet). Karısından umudunu kesen Sürûri Bey, bu kez henüz çocuk yaşta olan oğlunu eğitmeye çalışır. Oğlu Tümay'ı zorla, tehditle veya pekiştireçlerle içkiye alıştırır. Oğlunu kötü yola ittiğinin farkında bile olmaz ve İlkokuldan itibaren Tümay'a içki içirir (Kazancı, 2011a: 33). Tümay, babasının bu duyarsız tutumu yüzünden topluma ve ailesine zararlı bir hâl almaya başlar. Ortaokulda üst üste iki yıl sınıfta kalır ve tasdikname ile okuldan uzaklaştırılır (Kazancı, 2011a: 39). Büyüdükçe babasından çok daha fazla içki içmeye başlar, babası içki yetiştiremediğinde ise ona hakaretler eder (Kazancı, 2011a: 43-48).

Tümay, babasının duyarsızlığı yüzünden kötü yola düşmüş bir çocuğu örnekler. Babası tarafından zorla içkiye alıştırılmış, bu kötü alışkanlıktan sonra birçok kötü alışkanlık da bunu takip etmiştir. Sürûri Bey, medeni olmak adına oğlunu kötü yola itmiş, sonrasında yaptıklarından pişmanlık duymuş; fakat artık iş işten geçmiştir.

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki Orhan, eşine ve çocuklarına karşı oldukça duyarsız bir karakterdir. Orhan, eşini aldatan ve mutluluğu başka kadınlarda arayan bir tiptir. Bu yüzden de evini bir otel gibi kullanır, eve gece geç saatte gider, sabah erken saatte ise evden ayrılır. Çocuklarını ihmal eder, onlarla ilgilenmez. Orhan'ın amcaoğlu Tarık, bir süre evlerinde misafir olur. Orhan, bu durumu kendisi için bir fırsat olarak görür ve ailesiyle ilgilenme görevini Tarık'a yıkar. Tarık ise Orhan'ın çocuklarıyla zevkle ilgilenir. Ceren'e göre kocası Orhan, hiçbir zaman çocuklarıyla bu şekilde ilgilenmemiştir. Anlatıcı, Orhan'ın ailesini ihmal edişini şu sözlerle somutlaştırır:

> Çocuklarının tıpkı Tarık'la oynadıkları gibi mutlu, neşeli, babaları ile oynamalarını istemişti. Hâlbuki Orhan karısının ve çocuklarının günlerini, hatta gecelerini Tarık'a yüklemekten memnundu. İnşaat kontrol mühendislerini sabahlara kadar o kulüp bu gazino dolaştırıp dururken, Ceren'e;
> "Siz Tarık'la oturun," derdi.
> "Tarık sizi gezdirsin."
> "Tarık, Alev'i doktora götürsün."
> "Tarık, bozulan musluğu tamir etsin."
> "Tarık, Ceren'in sergisi ile meşgul olsun."
> "Tarık, Ceren'e boya alsın." (Okçu, 2013b: 43).

Orhan, sadece kendi menfaat ve heveslerinin peşinde koşan bencil bir karakterdir. Çocuklarıyla neredeyse hiç ilgilenmez. Orhan'ın karısı Ceren ise babalarının yokluğunu

çocuklarına izah etmekte zorlanır. Babalarının para kazanması gerektiğini söyleyerek kocasını savunmaya çalışır; fakat çocuklarını ikna edemez (Okçu, 2013b: 136). Orhan, çocuklarına karşı o kadar ilgisizdir ki oğlunun ameliyatına bile gitmez. Çünkü bu sıralarda Almanya'dan gelen misafirlerle randevusu vardır (Okçu, 2013b: 145). Çocuklar ise zamanla babalarının yokluğuna öylesine alışırlar ki Orhan'ın varlığı ile yokluğu onlar için herhangi bir anlam ifade etmez hâle gelir. Alev'in "Babam zaten hep eksik" (Okçu, 2013b: 159) ve Selim'in "Kaç gündür görmedim babamı, yüzünü unuttum" (Okçu, 2013b: 159) sözlerinden de anlaşıldığı gibi çocuklar artık babalarının yokluğunu ve ilgisizliğini kanıksamışlardır.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Çalkantı* romanındaki Yusuf Efendi, bir ilçede nüfus memuru olarak çalışmaktadır. Ayyaş bir tiptir, kazancının çoğunu her gece içki masalarında yer ve evine sarhoş bir şekilde döner. Çocuklarıyla ilgilenmez, onları maddi ve manevi olarak doyurmaz. Yusuf Efendi, içki ve kumar masalarında kazancını tüketirken paranın hesabını yapmaz. Fakat ailesine karşı harcamalarda bulunurken oldukça tutumludur. Örneğin Yusuf Efendi'nin oğlu Emin, okula giderken babasından harçlık ister. Yusuf Efendi ise önce oğluna para vermek istemez, sonrasında ise çok az bir harçlık vererek oğlunu başından savar. Hâlbuki Yusuf Efendi, oğluna verdiği harçlığın en az on mislini her gece içki masalarında harcamaktadır (Yavuz, 1978: 41).

Yusuf Efendi, kazancını içkiye yatırdığı için çarşı pazardaki birçok esnafa da borçlanır. Kasaba, manava, bakkala borçlanır. Her gününü bu borçluluğun ezikliği içerisinde geçirir; fakat yine de içkiden vazgeçemez (Yavuz, 1978: 45). Yusuf Efendi'nin bu ayyaşlığı, çalıştığı kurumdaki iş verimini de etkiler. Bu yüzden Yusuf Efendi hakkında "Burada memuriyet yapamaz" (Yavuz, 1978: 47) şeklinde bir rapor düzenlenir ve başka bir ilçeye sürgüne gönderilir. Yusuf Efendi, geldiği bu yeni ilçede de alışkanlıklarından kopamaz, gecelerini içki âlemlerinde geçirir ve ailesini ihmal eder. Çocuklarıyla ilgilenmeyen, onlarla vakit geçirmeyen ve evini bir otel odası gibi kullanan Yusuf Efendi; her nasılsa bir gece içki âlemlerine katılmaz ve evine erken gider. Yusuf Efendi'nin kızı Filiz ise bu duruma çok sevinir. "Ne olursun baba, bugün şöyle oturup beraberce bir yemek yiyelim" (Yavuz, 1978: 63) sözleriyle babasını sofraya davet eder. Yusuf Efendi, kızının bu ısrarını pek anlamlandıramaz ve "Şimdiye kadar hiç beraber yemek yemedik mi kızım?" (Yavuz, 1978: 63) sorusuyla kızının bu ısrarının sebebini sorar. Filiz ise "Hayır baba, seni böyle vaktinde evde ilk defa görüyoruz" (Yavuz, 1978: 63) sözleriyle babasına

ne kadar hasret kaldığını anlatmaya çalışır. Yusuf Efendi, o kadar kendi dünyasına dalmıştır ki ailesi ve çocuklarını ihmal ettiğinin farkında bile değildir.

Yusuf Efendi, aslında içki yüzünden maddi ve manevi olarak sarsıldığının farkındadır; fakat içkiyi bırakacak iradeyi kendinde bulamaz. Yaşadığı bazı olaylar ise onun içkiden uzaklaşarak hak yolu bulmasına yardımcı olur. Yusuf Efendi'nin kızı Filiz, bir trafik kazası geçirir ve geçici bir görme kaybına uğrar. Bu olay Yusuf Efendi'yi çok etkiler. Yusuf Efendi, insanoğlunun hastalık karşısındaki acziyetini anlar ve bazı manevi hislere kapılır. Yusuf Efendi'nin oğlu Emin ise oldukça mütedeyyin bir lise talebesidir ve onun bu genç yaştaki erdemli duruşu da Yusuf Efendi'yi etkiler. İyice kıvama gelmiş olan Yusuf Efendi'ye son yardımı ise ilçedeki önemli din adamlarından biri olan Hacı Cemal Efendi yapar. Hacı Cemal Efendi, ermiş bir zattır. Yusuf Efendi'nin dertli duruşu karşısında onu dergâha davet eder. Yusuf Efendi de kendini yalnız hissettiği bir gün dergâha gider ve Hacı Cemal Efendi ile sohbet eder. Hacı Cemal Efendi, dünyanın fani olduğunu ve hakkı bulmak lazım geldiğini söyleyerek Yusuf Efendi'yi etkiler. Yusuf Efendi de yaptıklarından pişmanlık duyarak tövbe eder (Yavuz, 1978: 183-189). Ertesi günden itibaren yeni bir kişiliğe bürünür. Namazlarını camide kılar, ailesine sahip çıkar, çocuklarına iyi bir baba olmaya çalışır (Yavuz, 1978: 191). Yusuf Efendi, başlangıçta içki müptelası, sarhoş ve ilgisiz bir baba konumundadır. Sonrasında ise karşılaştığı bir ermiş kişi vasıtasıyla yaptıklarından pişmanlık duyup kendine çekidüzen verir ve kendini düzeltir.

Eserdeki bir başka ilgisiz baba ise roman karakterlerinden Tapucu Naci'dir. Tapucu Naci, her akşam içki içip evine geç saatlerde sarhoş bir şekilde döner. "İşinden, eğlencesinden ve içkisinden başka bir şey düşünmeyen" (Yavuz, 1978: 206) Tapucu Naci; çocuklarıyla pek ilgilenmez. Bu ilgisizlik neticesinde Tapucu Naci'nin oğlu Celil, lisede solcu ve anarşist öğrencilerin arasına karışır. Bombalı bir eylem yapmak üzereyken son anda yakalanır (Yavuz, 1978: 206). Tapucu Naci'nin kızı Canan ise önceleri Batı'ya özenen güzellik budalası bir karakter iken komşusunun oğlu Emin vasıtasıyla doğru yolu bulur ve kötü yola düşmekten kurtulur (Yavuz, 1978: 147). Tapucu Naci, oğlunun hapse düşmesinden sonra bu işin asıl sorumlusunun kendisi olduğunu anlar. Yıllarca oğlunu ihmal ettiğini, suçu başka yerde aramanın lüzumsuz olduğunu düşünür (Yavuz, 1978: 239). Oğlunu hapisten kurtarabilmek için bazı girişimlerde bulunursa da herhangi bir sonuç alamaz.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Oktay Bey, oğlu Gil'e karşı duyarsız bir baba konumundadır. Oktay Bey, zengin bir burjuva ailesinin çocuğudur. Hayatta gününü gün etmenin derdindedir. Oktay Bey'in karısı Seyda, yanlışlıkla gebe kalır. Seyda'nın gebe kalması ise Oktay Bey'in yaşam felsefesine aykırıdır. Oktay Bey, bir çocuğun sorumluluğunu taşımak istemez. Doğacak çocuğun, karısının fiziki güzelliğine zarar vereceğini düşünür ve bu yüzden çocuk sahibi olmayı kabullenmez. Seyda, kocasının düşüncesini şu sözlerle aktarır:

> Analığı yakıştıramıyordu bana. Hele benim bunu kendime yakıştırmamı iğrenç buluyordu. Bir süre kandırmaya çalıştı, yalvardı hatta, 'Ama nasıl olur Seyda, sen… senin gibi bir kadın, nasıl çocuk doğurur?' dedi durdu. Niyetimin ciddi olduğunu anlayınca vazgeçti uğraşmaktan, beni doğru yola sokmaya çalışmaktan. Sırtını çevirdi, soğudu, nefret etti benden ve elbette, içimde büyümekte olan dirim parçasından (Kür, 2006: 197).

Seyda, her şeye rağmen kocasını dinlemez ve çocuğunu doğurmakta ısrarcı olur. Oktay ise doğumunu arzulamadığı bu çocuğu sahiplenip kabullenmez ve onu baba şefkatinden mahrum bırakır. Oktay'ın ilgisizliğinin asıl gerekçesi ise karısının zamansız bir şekilde çocuk doğurması ve gençlik döneminde onu sorumluluk altına itmesidir. Oktay, hem karısına tepki olarak hem de kendi zevk ve eğlencesinden geri kalmamak için oğlunu sahiplenmez ve ondan uzak durur.

Romanlarda işlenen duyarsız babaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Duyarsız baba; çocuğuna içki, kumar, hırsızlık vb. kötü alışkanlıklar kazandırmaya çalışır (Bir Vicdan Uyanıyor).
2. Çocuğunu onu engelleyen, sınırlayan bir unsur olarak görür ve ona ilgi göstermekten kaçınır (Yarın Yarın).
3. Kazancını içki ve kumar masalarında tüketir, çocuklarına ise ihtiyaçları olan harçlığı bile vermekten kaçınır (Çalkantı).
4. Çocuklarına karşı sorumluluklarını yerine getirmez ve onlarla ilgilenme görevlerini başkasına yükler (Tutsak).
5. Evini ve çocuklarını ihmal eder. Çocuklar babalarının yüzünü bile pek göremez (Tutsak, Çalkantı).

4.3.3. Duyarsız Ebeveynler

Anne ve babanın her ikisinin de çocukları karşısında ilgisiz ve ihmalkâr davrandığı ebeveyn tutumudur. Bu tür ebeveynler; çocuğa karşı ilgisiz, çocuğun maddi ve manevi ihtiyaçlarına karşı duyarsız, sevgi ve şefkat yönündense yetersizdir. Bu tür ailelerde disiplin yok denecek seviyededir. Çocukları yönlendirme ve kontrol etme söz konusu

olmaz. Çocuklar kendi hâllerine bırakılır. Anne baba umursamaz bir tutum içindedir. Çocuk ilgi ve sevgiden yoksun bir şekilde büyür. İlgisiz ve kayıtsız ebeveynler, çocuğu hayat karşısında yalnız bırakır (Kaya: 201).

Türk romancılığının ilk döneminde hem anne hem de babanın duyarsız kaldığı aile örneği ile karşılaşamadık. İncelediğimiz romanlardan ise on üçünde duyarsız ebeveyn örnekleri ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Tezel ve Oktay çifti, yaşamlarını keyiflerine göre sürdüren karakterlerdir. Ebeveynlerden her ikisi de oğulları Kerem'in varlığını dikkate almadan yaşamlarını bencilce sürdürür. Üniversitede devrimci öğrencilerle birlikte eylemlere katılan karı koca, bu esnada çocuklarının hasta olmasını ve kendilerine ihtiyaç duymasını önemsemez (Ağaoğlu, 2014a: 49). Karı koca, bir süre sonra ise anlaşamaz ve boşanır. Boşanmadan sonra çocuğu yanına alan Oktay, çocukla ilgilenmeyerek onu kendi annesine teslim eder ve Kuzguncuk sırtlarında tatile çıkar. Tezel ise bir çocuğu yokmuş gibi hareket eder. Oğlu Kerem'i doğurmanın onun en büyük yanlışlarından biri olduğunu düşünür (Ağaoğlu, 2014a: 31). Tezel ve Oktay çifti, yaşamlarını arzularına göre sürdürürken bir çocuklarının olduğu gerçeğine sırt çeviren ve çocukları yokmuş gibi hareket edebilen duyarsız ve bencil ebeveynleri örnekler.

Demir Özlü'nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* romanında zengin ve burjuva kesimin yozlaşmışlıkları, gayrimeşru ilişkileri konu edilir. Romanda gayrimeşru ilişkiler, aldatmalar, sık sık sevgili değiştirmeler, aynı anda iki sevgili edinmek gibi uygulamalar toplumsal hayatın veya burjuvalığın bir rutini olarak gösterilir. Aileler oldukça duyarsızdır. Çocuklarının kimlerle ne tür ilişkiler içinde olduklarını irdeleme gereği bile duymazlar. Örneğin roman karakterlerinden Bayan M, eski bir bakanın kızıdır. Birçok kişi ile gayrimeşru ilişkiler içine girmiş; fakat yine de mutluluğu yakalayamamıştır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Bayan M'nin ailesi ise kızlarını denetimsiz bir şekilde özgür bırakır, ona herhangi bir kısıtlama getirmez. Bu da Bayan M'nin gayriahlaki davranışlar sergilemesinin önünü açar (Özlü, 2013a: 24, 45).

Eserdeki duyarsız ebeveyn örneklerinden biri de Ada'nın ailesinde görülür. Ada'nın anne ve babası boşanmıştır. Ada, daha çok annesinde kalır. Ada'nın babası, kızını birçok kararında özgür bırakır. Ada'nın annesi ise kızının eve geç saatte gelmesine veya geceyi başka yerlerde geçirmesine ses çıkarmaz. Kızının gayrimeşru ilişkilerini görmezlikten gelir (Özlü, 2013a: 66). Bu şekilde yetişen Ada, gayrimeşru ilişkiler içine girmekten kaçınmaz.

Hiç tanımadığı bir erkeğe bakireliğini sunar, böylece toplumsal normlara ve bakireliğe kıymet vermediğini anlatmaya çalışır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Eserdeki bir diğer duyarsız ebeveyn örneği ise roman karakterlerinden Ayşe'nin ebeveynlerinde görülür. Ayşe'nin ebeveynleri, üniversiteye giriş sınavlarına hazırlanan kızları Ayşe'nin gece eve gelmemesine ve roman başkişisi Selim ile evlilik dışı ilişkiler yaşamasına ses çıkarmaz. Ebeveynler, günlerce eve uğramayan kızlarından herhangi bir bilgi edinme gereği bile duymaz (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Yukarıda bahsedilen Bayan M'nin, Ada'nın ve Ayşe'nin ebeveynleri çocuklarına ihtiyaç duydukları maddi olanakları sonuna kadar sunan; fakat onlara sınırsız bir serbestiyet tanıyan, çocukları üzerinde koruyuculuk vazifesini yapmayan ebeveyn türlerini örnekler. Bu tip ebeveynler, "hoşgörü ile boş vermeyi birbirine karıştırır" (Yörükoğlu, 2014: 200). Çocuklarına kol kanat germe, onları kötülüklerden koruma gibi konularda duyarsız kalır ve çocuklarının kötü yollara meyletmesine ses çıkarmaz.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki Reçina'nın ebeveynleri, kızlarını başıboş bırakır ve onun davranışlarına herhangi bir sınır koyma gereği duymaz. Bundan cesaret alan Reçina da canının istediği erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşamaktan kaçınmaz (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Reçina'nın bir dönem beraberlik yaşadığı erkek arkadaşlarından biri de roman başkişisi Murat'tır. Murat, bir eğlence mekânında Reçina ve annesiyle karşılaşır. Biraz sonra ise Reçina'yı alarak bir bara götürür. Reçina'nın annesi ise bu duruma karşı kayıtsız kalır (Tahir, 2009: 588). Reçina'nın annesi, oldukça rahat ve kaygısız bir kadındır. O gece karşılaştığı Murat'ı kocasına anlatmaktan çekinmez. Reçina, bu durumu Murat'a: "Annem seni pek beğenmiş. Babama anlata anlata bitiremiyor" (Tahir, 2009: 620) sözleriyle belirtir. Reçina'nın babası ise kızının erkek arkadaşını merak ederek bir akşam yemeğine davet edecek kadar rahat bir tiptir (Tahir, 2009: 637). Reçina'nın annesi, kızına karşı o kadar duyarsız ve lakayttır ki kızının Murat'la gayrimeşru bir şekilde hem de kendi çatıları altında ilişkide bulunduğunu bilmesine rağmen bu ilişkiye göz yumar. Reçina, annesinden aldığı bu destekle çok daha rahat davranır. Sevgilisi Murat'ı odasına davet ederken "Aldırma! Annem biliyor" (Tahir, 2009: 645) diyerek Murat'la yaşadıkları bu gayrimeşru ilişkiyi neredeyse aleni bir şekilde sürdürmeye cesaret bulur. Fakat Reçina'nın Murat'la yaşadığı ilişki uzun vadeli olmaz. Çünkü Murat, Reçina'yı sadece geçici bir cinsel tatmin nesnesi olarak görmüştür (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Reçina, anne babasının duyarsız davranışları ve sınırsız hoşgörüsünden dolayı

herhangi bir ahlaki kaygı duymaksızın canının istediği her davranışı yapan bir karakter konumundadır.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Nüzhet ve Ziynet çifti, duyarsız bir anne baba konumundadır. Nüzhet, bir tüccarın biricik oğludur. İşi gücü ticaretle meşgul olmaktır. Bu süreçte çocuklarını da ihmal eder. Ziynet ise sosyetik bir kadındır. Partiden partiye koşturur, kumar masalarının değişmez oyuncusudur. Böyle bir aile ortamında yetişen üç erkek çocuk da problemli birer canavara dönüşür. Çocuklar, anne babaları dâhil hiç kimseye saygıda bulunmaz. Babalarına "nasılsın ahbap" (Nadir, 1978: 315), ninelerine "Hello Nüviş" (Nadir, 1978: 317) şeklinde hitap eden çocuklar; ninelerine dirsek atmaktan, onun paralarını gizlice çalmaktan da çekinmez. Ailenin üç çocuğu da birbirinden beter bir portre çizer. Her üçü de uzun saçları ve acayip kılıklarıyla tam bir hippidir (Nadir, 1978: 320). Hayatta arzuladıkları her şeye sahip olan bu çocuklar, hiçbir değeri önemsemez. Roman başkişisi Nüvide Antel ise torunlarının bu durumunu maneviyatsızlıkla açıklar. Nüvide Hanım'a göre bu gençler, eski kuşakları mutlu edebilen küçücük manevi kavramları tanımamaktadır. Bu gençleri aile büyüklerine bağlayan tek unsur ise çıkarlardır. Gençler, sırf çıkar sağlayabilmek için aile büyükleriyle irtibata geçmektedir (Nadir, 1978: 325).

Buradaki ebeveynler; kendi bireysel zevk ve arzularının peşinde koşarken çocuklarını ihmal eder, onlarla yeterince ilgilenmez, çocuklarını dini ve ahlaki öğretilerden mahrum bırakır. Başıboş ve denetimsiz bir şekilde büyüyen çocuklar da hiçbir otorite tanımaz, büyüklerine saygıyı bilmez, menfaat esaslı ve ikiyüzlü bir kişilik yapısına bürünür.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanındaki Kâmuran'ın ebeveynleri, kendi zevk ve eğlencelerinin peşinde koşan ve çocuklarını umursamayan tiplerdir. Kâmuran'ın annesi gösteriş meraklısı bir kadındır. Kumar ve içki masalarında gezinir, yarım Fransızcasıyla hava atmaya çalışır, sürekli olarak makyaj yapar (Miyasoğlu, 2009: 219). Kâmuran'ın babası ise at yarışlarından, briç partilerinden çocuklarına vakit bile ayıramayan bir karakterdir (Miyasoğlu, 2009: 215). Ailenin iki çocuğu Hasan ve Kâmuran ise böyle bir atmosferde başıboş bir şekilde büyür. Bunun neticesinde büyük oğul Hasan, menfaatçi bir tipe dönüşür. Materyalist bir felsefe ile hareket eder, para dışında hiçbir şeye kıymet vermez (Miyasoğlu, 2009: 220). Ailenin diğer oğlu Kâmuran ise ailesinin yaşadığı bu yoz yaşantıdan hazzetmez; fakat yine de kendisini bu ilişkilerden kurtaramaz.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki Rahmi Bey ve komşusunun karısı bir aşk yaşar ve her ikisi de eşlerini terk ederek yeni bir yuva kurar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Terk Etmesi). Hem Rahmi Bey'in hem de komşusunun karısının birer çocukları vardır. Fakat her ikisi de kendi zevk ve arzularını çocuklarından önde tutar. Çocukları yokmuşçasına hareket eder ve çocuklarını terk eder (Akbal, 2009: 95).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Melahat ve Cemil çifti, zengin bir burjuva ailesini örnekler. Karı koca, kendi zevk ve eğlencelerinin peşinden koşar. Her ikisi de birbirlerini aldatır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Karı koca, sosyete partilerinde gezinir. Birbirlerinin açığını bilir ve birbirlerine şantaj yapmaktan bile çekinmez (bk. Yozlaşmış Aileler). Kendi yaşamlarını bencilce sürdürürken bir çocukları olduğunu hesaba katmaz. Ailenin kızı Nil, kendi kendine büyür. Herhangi bir ahlaki öğretiye tabi tutulmaz. Nil de daha lise döneminden itibaren gayrimeşru ilişkilere bulaşır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Yaşadığı gayrimeşru ilişkiler neticesinde gebe kalır ve gebeliğini kürtaj yoluyla sonlandırır (Celal, 1971: 200). Duyarsız ebeveynlerin elinde büyüyen Nil; hiçbir dini, toplumsal, ahlaki değere önem vermeyen bir tipe dönüşür. Onun tek derdi eğlenmek, istediği kişilerle keyif çatmaktır. Nil, evlendikten sonra da bu yaşam tarzını değiştirme gereği duymaz. Kocasını onun bilgisi dâhilinde aldatır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Zengin bir burjuva ailesinin içinde doğan Nil, çocukluğundan itibaren kendisini yoz ve karmaşık ilişkilerin içinde bulur. Ailesinin herhangi bir denetimine tabi tutulmaz. Kısa süre içinde yoldan çıkar. Zevk ve eğlence adına her türlü işi kendisi için mubah olarak gören bir tipe dönüşür.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Selim'in ebeveynleri, duyarsız bir anne baba konumundadır. Selim'in anne ve babası, boşanmış bir çifttir. İkisi de nefsani arzularına göre hareket eder. Selim'in annesi, bu yüzden defalarca evlenip boşanmıştır. Yaşamını partilerde, eğlence mekânlarında, kulüplerde geçirir. Selim'in babası Behçet Ersoylu ise zengin bir iş adamıdır. Birçok kez sevgililer edinmiş, gayrimeşru ilişkiler yaşamıştır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Romanın güncel zamanında ise kendisinden çok genç bir kızla evlidir. Genç kız, Behçet Ersoylu ile sırf parası için evlenmiştir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Karı koca, kendi yaşamlarını bu şekilde hazza dayalı olarak sürdürürken bir çocukları olduğunu hesaba katmaz. Selim'in annesi, onu ilgi ve şefkatinden mahrum bırakır. Behçet Bey ise oğluna ilgi ve şefkat göstermediği gibi onu kendi yakınından da uzaklaştırır. Çünkü Behçet Bey, genç karısını oğlu Selim'den kıskanır. Yaz döneminde

ebeveynlerinin yanına giden Selim, her birinde onar gün kalır ve istenmediğini anlar: "On gün annemde, on gün babamda kaldım. Hepimize de yetti de arttı bu kadarlık beraberlik" (Kür, 2006: 136). Selim'in anne ve babası, bir çocukları olduğunu hesaba katmayarak yaşamlarını sürdüren karakterlerdir. Öyle ki çocuklarını yanlarında görmekten bile rahatsızlık duyarlar.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Bedri ve Nedime çifti, zengin ve burjuva bir aileyi örnekler. Karı koca, içki ve kumar masalarında zamanlarını geçirir. Yaşamlarını zevk ve eğlence üzerine kurgular. Bedri ve Nedime çiftinin kızı Selma ise herhangi bir ahlaki öğretiye tabi tutulmadan başıboş bir şekilde büyür. Böyle bir ortamda büyüyen Selma, daha on bir yaşındayken kendisi gibi bir çocukla öpüşürken yakalanır (Cilasun, 2014: 166). Bedri ve Nedime çifti, bilinçsiz ve duyarsız bir aileyi örnekler. Kendileri yoz bir yaşantı sürdürdükleri gibi çocuklarını da bu yoz yaşantıların içine çeker. Böylece Selma, çocukluktan itibaren kötü yola meyletmeye başlar. Fakat Selma, roman kurgusu içerisinde henüz büyümemiştir ve bu yüzden ebeveynlerin duyarsızlığının neticeleri görülemez.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Tahir ve Bedriye çifti, zenginleşmeyle birlikte yozlaşan bir aileyi örnekler. Karı koca, zenginleştikten sonra geçmişini unutur ve sosyetik bir yaşam sürdürmeye başlar (bk. Yozlaşmış Aileler). Ebeveynler, çocuklarını yetiştirme konusunda da oldukça duyarsız kalır. Karı koca; çocuklarına sadece maddi ilimler vermenin gayreti içerisinde olur, çocuklarını dini ve ahlaki herhangi bir öğretiye tabi tutmaz. Bu yüzden çiftin çocukları İhsan, üniversite yıllarından itibaren gayrimeşru ilişkilere meyleder (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Fakat yine de huzuru bulamaz, kendisini bir boşluk içinde hisseder. Arayış içerisine girer ve Hristiyanlığı tercih ederek içindeki boşluğu doldurmaya çalışır (Cilasun, 2010: 156-157). Çiftin diğer çocuğu Emine'yi ise dedesi himayesi altına alır ve Emine'nin kötü yola düşmesinin önüne geçer (bk. Dede-Torun Arasındaki Olumlu İlişkiler).

Burada zenginleşme yoluyla yozlaşan ebeveynler, çocuklarını materyalist bir felsefe ile yetiştirir ve çocuklarının maneviyatını doyuramaz. Bu yüzden de çocuklar, büyük bir inanç boşluğu içerisine düşer. Çocuklardan biri Hristiyanlığı tercih ederek içindeki boşluğu doldurmaya çalışır; fakat başarılı olamaz. Diğer çocuk ise dedesi tarafından kurtarılır.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Atıf ve Nazife çifti, sosyetik ve burjuva bir yaşam sürdürür. Modernleşmek kaygısıyla Batılılaşma çabası içerisinde olur. Evlerinde sosyetik partiler, eğlenceler düzenler (bk. Yozlaşmış Aileler). Karı koca, yaşamlarını zevk

ve eğlence odaklı olarak sürdürürken çocuklarını ihmal eder ve onları başıboş bırakır. Bu yüzden iki çocuk da kötü yola düşer. Büyük çocuk Tayfur, çocukluktan itibaren müstehcen filmler izler. On üç yaşındayken kendisi bir çocukla cinsel beraberlik yaşar. Tayfur'un annesi ise karşılaştığı bu durumu kahkahalarla geçiştirecek kadar duyarsız ve yoz bir karakterdir (Cilasun, 2014: 104). Böyle bir ortamda yetişen Tayfur, birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler), evlendikten sonra da bu huyunu değiştirmez ve eşini aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Bir müddet sonra da hapse düşer ve hapiste vefat eder (Cilasun, 2014: 254). Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın sorumsuz ve yoz yaşantıları, oğulları Tayfur'un bu tür bir yaşantıyı seçmesindeki en önemli etkendir.

Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın kızları Ayla da ailesinden gördüğü gibi sosyetik bir yaşam sürdürür. Birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler yaşar, sonrasında ise genelevlere kadar düşer (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Yaşadığı yoz yaşantıdan lezzet almayan ve manevi açlık çeken Ayla, Hristiyanlığa geçerek içindeki boşluğu doldurmaya çalışır; fakat yine de maneviyatını doyuramaz (Cilasun, 2014: 256). Ayla, maneviyatsızlığın bir sonucu olarak büyük bir boşluğa düşer ve kendisini yakarak intihar eder (Cilasun, 2014: 260). Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın duyarsız yaşantıları, bir çocuklarının hapishanede ölmesine; diğer çocuklarının ise genelevlere kadar düşmesine, din arayışları içerisine girerek Hristiyanlığı tercih etmesine, sonrasında ise kendisini yakarak öldürmesine sebep olmuştur.

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki Zeynep ve Bülent çifti, kendi zevklerinin peşinden koşan ve çocuklarını umursamayan bir karı kocadır. Bülent, sosyalist bir yazardır. Onun tek derdi sosyalist fikirleri ve yazacağı kitaptır. Zeynep ise canının istediği erkekle gayrimeşru ilişkilerde bulunarak kocasını aldatan bir tiptir (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar). Karı koca, çocukları noktasında oldukça duyarsızdır. Rakı sofralarına çocuklarını da taşırlar. Çocuk, rakı sofralarında ve meyhane köşelerinde sızıp kalır. Gece meyhanede uyandırılan çocuk, eve ağlatılarak götürülür (İleri, 1979: 262). Bülent, çocuğuna durup dururken şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Buradaki karı koca, kendi bireysel zevklerinin peşinde koşar, çocuklarına karşı duyarsız ve katı bir konumdadır. Çocuklarını rakı sofralarında büyütmek onlar için sorun olarak görülmez.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında karakterlerin ismi belirtilmez. Roman başkişisinin ebeveynleri her şeyi madde ile ölçen kişiliklerdir. Çocuklarını ilmi noktalarda yetiştirmeye çalışırken dini ve ahlaki öğretilerden uzak tutarlar. Çocuklarını materyalist bir felsefe ile yetiştirirler, diğer değerlere karşı ise duyarsız kalırlar. Başkişi, bu yüzden çocukluğundan itibaren dinden uzaklaşır. Bir müddet

sonra da ateist bir yapıya bürünür (Özlü, 2015: 9). Dini ve ahlaki öğretilerden uzak bir şekilde büyüyen başkişi, çocukluktan itibaren kuzenleriyle eş cinsel ilişkiler yaşar (bk. Eş Cinsel İlişkiler). Belli bir yaşa geldikten sonra ise önüne gelenle yatar (Evlilik Dışı İlişkiler). Başkişinin bu hâle düşmesinde ebeveynlerinin her şeyi maddeye dayandıran materyalist anlayışı temel etmenlerdendir.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen duyarsız ebeveynlerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Duyarsız ebeveynler, kendi bireysel zevk ve eğlencelerinin peşinden koşar; çocuklarını ise dikkate almaz ve ihmal eder (Bir Düğün Gecesi, Kaderin Sırrı, Kaybolmuş Günler, İnsan Bir Ormandır, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Beklenen Sabah, Haram Lokma, Ölüm İlişkileri).
2. Henüz reşit bile olmayan çocuklarını içki ve kumar masalarına taşır (Ölüm İlişkileri).
3. Çocuklarını bizzat gayrimeşru ilişkilere sevk eder (Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).
4. Çocuklarına denetimsiz bir özgürlük sağlar. Bu da çocukları boşluğa ve çok rahat bir şekilde olumsuz ilişkilere girmeye iter (Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Hür Şehrin İnsanları, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Yarın Yarın, Bir Annenin Feryadı, Beklenen Sabah, Haram Lokma, Çocukluğun Soğuk Geceleri).
5. Boşanan ebeveynler çocuklarıyla ilgilenmez(Bir Düğün Gecesi, Yarın Yarın).
6. Duyarsız anne ve baba, çocuklarını terk ederek yeni sevgililer edinir. Geride bıraktıkları çocuklarını ise düşünmez (İnsan Bir Ormandır).

4.4. Otoriterlik

Otorite, basit manada egemenlik ve baskı kurmadır. “Yaptırma, yasak etme, emretme, itaat ettirme hakkı veya gücü” (TDK, 2011: 1823) şeklinde de tanımlanabilir. Çoğunlukla güçlü kişilerin baskın olduğu ve emri altındakilere tahakküm ettiği yapıları açıklamak için kullanılır.

Çalışmanın bu kısmında otorite kavramının ebeveynler üzerindeki yansımaları tespit edilmeye çalışıldı. Bu bağlamda otoriterlik, aile temamız çerçevesinde *otoriter anne* ve *otoriter baba* şeklinde kategorize edilip incelendi.

4.4.1. Otoriter Anne

Otoriter anne; çocuğu üzerinde baskı kuran, çocuğuna görüş hakkı tanımayan ve onu istediği biçime sokmaya çalışan anne tiplerini ifade eder. Bu tür anneler çocuklarıyla ilişkilerini çok sıkı kurallarla belirler, çocuğu adına karar verir, sorunların çözümünde ona söz hakkı tanımaz ve çocukları üzerinde baskıya dayalı bir disiplin uygular (Seydooğulları, 2008: 8). Bu katı disiplin, çocuğun psikolojik olarak zarar görmesine neden olur. Çocuğun öz güvenini zedeler, sinik ve korkak bir kişiliğe sahip olmasına neden olur. Yönlendirilmeye alışan çocuk, kendi başına iş yapamaz hâle gelebilir. Böylece çocuk "bağımlı bir kişilik geliştirir" (Bilir ve Dabanlı, 1991: 168).

Olumlu olarak değerlendiremeyeceğimiz otoriter anne tipi, toplumda ve Türk romanında az da olsa rastlanabilen anne tiplerindendir. Örneğin ilk romancılarımızdan Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar'*ındaki Gülizar Hanım; gelinini beğenmez, oğlunun ne düşündüğünü de önemsemez ve oğlunu boşanmaya zorlar. Talat Bey de parasal olarak annesine bağımlı olduğu için ona karşı çıkamaz ve annesinin direktiflerine uyar (Esen, 1991: 53).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan sekizinde otoriter anne örnekleri ile karşılaştık.

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanındaki Haco Hanım, dul bir kadındır. Kocasının vefatından sonra işleri kendi yönetmiş ve oldukça başarılı olmuştur. Haco Hanım, oğlu Ekrem'in yetişmesinden sonra da işlerden el çekmez. Silik bir karakter olan Ekrem'in başarılı olamayacağını düşünür, oğluna güvenmez ve oğlunun mirastan hak ettiği payı da devretmez (İlhan, 1985: 139). Otoriter bir kadın olan Haco Hanım, oğlu üzerinde büyük bir baskı kurar ve onu kısıtlar. Bütün bunlar anne ile oğulu birbirinden kopartır ve ikili arasında olumsuz bir ilişkinin doğmasına neden olur (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Mariya, teyzesinin kocasıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve ondan gebe kalır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Mariya'nın annesi ise oldukça katıdır, kızının bu hatasını affetmez. Durumu öğrendiğinde bunu kendisine yediremez ve kızını evden kovar (Kutlu, 2002: 75).

Otoriter bir annenin kızı olan Mariya da otoriter bir anne olmayı yeğler. Madam Mariya, kızı Esperans üzerinde baskı ve otorite kurar. Esperans'ı nişanlısıyla baş başa bırakmaz. Onları ancak kendi evinde ve denetiminde görüştürür. Kızı ile nişanlısının mektuplaşmalarını uygun bulmaz ve Esperans'ın nişanlısının mektuplarını açmadan yırtar.

Esperans'ın nişanlılığı da bu yüzden kısa süre sonra sona erer (bk. Nişan Atma/ Söz Bozma).

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının başkişisinin karısı, aşırı baskıcı ve otoriter bir kadındır. Kocasını ve çocuklarını sindirmeye ve kendi tahakkümü altına almaya çalışır. Başkişinin karısı, öncelikle çocuklarına ninelerini kötüler ve çocuklarını ninelerine düşman kılar. Öyle ki çocuklar artık ninelerine beddua eder bir hâle gelir (Yıldız, 2013: 37). Kadın, çocuklarını akrabalarından ve komşularından da uzak tutar. Çocuklarına sürekli olarak bunları kötüler. Çocuklar da çevrelerinden kendilerine kötülük geleceği düşüncesiyle içlerine kapanır, akraba ve çevre sevgisi görmeden büyür (Yıldız, 2013: 84) Başkişinin karısı, sevgi adına çocuklarını yalnızlaştırır ve âdeta onları toplumdan tecrit eder. Bu yüzden de çocuklar "ürkek, mızmız, sorumluluk duyguları gelişmeden" (Yıldız, 2013: 44) büyür. Çocuklardan biri evdeki baskıdan kurtulabilmek için acele bir seçim yapar. Bir an önce evden kurtulabilmek için evlenir. Diğeri ise eve ya geç gelir veya eve bile uğramaz (Yıldız, 2013: 83-84). Başkişinin karısı bu tutumuyla çocuklarına baskı yapan, onları çevre ve akraba sevgisinden yalıtan bir anne modelini örnekler.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Kevser Hanım; pehlivan yapılı, güçlü ve kuvvetli bir kadındır. Zaman zaman kocasına ve oğluna şiddet uygular, hatta bu yüzden kocası onu boşar. Kocasından boşanan Kevser Hanım, onuncu sınıfı okuyan oğlu Tahsin'i okuldan alır ve maliyeye memur olarak yerleştirir. Çocukluktan itibaren annesinden tırsan Tahsin de bu duruma ses çıkaramaz, okulunu bırakarak işe başlar ve ay başlarında tüm kazancını annesine götürür. Kevser Hanım, oğlunun tüm parasına el koyar ve ona sadece yol parası verir. Aslında Tahsin, annesinin bu davranışlarından bıkmıştır; fakat annesinden korktuğu için duruma katlanmaya çalışır. Durumu kabullenir ve bunu kader olarak görmeye başlar. Tahsin bu kabullenişi "Mecburum her gün bu çemberin içinde dönmeğe. Dolap beygiri gibi. Bağlamış bir kere beni oraya. Kurtulamam elinden" (Kudret, 1976: 232) sözleriyle betimler. Tahsin'e göre annesinden kurtulmasının sadece iki yolu vardır. Bunlardan biri, annesinin ölmesidir ki annesi çok sağlıklıdır ve Tahsin'e göre annesi "onun gibi on kişiyi mezara" (Kudret, 1976: 232) yollayacak kudrettedir. İkinci yol ise Tahsin'in zengin bir kızla evlenmesidir. Böylece Tahsin, annesine bol para verecek ve ondan kurtulabilecektir. Tahsin, bu ihtimale sımsıkı sarılır ve karşısına çıkacak zengin bir kızın hayalini kurar. Tahsin için kızın güzelliği çok da önemli değildir. Annesinden kurtulmak için "kambur, topal, ne olsa" (Kudret, 1976: 233) kabul edecektir. Romanda

tasvir edilen Kevser Hanım, bir asalak gibi oğlunun sırtından geçinen ve âdeta oğlunu kemiren bir anne rolündedir.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanındaki kahramanlar ismen belirtilmez. Roman başkişisinin annesi; oğluna zaman zaman şiddet uygulayan, oğluna sevgi ve şefkat göstermeyen otoriter ve zalim bir tiptir. Başkişinin annesi, kocasından yeterli ilgiyi görmez. Başkişinin babası, sevgi ve ilgisini çoğunlukla kendi annesine gösterir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik, bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Bu da roman başkişisinin annesini hırçınlaştırır. Başkişinin annesi, artık oğlunun en ufak bir davranışını bile hoş görmeyen bir tipe dönüşür. Öyle ki zamanında yatağa girmediği için oğlunu burnundan kanlar gelinceye kadar tokatlamaktan çekinmez (Altan, 1999: 8). Roman başkişisi, bir seferinde ağlayan annesine destek olmak ister ve ona sarılır. Fakat başkişinin annesi, onu göğsünden iter ve kendisinden uzaklaştırır. Roman başkişisi, o andaki tutamak arayışlarını şu sözlerle açıklar: "Doluverdi gözlerim, bir hıçkırıkla göğsüm kabardı indi. Birisine sarılarak başımı göğsüne bastıra bastıra ağlamak istiyordum. Ama başımı bastırarak ağlayacağım bir göğüs yoktu. Uzayda yerçekimsiz kalmış gibiydim" (Altan, 1999: 10).

Başkişinin annesi, kocasına yansıtamadığı kinini oğluna kusan bir tiptir. Birçok kez oğluna şiddet uygular ve bu şekilde kendini rahatlatır (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Oğluna sevgi ve şefkat göstermez. Onun da bir kişiliğinin olduğunu hesaba katmaz. Gezmelere çıkarken onu yanına almaz (Altan, 1999: 21). Oğlunun suratını temizlerken canını acıtır, gerekirse tokatlar. Doktora gidiyorum diyerek onu kandırır ve misafirliğe gider. Akşamları ebeveynleriyle oturmak isteyen oğlunu zorla yatırır (Altan, 1999: 36). Başkişinin annesinin olumsuz tutumları bunlarla da sınırlı kalmaz. Roman başkişisinin babası, onu yatılı okula göndermek ister. Annesi ise yatılı okulun masraflı olduğunu söyler ve o para ile kendisine kürk alınmasını ister (Altan, 1999: 180). Başkişinin annesi bu tutumuyla kendi çıkarını çocuğunun geleceğinden üstün tutan bir yaklaşım örneği gösterir. Çocuğuna karşı ilgisiz ve despot bir anne profili çizer.

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki Ceren'in annesi, çocuğunu baskı altına alır ve onun kişiliğinin zarar görmesine neden olur. Ceren, daha çocukluktan itibaren en iyi olmaya zorlanır. Onun kötü bir öğrenci, yaramaz bir çocuk olma hakkı ve şansı yoktur. Ceren'in annesi, onun üzerinde psikolojik baskı kurar ve her tarafta onun örnek bir çocuk olduğunu dillendirir. Bu da Ceren'in kendi arzularını bastırmasına ve başkaları için yaşamasına neden olur. Ceren, başkalarının mutlu olması için kendi kişiliğinden taviz

verir. Ceren'in annesi, kızının yumuşak başlı olduğunu söyleyerek onu baskı altına alır. Böylece Ceren'in, içinden geldiği gibi hareket etmesini ve yaramazlık yapmasını engeller. Baskı altında büyüyen Ceren, takdir edilmek için ailesinin istediği gibi davranmak zorunda kalır. Annesinin yanında akıllı uslu oturur. Karne hediyesi olarak ne istediği sorulduğunda ise zaten alınacak olan ayakkabıyı tercih eder ve ne kadar düşünceli olduğunu ispatlamaya çalışır (Okçu, 2013b: 39). Bu tür davranışlar zamanla Ceren'in şuuraltına kadar işler. Anlatıcı, Ceren'in karakterini şu sözlerle tahlil eder:

> Böylece Ceren'in şuuraltı düşünceleri berraklık kazandı, kendi isteklerine rağmen, annesinin bütçesini düşünmeyi bir vazife kabul etti. Bu yüzden arzularını, kaprislerini, hatta çocukça şımarıklıklarını içine gömmeyi pek tabii buldu. Ancak, "düşünceli" bir çocuk olduğu müddetçe, ailesinin kendisini kabul edebileceğine dair bir his, kuvvetle büyüyordu içinde. Düşünceli demek de şüphesiz, karşısındakinin arzularını önceden keşfetmek; özü, yüreğine rağmen de olsa davranışlarını, arzularını bu keşiflere göre ayarlamaktı (Okçu, 2013b: 40).

Arzularını içine gömen ve herkesi mutlu etmek için çırpınan Ceren, zamanla yorgun düşmeye başlar. Herkesi mutlu kılmaya çalışırken kendisi mutsuz olur ve bir sinir hastasına dönüşür.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Nuriye Hanım, otoriter ve baskıcı bir anne konumundadır. Nuriye Hanım'ın kızı Nermin, solcu-komünist özellikler taşıyan bir üniversite öğrencisidir. Nuriye Hanım ise mütedeyyin bir karakterdir ve kızından mesul tutulacağı inancındadır. Bu yüzden de dini yükümlülüklerini yerine getirmesi için kızına baskı yapar. Kızının gusül abdesti alıp almadığını sorgular. Onu yalan söylemesi durumunda öteki dünyada yılanların, çıyanların yemi olmakla tehdit eder (Erbil, 2011: 19). Kızına iffetini koruma noktasında baskı yapar ve bakireliğin önemini vurgular. Nermin ise annesinin bu tutumunu "zar bekçisi" (Erbil, 2011: 51) sözleriyle eleştirir ve annesiyle dalga geçer. Anne ile kız arasındaki fikir ayrılıkları, ikiliyi birçok kez karşı karşıya getirir (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Nuriye Hanım, Nermin'in bir sevgilisi olduğunu ve birlikte kaçacaklarını öğrendiğinde ise kızını âdeta eve hapseder. Kızını okula göndermez ve bir buçuk ay boyunca da yanından ayırmaz (Erbil, 2011: 66-69). Nermin de annesinin baskısından kurtulabilmek için annesinin onaylayacağı bir kişiyle evlenme yolunu tutar (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Nuriye Hanım, kızının doğru yolu bulmasını arzulayan; fakat üslup problemi olan bir anneyi örnekler. "Aşırı denetleyici olan Nuriye Hanım, Nermin'in kişisel gelişimini olumsuz etkiler" (Büker, 2008: 40). Kızını doğru yetiştirmek isterken onun üzerinde baskı kurar, ona güvenmediğini belli eder, onu ev hapsine alır ve incitir. Bu da anne ile kız arasında çatışmalara neden olur.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanında bazı karakterlerin isimleri belirtilmez. Eserde bir annenin kızına uyguladığı baskı işlenmiştir. "Büyük Hanım" olarak nitelenen kadın, "Küçük Hanım" şeklinde nitelenen kızı üzerinde tam bir otorite kurmaya çalışır. Büyük Hanım, disiplinli ve seçici bir kadındır. Kızının arkadaş seçimi dâhil her şeyine müdahale eder. Kızını sokağa çıkarmaz, bunun yerine sokağı bir süzgeçten geçirerek kızının ayağına getirir. Beğendiği terbiyeli, akıllı gençleri konağa çağırır ve onlara birçok imkânlar sunarak konağı bir cazibe merkezi hâline getirir. Böylece kızını kendi kontrolü altında tutmak ister (Celal, 1977: 366). Bu arada Küçük Hanım, bakkalın oğluna âşık olur. Olayı haber alan Büyük Hanım, böyle bir evliliğe asla onay vermeyeceğini belirtir: "O bakkalın oğlu ile mi, ölürüm vermem! Benim kızım prenslere layıktır, öyle büyüttüm ben onu!" (Celal, 1977: 369). Zaten otoriter olan Büyük Hanım, olayın duyulmasıyla birlikte evde büyük bir baskı kurmaya başlar. Küçük Hanım ile bakkalın oğlunun buluşmalarını engeller ve bakkalın oğlunun mektuplarını Küçük Hanım'dan gizler. Anne ile kız arasında ise bundan sonra büyük bir çatışma başlar. Bu çatışma, Büyük Hanım'ın vefat etmesine kadar da devam eder (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

İnceleme sahamızdaki romanlarda işlenen otoriter annelerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Otoriter anne, çocuklarına güvenmez (Fena Halde Leman, Islak Güneş, Tuhaf Bir Kadın, Üç Yirmidört Saat, Islak).
2. Çocuklarının kararlarına saygı göstermez (Tuhaf Bir Kadın, Üç Yirmidört Saat).
3. Çocukları üzerinde baskı kurar ve onları yönlendirmeye çalışır (Fena Halde Leman, Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız, Tutsak, Tuhaf Bir Kadın, Üç Yirmidört Saat).
4. Çocuklarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanır, çocuklarının sırtından geçinir (Karıncayı Tanırsınız).
5. Çocuklarına şiddet uygular (Karıncayı Tanırsınız, Büyük Gözaltı).
6. Çocuğunun yaptığı hatayı affetmez ve onu sokağa atar (Islak Güneş).
7. Baskıya maruz kalan çocuklar kişilik bozulmasına uğrar, sinik bir karaktere bürünür, aileden kopar veya yanlış kararlara meyleder (Halkalı Köle, Karıncayı Tanırsınız, Tuhaf Bir Kadın, Üç Yirmidört Saat).

4.4.2. Otoriter Baba

Otoriter baba; çocukları üzerinde baskı kuran, onlara söz hakkı tanımayan, kararlarını tartışmaya bile açmayan baba tipleri için kullanılan bir kavramdır. Bu tip

babalar, düşüncelerini tartışmaz, çocuklarıyla pazarlık etme veya uzlaşma yoluna gitmez, kendi belirledikleri kurallara sıkı bir şekilde uyulmasını sağlar. Otoritelerini sağlarken şiddet, tehdit vb. yöntemlere başvurmaktan da kaçınmaz.

Türk romancılığının başlangıcından itibaren otoriter baba örnekleriyle karşılaşmamız mümkündür. Örneğin Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki Fitnat'ın üvey babası, otoriter bir karakterdir ve Fitnat'ı kendi arzuladığı bir damat adayı ile zorla evlendirir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* romanındaki Dehri Efendi de sert ve otoriter bir aile reisidir. Kızına kendisi koca bulur ve evine bağlı olması için de özellikle cahil ve fakir bir damat adayı seçer (Esen, 1991: 210-211).

Tez sınırlarımız içerisinde ise incelediğimiz romanlardan yirmi ikisinde otoriter baba örnekleri ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanındaki Eset Çavuş, hanesinde sarsılmaz bir otoriteye sahiptir. Karısı ve kızı üzerinde tam bir hüküm sahibidir. Kimse Eset Çavuş'un iradesinin dışında bir davranış sergileyemez. Eset Çavuş, kızı Kezik'e hakaretler eder. Karısına şiddet uygular (bk. Kadına Dönük Şiddet). Kezik'i istemediği biriyle zorla evlendirir. Babasına karşı gelemeyen Kezik ise gözyaşları içerisinde gelin olur (bk. Zoraki Evlilikler). Eset Çavuş, bir köy romanı olan eserde sarsılmaz bir otoriteye sahiptir. Kararları sorgulanmadan yerine getirilir.

Afşar Timuçin'in *Gece Gelen Eski Dost* romanındaki İmadettin Bey, otoriter bir baba konumundadır. Kızı Aysel'in bir gençle aşk yaşamasını ve fingirdeşmesini kabullenemez. Onu ucuz bir hayat kadını olmakla suçlar ve ona hakaretlerde bulunur. Aysel ise babasının bu tutumunu ömrü boyunca unutmaz ve bir ömür boyu babasıyla küs kalır (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanında birçok otoriter baba örneği görmek mümkündür. Roman karakterlerinden Sait Bey, evde tek söz sahibidir. Eve geldiğinde karısı evde yoksa buna kızar, yemek hazır değilse kavga çıkartır (Kutlu, 2002: 64). Sait Bey, karısının ve çocuklarının deniz kıyısına gitmesine izin verir; fakat orada da onlara müdahale etmekten geri durmaz. Aile bireylerinin denize çok yakın masalarda oturmasını yasaklar. Çünkü Sait Bey'in eşi ve çocukları, burada gençler arasındaki argo konuşmalara veya mahrem görüntülere şahit olabilir (Kutlu, 2002: 56).

Romandaki otoriter babalardan biri de Hidayet Bey'dir. Hidayet Bey, karısı Zehra ve oğlu Sedat üzerinde büyük bir baskı kurar. Sedat'ın, kendisinden sonra eve gelmesine müsaade etmez ve bu tür durumlarda ona şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet).

Karısının ondan sonra eve gelmesine kızar. Zehra Hanım da kocasının dönüş zamanı yaklaştığında bir telaşa kapılır ve sokakta oynayan çocuğunun oyununu da yarıda keserek eve koşar. Hidayet Bey, karısının komşu kadınları eve davet etmesine de izin vermez. Bu yüzden Zehra Hanım komşularına mahcup olur. Tıpkı Sait Bey gibi Hidayet Bey de karısının denize yakın masalarda oturmasına izin vermez (Kutlu, 2002: 25).

Eserdeki bir diğer otoriter baba ise Cebrail Usta'dır. Cebrail Usta, büyük kızını okutmaz; küçük kızı İvon'a ise küçük yaştan itibaren baskı uygular. İlkokul üçten sonra onu da okuldan alır (Kutlu, 2002: 46). Otoriter konumdaki Cebrail Usta'nın bu kararlarına kimse karşı çıkamaz. Cebrail Usta, kızı İvon'un sokağa çıkmasına bile izin vermez. İvon, sokağa ancak annesiyle birlikte çıkabilir (Kutlu, 2002: 101). İvon ise evden çıkmasına izin verilmediği için kendine arkadaş bulmakta zorlanır (Kutlu, 2002: 100). Cebrail Usta, zaman zaman kızına şiddet uygulamaktan da kaçınmaz (bk. Çocuğa Dönük Şiddet).

Yukarıdaki baba örnekleri, evde eş ve çocukları üzerinde tam bir hüküm sahibidir. Babanın kararları sorgulanmadan yerine getirilir. Koruyuculuk vazifesini üstlenen baba, bunu şiddet ve baskı ile sağlar. Böylece olumsuz bir role bürünür.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Servet Bey, Osmanlı Dönemi'nin önemli isimlerinden Vasıf Paşa'nın oğludur. Servet Bey'e babasından yüklü bir miras kalır. Dolayısıyla da o, döneminin en zengin isimleri arasındadır. Otoriter bir karakter olan Servet Bey, ev içinde eski devrin yaşam şartlarını sürdürmeye devam eder. Hanımı ve çocuklarıyla arasına mesafe koyar. Çocuklarına "siz" şeklinde hitap eder (Kudret, 1976: 258). Çocuklarının gönül ilişkilerine de el atar, onların kiminle evleneceğine kendisi karar vermek ister. Bu yüzden büyük kızını zengin bir ailenin oğlu ile görücü usulü olarak evlendirir (bk. Görücü Usulü Evlilikler). Servet Bey'in büyük kızı, bir aşk evliliği peşinde olmadığı için babasının uygun gördüğü kişi ile evlenir. Servet Bey, küçük kızı Leyla için de uygun iki damat adayı bulur. Damat adaylarından biri mimar, diğeri ise mühendistir. Fakat Leyla'nın bu iki adaydan hiçbiri ile evlenmeye niyeti yoktur. Çünkü o, fakir bir ailenin çocuğu olan Süleyman'a âşıktır. Bu yüzden babasının kendisi için uygun gördüğü kişilerle evlenmeyi reddeder (Kudret, 1976: 260). Servet Bey ise önce kızını ikna etmeye çalışır; fakat başarılı olamaz. Bunun üzerine zenginliğini kullanarak bu işi çözümlemeye çalışır. Filmleri aratmayacak bir şekilde Leyla'nın sevgilisi Süleyman'ı satın almaya kalkar. İşsiz bir genç olan Süleyman'a taşrada dolgun bir maaşla iş bulur ve Süleyman'ı kızından uzaklaştırmaya çalışır. Fakat Süleyman, satın alınmaya çalışıldığını fark edince iş teklifini reddeder (Kudret, 1976: 263-269). Servet Bey, Leyla'nın sevgilisini

satın alamayınca yine parayla bir çözüm arar. Fakat bu kez kızını satın alacaktır. Kızına haber yollatır, sevgilisinden vazgeçmediği durumda onu evlatlıktan çıkaracağını ve mirasından da yoksun bırakacağını iletir (Kudret, 1976: 269). Alıştığı hayatın dışında kalma tehlikesi ise Leyla'yı duraklatır. Leyla'nın bu evliliği yapması durumunda çok fakir bir hayat yaşayacağı aşikârdır. Leyla, böyle bir yaşantıyı sürdüremeyeceğini sevgilisi Süleyman'a şu sözlerle aktarır:

> Nasıl geçineceğiz? Ben alıştığım hayat koşullarının dışına çıkamam. Benim birtakım olanaklarım olabilirdi ama, bugün için o da suya düştü. Babam, eniştemin hâlini görünce kızdı. Seninle evlenirsem, beni reddedeceğini söyledi. Haydi dinlemedim, evlendim diyelim. O zaman dışarda çalışmam gerek. Bense çalışamam. Çalışmadan yaşamağa alışmışım bir kere. En önemlisi de, ihtiyarlığında babamı kırmak istemem… - Görüyorsun ya, ne çok engel var ortada. En iyisi beklemek. İşi zamana bırakmak. İleriye. Benim özgür kalacağım günlere" (Kudret, 1976: 292-293).

Leyla, sevgilisine üstü kapalı olarak babasının ölümünü beklemesini önermektedir. Böylece babasının mirasından mahrum kalmayacaktır. Gururlu bir genç olan Süleyman ise "Ben mutluluğumu hiç kimsenin ölüsü üzerine kurmak istemem" (Kudret, 1976: 293) diyerek bu teklifi reddeder ve Leyla'dan ayrılır. Leyla; parayı ve menfaati, duygularının ve ruhunun önüne almış bir genç kız görünümündedir. Bu tutumuyla aklıyla hareket eden bir genç kız portresi çizer. Babasının ölümüne kadar aşkını ötelemek istemesi de bunu örnekleyen bir durumdur. Servet Bey ise gücünü parasından alan, maddi olanakları vasıtasıyla ailesi üzerinde tahakküm kurmaya çalışan bir baba konumundadır.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Hafız Osman, hanesinde otoriter bir konumdadır. Hafız Osman'ın bir dediği iki edilmez. Hafız Osman'ın kızı Pembe, ailenin düşmanı olan Sarıoğulları'ndan İdris'e kaçar. Fakat jandarma, ikilinin peşine düşer ve İdris'i vurur. Hafız Osman ise kızını tekrar evine kabul etmeyi kendine yediremez ve şehirde bir eve evlatlık olarak verir (Altan, 1998b: 210). Hafız Osman, kızının yaptığı hatayı affetmeyen ve kızını cezalandırarak otoritesini sağlamlaştırmaya çalışan bir babayı örnekler.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanındaki Hasan Efendi, evinde sarsılmaz bir otoriteye sahiptir. Hasan Efendi'nin sözleri kanun hükmündedir. O, bu otoritesini şiddet yoluyla sağlayan bir tiptir. Eşine ve çocuklarına şiddet uygulamak için bahaneler üretir. İkinci eşini erkek çocuk doğuramadığı için döve döve öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet). Bir kızını gayrimeşru bir şekilde gebe kaldığı için döve döve öldürür (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Hasan Efendi; bu tutumuyla hanesindeki zavallı ve aciz insanlara şiddet uygulayan, onları ezen, zalim ve despot bir aile reisini örnekler.

Eserdeki bir diğer otoriter baba ise roman karakterlerinden Melek'in babasıdır. Melek, köydeki delikanlılardan Rüstem'le gayrimeşru ilişkiler yaşar ve bunun neticesinde gebe kalır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Melek'in babası ise bu durumu bir utanç kaynağı olarak görür ve kızını evden kovar. Çaresiz durumda kalan Melek ise şehirdeki teyzesinin yanına sığınmak zorunda kalır (Bener, 1994: 174).

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Çalkantı* romanındaki Rüstem'in babası, otoriter konumdaki bir aile reisidir. Rüstem; lise sıralarında kötü arkadaşlara takılır, anarşist eylemlere katılır ve okuldan atılır (Yavuz, 1978: 334). Rüstem'in babası ise oğlunun bu hatasını affetmez, onu yoldan çıkmış biri olarak görür ve evinden kovar. Böylece Rüstem, iyice bataklığa itilmiş olur. Rüstem'in eski öğretmenlerinden Ziya Bey ise duyarlı bir öğretmendir. Rüstem'i kurtarmak için elinden geleni yapar. Uzun uğraşlar sonucunda Rüstem'in babasını ikna eder ve Rüstem'in eve dönmesini sağlar (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Rüstem'in babası, kötü yola düşmüş olan oğluna bir tekme de kendisi atmış ve onu sokağa itmiştir. Böylece evinde otoritesini sağlamış; fakat oğlunu sokağa atarak büyük bir sorumsuzluğun altına imza atmıştır.

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Osman Ağa, yörenin en zengin kişilerinden biridir. Osman Ağa, biricik kızı Menekşe'yi çok sever; fakat yine de otoritesinden taviz vermez. Menekşe'nin evliliğini bir bahis konusu yapar ve iddiayı kaybeder. Bunun üzerine kızını zorla evlendirmekten kaçınmaz (bk. Zoraki Evlilikler). Osman Ağa, özünde kötü bir karakter değildir; fakat kızını istemediği biriyle evlendirecek kadar da zorbadır.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Memet, otoriter bir baba görünümündedir. Memet'in evli olan kızı Cemile; kocasının yokluğunda kötü yola düşer, gayrimeşru ilişkiler yaşar ve sonrasında geneleve düşer. O sıralarda ikinci askerliğini yapmış olan Memet ise ancak askerlik dönüşünde durumdan haberdar olur ve kızı Cemile'yi öldürerek namusunu paklar (Tahir, 2013c: 30-31). Memet, bu tutumuyla kızının yaptığı hatayı affetmeyen ve çözümü şiddette bulan bir babayı örnekler.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Abdülsabir Efendi, otoriter ve mutaassıp bir karakterdir. Kız çocuklarıyla erkek çocuklarını bir tutmaz (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği). Dini noktada da oldukça katı bir tiptir. Çocuklarını ilkokuldan sonra okutmaz ve din derslerine sevk eder (Nadir, 1990: 80). Abdülsabir Efendi'nin iki karısı ve çocuklarıysa onun kararlarını sorgulayamaz.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Hafız Derviş, otoriter bir baba konumundadır. Hafız Derviş'in karısı vefat etmiştir. Hafız Derviş, geride kalan kızı Fadime'ye karşı oldukça kötü davranır, ona şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Fadime ise babasının kararlarını sorgulamaz ve şiddetine boyun eğer.

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Nusret Bey, zalim ve otoriter bir baba konumundadır. Oldukça zengin bir iş adamıdır. Bodrum'un en güzel kızlarından biriyle evlenir. Fakat hastalıklı ve bencil bir ruh hâline sahip olan Nusret Bey, karısını döve döve öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet). Kızı Huriye'ye karşı da oldukça kötü davranır ve şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Arkadaş toplantılarında kızını zorla dansöz gibi oynatır (Nadir, 1982: 127). Huriye ise babasından korktuğu için onun isteklerini mecburen yerine getirir. Babasından o kadar çekinir ki ona "baba" diye hitap etmekten bile çekinir.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Bahri Ağa, mütedeyyin ve otoriter bir baba konumundadır. Eserde ismi belirtilmeyen bir oğlunu okutur, yetiştirir ve oğlunun devlet içinde önemli yerlere gelmesini sağlar. Fakat Bahri Ağa'nın oğlu, okurken değişime uğrar ve yoldan çıkar. Dini değerlere savaş açar, babasının birçok arkadaşını inkılap düşmanı diyerek hapse attırır. Babasını da hapse attırmak için defalarca takip ettirir; fakat suç unsuru bulamadığı için hapse attıramaz. Bahri Ağa ise kendi zürriyetinden böyle birinin çıkmasına tahammül edemez, oğlunu evlatlıktan reddeder ve oğlunun ölüsünü bile kabul etmez (Miyasoğlu, 1997: 33-34). Burada emekleri boşa çıkan bir baba, oğlu karşısında eğilip bükülmez, onunla uzlaşma yolları aramaz; oğlunu evlatlıktan reddederek otoritesini ve saygınlığını korumaya çalışır.

Eserdeki bir diğer otoriter baba ise Kerim Ağa'dır. Kerim Ağa'nın oğlu Yavuz, başına buyruk bir tiptir, canının istediği gibi hareket eder. Yavuz'un, babasının çiftesini satarak bir kıza yedirmesi ise Kerim Ağa'nın sabrını taşırır. Oğlunun bu davranışını kabullenmeyen Kerim Ağa, onu evlatlıktan reddeder. Yavuz da bunun üzerine evi terk eder (Miyasoğlu, 1997: 16). Olaydan birkaç yıl sonra Kerim Ağa'nın kızı Fatma'nın düğünü yapılır ve bu düğün, baba ile oğlu tekrar bir araya getirir. Yavuz, babasının elini öper ve eve kabul edilir. Fakat yine rahat durmaz. Aynı gece amcasının kızı Zeynep'in kocasıyla tartışır. Zeynep'i kocasına vermek istemez. Bunun üzerine de Zeynep'in kocası Dursun ile kavga eder. Olayı öğrenen Kerim Ağa ise bu duruma çok sinirlenir. Yavuz'a hakaretler eder, onu herkesin içinde tekme tokat döver. Sonrasında ise Yavuz'dan Dursun'la tokalaşmasını ister. "Dediğimi yapmazsa, şart olsun gebertirim onu! Ben bensem, ben Kerim Ağa isem, yaşatmam bu iti" (Miyasoğlu, 1997: 185) diyerek de oğlunun üstüne

yürür. Babasının tavrı karşısında zor durumda kalan Yavuz ise yüzü kan revan içindeyken Dursun'la tokalaşır ve babasının yanından ayrılır.

Görüldüğü gibi Kerim Ağa; oğlunu herkesin içinde azarlar, döver, tehdit eder. Genç bir delikanlı olan Yavuz ise babasının ciddiyeti karşısında geri adım atmak zorunda kalır ve babasının isteklerini yerine getirir.

Ömer Polat'ın *Dilan* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Erkekler evde tek otorite konumundadır. Roman karakterlerinden Apo Eho da evinde otoriter bir reis görünümündedir. Apo Eho'nun karısı Heco ve kızı Dilan, onun karşısında el bağlayarak konuşur. Dilan, babasının eline su döker ve havlu tutarak yanında bekler (Polat, 2011a: 26-27). Fakat her şeye rağmen Apo Eho duyarlı bir babadır. Kızı Dilan'ın talipleri geldiğinde usulen de olsa kızının onayını alır (bk. Görücü Usulü Evlilikler).

Eserdeki bir diğer otoriter baba ise Zübet Bey'dir. Zübet Bey, köyün en varlıklı kişisi ve ağasıdır. Oğlu Paşo'yu da kendisi gibi yetiştirmek ister. Bunun için Paşo'nun her türlü hareketini kısıtlar. Köylü çocuklarıyla oyunlar oynamasına izin vermez; çünkü Paşo, köylülerle eşit şartlarda oyunlar oynamamalıdır (Polat, 2011a: 41). Paşo, çocukluğunu yaşayamaz ve on üç yaşından itibaren babasının yanında oturur. Konukları ağırlar ve uğurlar. Yaşlı adamlar gibi dengbej dinler. Ancak geceleri yalnız kaldığında oyunlar oynayabilir (Polat, 2011a: 42-43). Görüldüğü gibi Zübet Bey, oğlunu şımarık bir şekilde büyütmez. Onu gelenekler çerçevesinde yetiştirir ve oğluna tavizler vermez.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Cımşid Bey, otoriter ve zengin bir ağadır. Köyde ve hanesinde tek söz sahibidir. Cımşid Bey, kızını zengin bir ağa olan Dılo Ağa ile evlendirirken ona sorma gereği bile duymaz (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Kızını dört eşli bir ağaya beşinci karı olarak verir (Polat, 2011b: 206-207). Aslında başkasını seven Dilan ise babasının bu kararını sorgulamayı bile göze alamaz ve babasının kararına uyar.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Dündar Efendi, oldukça otoriter bir aile babasıdır. Bayanların evden dışarıya adım atmasına izin vermeyen Dündar Efendi, kendisinden habersiz dışarı çıkanları da fırçalar. Yaz akşamlarında tüm mahallenin gittiği yaz sinemalarına ailesini götürmez ve sürekli olarak baskı altında tutar. Bu yanlış ve otoriter tutum, ileride Dündar Efendi'nin ailesinin dağılmasına sebep olacaktır. Dündar Efendi, ancak küçük kızı Günsel'in büyük ısrarlarından sonra ailesini mahalleliyle birlikte yaz sinemasına götürmeyi kabul eder (Kür, 2006: 65). Dündar Efendi'nin kızı Aysel Alsan ise yaşadığı hayatı beğenmeyen ve sosyeteye özenen bir karakterdir. Aysel Alsan, babasından gizli olarak güzellik yarışmasına katılır ve gazetelerde Aysel'in çıplak resimleri

basılır. Bunu gazetelerde gören Dündar Efendi ise çılgına döner. Eve giderek Aysel Alsan'ı feci şekilde dövmeye başlar. Komşular, Aysel'i babasının elinden zar zor kurtarır. Dündar Efendi "o orospu bir daha evime adım atamaz" (Kür, 2006: 88) diyerek kızını evinden kovar. Kızını alıp konuşmak, onu kötü yola düşmekten kurtarmak yerine işin kolayını tercih eder ve evinden kovarak kendini paklar. Fakat evden kovulan genç kız, kötü yola düşer. Önce güzellik yarışmasında üçüncü olur. Daha sonra ise insanlarla para karşılığı ilişkide bulunan bir hayat kadınına dönüşür (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Aysel Alsan'ın kötü yola düşmesinde babasının tutumu oldukça önemli bir rol oynar. Aysel de bunun farkındadır. Anlatıcı, Aysel'in düşüncelerini şu sözlerle dışa vurur:

> Babamın sözüne uyup namusumla evde oturmak da vardı, diye düşündü. Güldü. Dündar Efendi, "orospu" diye tanımladığı kızının orospu olmasında başrolü oynadığını çakabilmiş miydi acaba geberip gitmeden önce? Hiç sanmıyordu Aysel. Kendisi bile yeni yeni anlamaya başlamıştı bir yerde her şeyini babasına borçlu olduğunu. Keşke Dündar efendinin yüreğine böylesine tez inmeseydi de, kızının Sulhi Gebzeli'nin metresi olacağı günleri görebilseydi. Belki o zaman sırf Sulhi Bey'in adına olan saygısından dolayı kızını orospuluktan bağışlardı! Bak Dündar Efendi bak, sokak ortasına atıverdiğin sıska kız nerelere geldi! Allah senden razı olsun cehennem ateşlerinde kavrulasıca (Kür, 2006: 64).

Dündar Efendi, otoriter tutumu nedeniyle kızının kötü yola düşmesine sebep olan bir aile babasını örnekler. İlk yanlışı yaptığında kızını alıp doğru yola sevk etmek yerine ona bir tekme de kendisi vurur ve âdeta evladını bataklığa iter.

Rıfat Ilgaz'ın 1974'te yayımlanan *Karartma Geceleri* romanındaki fon karakterlerden Ayten'in babası, otoriter bir karakterdir. Kızını liseye göndermez ve Ayten'in ev kızı olmasını sağlamaya çalışır. Ayten ise babasıyla problem yaşamamak için onunla çatışma içerisine girmez ve babasının kararlarına boyun eğer: "Kolay değildi bir karakol komutanı gibi adamın kızı olarak yaşamak… Ya ömrü ona başkaldırmakla geçecekti ya da boyun eğmekle… Yoktu ikisinin ortası… Ayten de bu iki yoldan birini seçmişti" (Ilgaz, 2015a: 235).

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanındaki emekli albay Nazif Tınaztepe, disiplinli ve saygın bir baba konumundadır. Evdeki herkes belli kurallara uymak zorundadır. Büyüklere karşı saygı bu ailenin temel gelenek ve prensiplerindendir (Kocagöz, 2009: 32). Bu aile ortamında yetişen Emre ise anne babasına olan saygısından dolayı onlarla senli benli konuşamaz, ebeveynlerinin yanında sigara ve içki içemez. Nazif Tınaztepe, Emre'nin tenis dışında bir oyun oynamasını istemez. Emre de babasının buyruğuna uyar ve başka oyunlarla ilgilenmez (Kocagöz, 2009: 34). Bu ailede akşam yemeklerinde tüm aile bireylerinin evde olması esastır. Bütün bu kurallar, evde herhangi

bir tartışmaya sebep olmaz; çünkü bu kurallar katı bir otorite ile değil, sevgi ve saygıya dayalı bir disiplinle yürütülür.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma r*omanındaki Cemal Yosun, ailesine karşı baskı ve şiddet uygulayan bir karakterdir. Zenginleştikçe ailesine karşı tutumu değişen Cemal Bey, aile bireylerinin görüşlerini dikkate almayan dediğim dedik bir tiptir. Çocuklarının ilgi ve isteklerini dikkate almaz ve onların mesleklerini kendisi belirler. Oğlu Erdal'ı liseyi bitirdikten sonra "zorla İktisadi Ticari Bilimler Akademisine" (Kocagöz, 2008: 135) sokar ve okul bitiminde kendi yazıhanesinde çalışmaya zorlar. Hâlbuki Erdal, Ankara'da konservatuvara giderek piyano ve müzik eğitimi almayı hayal etmiştir. Cemal Bey, diğer oğlu Erkal'ın mühendislik okumasını da kendi çıkarı için onaylar. Ticaretle uğraşan Cemal Bey, "Taahhüt işlerinde" (Kocagöz, 2008: 135) bir mühendisin etkili olabileceğini düşünerek oğlunu mühendislik fakültesine gönderir. Fakat Erkal, üniversitede siyasi olaylara karışır. Otoriter ve despot bir karakter olan Cemal Bey ise oğlunu alıp onunla konuşmak yerine onu evlatlıktan reddetmekle tehdit eder. "Anarşist it" (Kocagöz, 2008: 167) diye hitap ettiği Erkal'ın sokak olaylarına karışmasında Cemal Bey'in baskıcı tutumunun rolü büyüktür. Çünkü Cemal Bey, evde büyük bir baskı uygulamış ve çocuklarını âdeta sokağa itmiştir.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Balıkçı Osman, ailesini korumaya çalışan otoriter bir baba rolündedir. Eşinin ve çocuklarının mahalledeki kötü kadınlarla iletişimini koparmaya çalışır. Aile bireylerinin bu tür komşularla görüşmesini istemez. Balıkçı Osman, ömründe sadece bir kez kızına şiddet uygular. O da kızı Enise'nin mahalledeki kötü kadınlardan biri olan Cevher'le dışarda görünmesinden sonradır. Balıkçı Osman, kızının kötü yola düşmesinden endişe ettiği için evde kızını döver ve "Cevherle görmeyeyim seni bir daha" (Çokum, 1978: 135) diyerek de tehdit eder. Enise, her ne kadar Cevher abla ile leblebi almak için dışarı çıktık dese de durumu babasına izah edemez (Çokum, 1978: 135).

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında ismi belirtilmeyen başkişi, çocukluğundan itibaren ailesi tarafından sıkı bir disiplinden geçirilir. Roman başkişisinin babası, bir dönem beden eğitimi öğretmenliği yapmış olan bir müfettiştir. Başkişinin babası, ailesini askeri bir düzenle idare eder. Sabah kalkış saatleri, akşam yatış saatleri, çalışma saatlerinin zamanı vb. belli bir disiplin altındadır (Özlü, 2015: 10). Evde Atatürk köşesi, Atatürk büstü, Türk bayrağı bulunmakta; ulusal bayram günlerinde tüm hane halkı hazır ola geçerek istiklal marşını okumaktadır. Evdeki disiplin o kadar had safhadadır ki bu

disiplin çocukları rahatsız eder. Başkişi ve kardeşleri, evden bir an önce sokağa çıkabilmek için büyük çaba harcar (Özlü, 2015: 15). Başkişinin ebeveynleri, çocuklarını sadece dünyevi konularda disipline eder; herhangi bir ahlaki öğretiye tabi tutmaz. Bu da çocuklarda manevi açlığın doğmasına neden olur (bk. Duyarsız Ebeveynler). Bütün bu disiplin içerisinde aile sıcaklığını kaybeden çocuklar, ebeveynleriyle olmaktan mutsuz olmaya başlar ve evden kaçışı arzular. Bu da çocukların önlerine çıkan ilk fırsatta evden ayrılmalarına neden olur. Başkişi, otorite ve disiplinden kaçma isteğini şu sözlerle dile getirir:

> Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum. Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmemek için ona gideceğim. Plaklarım, kitaplarım olur. İstediğimi okurum, istediğim zaman yatarım, istediğim zaman evden çıkarım. Yalnız geceler de biter (Özlü, 2015: 30).

Başkişi bu nedenle yanlış bir evlilik yapar ve kısa süre sonra boşanır. Başkişinin ağabeyi de yaptığı evlilikten hoşnut olmaz ve karısını aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Otoriteyi sağlamaya çalışırken aile sıcaklığının da yittiği bu ailede otorite, aile bireylerini birbirinden uzaklaştıran bir disiplin olarak kullanılmıştır.

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Derviş Bey, ağalığın ve derebeyliğin son temsilcilerinden biridir. Fakat teknolojinin gelişmesiyle birlikte ağalık; yerini modern fabrikatörlük, müteahhitlik vb. alanlara bırakır. Derviş Bey ise modernleşmemek adına direnen tutucu bir karakterdir. Kendisini yönlendirmeye çalışan çocuklarına çok sert çıkar ve onları engeller (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Derviş Bey'den çekinen çocuklar ise onun yanında konuşmaktan ve bu tür konuları açmaktan bile çekinir. Derviş Bey'in oğlu Muzaffer, annesini ve kardeşlerini araya koymayı dener; fakat yine de Derviş Bey'i yolundan döndüremez (Kemal, 2012: 65).

İncelenen romanlardaki otoriter babaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Otoriter baba, çocukları üzerinde baskı ve tahakküm kurar (Çelo, Gece Gelen Eski Dost, Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız, Elif'in Öyküsü, Bir Çatı Altında, Kaderin Sırrı, Karar Gecesi, Dilan, Saragöl, Yarın Yarın, Karartma Geceleri, Tartışma, Zor, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Yusufçuk Yusuf).
2. Çocuklarını istemedikleri kimselerle zorla evlendirir (Çelo, Başka Olur Ağaların Düğünü, Saragöl).
3. Çocuklarına fiili veya sözlü şiddet uygular (Çelo, Gece Gelen Eski Dost, Islak Güneş, Elif'in Öyküsü, Kaderin Sırrı, Karar Gecesi, Dönemeç, Yarın Yarın).
4. Çocuklarını okutma gereği duymaz (Islak Güneş, Bir Çatı Altında, Karartma Geceleri).

5. Çocuklarının kararlarına saygı duymaz ve onlara müdahale eder (Gece Gelen Eski Dost, Karıncayı Tanırsınız, Elif'in Öyküsü, Dilan, Yarın Yarın, Tartışma).
6. Çocuklarının hatalarını affetmez; onları evden kovar, evlatlıktan reddeder veya öldürür (Küçük Bahçe, Elif'in Öyküsü, Çalkantı, Namuscular, Dönemeç, Yarın Yarın).
7. Çocukları üzerinde hoşgörüye dayalı bir disiplin kurar (İzmir'in İçinde).
8. Çocuklar, babalarına büyük saygı göstermek zorundadır (Dilan).

4.5. Üveylik

Üveylik, öz ve gerçek olmama esasına dayanır. Çoğunlukla olumsuz manada kullanılır. Çünkü üvey ebeveynlerin öz ve gerçek ebeveynler gibi davranamayacağı öngörülür. Fakat yine de üveylik, kaçınılmaz bir olgudur. Eşlerden birinin ölümü, terk etme (edilme), boşanma vb. durumlarda tarafların yeni evlilikler yapması gayet olağandır. Bu tür durumlarda ise eski eşten kalan çocuklar, yeni eş için üvey konumuna gelir. Tezin bu kısmında üveylik kavramının ebeveynler üzerindeki yansımaları tespit edilmeye çalışıldı. Bu bağlamda üveylik, aile temamız çerçevesinde *üvey anne* ve *üvey baba* şeklinde kategorize edilip incelendi.

4.5.1. Üvey Anne

Üvey anne, öz olmama esasına dayanır. "Öz olmayan anne, analık, üvey ana, cicianne" (TDK, 2011: 2457) şeklinde tanımlanabilir. Toplumsal yaşamda üvey annelik, olumsuz bir imaja sahiptir. Üvey annelerin çocuklarına zulmettiği yaygın bir kanaattir. Hatta TDK *Türkçe Sözlük*'te üvey annenin ikinci manası "Çocuğuna kötü davranan anne" (TDK, 2011: 2457) şeklinde açıklanır. Türk romanının başlangıcından itibaren üvey anne örnekleri ile karşılaşmamız mümkündür. Örneğin Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ındaki Calibe Hanım, Fazıla ve Şefik'in üvey annesidir. Onlara kötü muamelede bulunur ve çocukları babalarına kötüler. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Bihter ise Adnan Bey'in çocukları Nihal ve Bülent'in üvey annesi konumundadır. Bihter, çocuklarına karşı kötü davranmaz; fakat Nihal ile Bihter arasında önlenemeyen bir üvey anne-kız çekişmesi dikkat çeker (Esen, 1991: 233).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan on beşinde üvey anne örnekleri ile karşılaştık.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Üvey Anne* romanı, okuyucusuna iki karşıt üvey anne modeli sunar. Bunlardan birincisi, herkesin aklına ilk gelecek olan üvey anne modelidir.

Bu model; zalim, merhametsiz, öz çocukları ile üvey çocuklarını bir tutmayan, kendisinden nefret edilen bir üvey anne tipidir. Yazarın okuyucuya sunduğu ikinci üvey anne tipi ise kendisini öksüz kalmış çocuklara adayan, öz ve üvey evlatları arasında ayrımcılık gözetmeyen, öz annelere bile örnek olabilecek kadar şefkatli ve özverili olan bir tiptir.

Roman başkişisi Fatma, bahsettiğimiz ikinci tip üvey anne modelinin en güzide bir örneğidir. Fatma, çocukluktan itibaren çevresindeki öksüz çocuklara acır ve üvey annelerinin onlara yaptığı zulmü hayretler içerisinde izler. O dönemde elinden geldiği kadar öksüz çocuklara şefkat gösterir ve çeşitli ikramlarda bulunur. Örneğin bir üvey anne, çocuğunu sokakta tokatlar. Fatma ise ilk fırsatta çocuğu evine çağırır, ona ikramlarda bulunur, çocuğun yüzünü gözünü temizler ve sıcak bir merhamet öpücüğüyle öksüz çocuğu uğurlar (Kazancı, 2011b: 15). Fatma, on dokuz yaşına basıp evlenecek yaşa geldiğinde eve görücüler gelmeye başlar. Fakat o, görücülerin her birini farklı bir bahane ile reddeder. Fatma için gelen son koca adayı ise Adil isminde dul ve iki öksüz babası bir adamdır. Adil Bey'in karısı bir yılı aşkın bir süredir vefat etmiştir. Adil Bey, bu süre zarfında çocuklarına zorlukla bakmış ve artık evlenme zorunluluğu duymaktadır. Fatma'nın babası; bu teklif karşısında damat adayını araştırır, damat adayı hakkında olumsuz bir durum olmadığını kızına bildirir, son kararı ise Fatma'ya bırakır. Aslında Fatma'nın gönlünden geçen ideal evlilik, öksüz çocukları olan dul bir adamla evlenmek ve o çocukları şefkatle büyütmektir. Fatma'nın bu idealist tavırları, çevresindeki herkes tarafından eleştirilir. Zengin, yakışıklı, bekâr kocalar dururken Fatma'nın böyle bir evliliği tasavvur etmesi bile çevresince eleştirilir. Başta Fatma'nın annesi olmak üzere birçok kişi, bu damat adayını Fatma için uygun bulmaz. Fakat Fatma; Adil Bey'in öksüzlerini "bir evlat gibi büyütmek, kendi çocuğu gibi yetiştirmek, onların sevabını" (Kazancı, 2011b: 30) almak amacı ile bu evliliği kabul eder.

Kısa süre içerisinde İslami tarzda ve sade bir düğün töreni ile izdivaç gerçekleştirilir. Adil Bey'in teyzesi, izdivaç gecesinde gelini Fatma ile hususi bir konuşma yapar. Ondan Adil Bey'in çocuklarını İlahi bir emanet olarak görmesini şu sözlerle rica eder: "İşte senin yavruların bunlar kızım. Onları artık sana teslim ediyoruz. Bir emanet ki, gönüllerinin ucu cennetin kapısına bağlı. Bu gül tomurcuklarını ister yeşert ve açılmalarına yeşermelerine yardım et. İster kopart ve kurumasına sebep ol." (Kazancı, 2011b: 52). Fatma, zaten bu evliliği sırf bu öksüzlere sahip çıkabilmek ve onları anne şefkatinden mahrum bırakmamak adına kabullenmiştir. Adil Bey'in teyzesi, o gece Fatma Hanım'la Adil Bey'in çocuklarını tanıştırır. Çocuklardan Hüseyin beş yaşında, Adile ise üç yaşındadır. Fatma o gece her iki

çocuğa da hediyeler sunar, çocukları kucağına oturtur, onlarla ilgilenerek çocukların gönüllerini kazanmaya çalışır. Bu arada kendisini çocukların öz annesi olarak tanıtır. Bir müddet kendilerinden ayrılmak zorunda kaldığını; fakat artık geri döndüğünü anlatır (Kazancı, 2011b: 53). Çocuklar da henüz küçük olduklarından durumu tam olarak idrak edemez ve Fatma'nın söylediklerine inanır. Fatma, ilk günden itibaren kendisini çocuklara adar, onlarla oyunlar oynayarak kendisini çocuklara sevdirir. Her iki çocuğu da tertemiz kıyafetlerle giydirir, çocuklara maddi ve manevi olarak kol kanat gerer. Çocuklar, bütün bu sevgi ve şefkat yumağı içerisinde annelerinin üvey olduğunu dahi bilmeden büyür.

Fatma Hanım'ın fedakârlığı sadece çocuklarla ilgilenmek ve onlara kol kanat germekten ibaret değildir. O, çocuklarını kendisinden önde gören ve kendisine tercih eden bir üvey annedir. Örneğin Adil Bey, karısına bir hırka hediye eder. Fakat Fatma Hanım, hırkayı Adil Bey'e geri verir ve o parayla çocuklara iki hırka alınmasını ister. Adil Bey ise Fatma Hanım'ın bu duyarlılığı karşısında birkaç damla gözyaşı dökmekten kendini alıkoyamaz (Kazancı, 2011b: 63). Fatma Hanım, çocuklarına karşı o kadar duyarlıdır ki kendi yemez, üvey çocuklarına yedirir. Çevresindekiler onun da yiyeceklerden yemesi için telkinde bulunduğunda ise "Onlar yerse ben kendim yedim sayarım" (Kazancı, 2011b: 84) diyerek çocuklarına olan merhamet ve şefkatini gösterir. Fatma Hanım, Adil Bey'in eski hanımı Hayriye'yi de unutmaz. Onun ruhu için mevlitler okutur (Kazancı, 2011b: 86). Hayriye'nin annesini kendi annesi gibi bilir ve ona ziyaretlerde bulunur (Kazancı, 2011b: 85). Bu arada Fatma Hanım'ın da bir kızı olur. Fatma Hanım, öz evladı olduktan sonra da herhangi bir değişime uğramaz. Çocuklarını hiçbir surette birbirinden ayırmaz, onların eğitimi ile bizzat ilgilenir. Çocuklarına okul eğitimi dışında din eğitimi de aldırtır, çocukların dindar ve inançlı bireyler olarak yetişmesini sağlar.

Eserde yazar, Fatma Hanım'ı okuyucuya bir rol model olarak sunar. Okuyucuya Fatma Hanım'ın örnek davranışları sunularak hem bir öz annenin çocuklarına karşı nasıl yaklaşması gerektiği gösterilir hem de bir üvey annenin merhametli, şefkatli, fedakâr olabileceği kanıtlanır.

Romanda Fatma Hanım dışında üç üvey anne daha görülmektedir. Fakat bu üç üvey anne; kendilerine emanet bırakılan çocuklara karşı merhametsiz, şefkatsiz ve zalimce davranan tiplerdir. Bunlardan ilki, okuyucuya "S… Hanım" olarak tanıtılır. S… Hanım, bir erkek çocuğu olan dul bir erkekle evlenir. S… Hanım'ın bu evlilikten Selma adında bir de kızı olur. S… Hanım, kocasıyla evlendiği günden itibaren üvey oğlu İsmail'e kötü davranır ve onu hor görür. İsmail'e eski püskü kıyafetler giydirirken kendi kızı Selma'ya tertemiz

ve yeni kıyafetler giydirir. İsmail'i, Selma'nın bakıcısı gibi kullanır. Selma'nın her ağlayışından İsmail'i sorumlu tutar. İsmail, üvey annesinden herhangi bir sevgi ve şefkat görmez. Tam tersine üvey annesinden azar işitir, dayak yer, evde ikinci sınıf evlat muamelesi görür. İsmail, babasından da yeterli şefkat ve ilgiyi göremez. İsmail'in babası, hanımından çekindiği için oğluna karşı mesafeli durur ve oğlunu kucaklayıp sevemez. İsmail ancak bir bayram günü babasının kucağına beş dakikacık oturabilir, bu da ona dünyaları verir (Kazancı, 2011b: 19). İsmail'in babası, bir bayram günü onu bir mezarın başına götürür ve İsmail'in öz annesinin burada yattığını söyler. İsmail, o günden sonra gizlice mezarlığa gidip gelmeye başlar. İsmail'in zaman zaman ortalıktan kaybolması ise üvey annesi S… Hanım'ı kuşkulandırır. S… Hanım da durumu kocasına bildirir. İsmail'in babası, ertesi gün İsmail'i takip eder ve oğlunun mezarlığa gittiğini görür. İsmail, annesinin mezarının hemen yanı başında kendisi için küçük bir çukur açıp oraya girer. İsmail'in babası ise gördükleri karşısında hayrete uğrar. İsmail'e o çukurda ne yaptığını sorar. İsmail'in cevabı ise oldukça manidardır: "Annemin koynunda yatıyorum" (Kazancı, 2011b: 24).

İsmail, yaşayan insanlardan görmediği şefkat ve sıcaklığı annesinin toprağında aramaya çalışmıştır. İsmail'in babası, bu durum karşısında çok üzülür ve oğluyla yeterince ilgilenmediğini fark eder. O günden sonra oğluyla ilgilenir, sokakta oğluna sarılır, akşamları İsmail'i kucaklayıp sever. İsmail'in üvey annesi S… Hanım da kocasındaki değişime paralel olarak belli bir değişime uğrar. Olaydan sonra İsmail üzerindeki üvey anne baskısı yarı yarıya hafifler (Kazancı, 2011b: 25). Fakat İsmail'in bu yalancı baharı uzun sürmez. Olaydan yaklaşık bir yıl sonra İsmail'in babası vefat eder ve bu kez İsmail, bu dünyada yapayalnız kalır. İsmail'in üvey annesi S… Hanım, artık evin tek hâkimidir. İsmail, üvey annesine muhtaç olmamak ve onun baskısından kurtulabilmek için ilkokuldan sonra okulu bırakır. Simit satarak, pazardan dönen insanların filelerini taşıyarak kendi harçlığını çıkarır (Kazancı, 2011b: 180). Daha sonra bir akrabasının aracılığı ile bir kunduracının yanına çırak olarak girer ve zaman içerisinde iyi bir usta hâline gelir (Kazancı, 2011b: 184). Geçen zaman içerisinde S… Hanım hastalanır ve yataklara düşer. İsmail ise evlenip çoluk çocuğa karışır. İsmail, kayınvalidesi Fatma Hanım'ın da tavsiyesiyle zaman zaman üvey annesini ziyaret eder. Her şeye rağmen üvey annesini bu zor günlerinde yalnız bırakmaz. Üvey anne S… Hanım ise İsmail'e yaptıklarından dolayı büyük pişmanlıklar duyar. Bu yüzden kendisini affetmesi için İsmail'e yalvarır. İsmail de üvey annesinin durumuna acır ve onu affeder (Kazancı, 2011b: 223).

İsmail, üvey annesine karşı oldukça erdemli davranır. Kendisine zulmeden, şiddet uygulayan, kendisinin hakkını yiyen üvey annesini tek kalemde affeder. Üvey anne S… Hanım ise kendisine sığınan zavallı bir öksüze merhamet göstermeyip ona zulmederek kötü bir imtihandan geçmiş; fakat hastalanıp zayıf ve çaresiz bir konuma düştükten sonra yaptıklarından pişmanlık duymuştur.

Eserde betimlenen bir diğer zalim üvey anne ise Sa… Hanım'dır. Sa… Hanım, dul ve bir çocuklu olan Mahmut ile evlenmiş; fakat bu evlilikte Mahmut'un oğlu Yılmaz'a âdeta kan kusturmuştur. İlkokul birinci sınıf öğrencisi olan Yılmaz, üvey annesinin ilgisizliği yüzünden okula kirli, yırtık elbiselerle gider ve bu yüzden öğretmeni tarafından azarlanır. Evde Yılmaz'a doğru dürüst bakım yapılmaz, onun için yemek bile hazırlanmaz. Yılmaz, üvey annesinden ekmek istediğinde karşılık olarak "Zıkkım ye" (Kazancı, 2011b: 108) cevabını alır. Yılmaz'ın babası Mahmut, bir gün oğlunun cebinin yırtık olduğunu fark eder ve hanımından çocuğun cebini dikmesini ister. Sa… Hanım'ın cevabı ise onun kişiliğini, gaddarlığını ve sevgisizliğini ortaya koyması bakımından manidardır: "İşte bir bu kalmıştı yapacağım. İpliği iğneye geçirip iki dikiş atmak da mı zor? Yarın askerde ne yapacak. Alışsın şimdiden…" (Kazancı, 2011b: 109). Görüldüğü gibi Sa… Hanım; yedi yaşındaki Yılmaz'ın kendi dikişini kendisinin dikmesi gerektiğini, ilerde askerde sıkıntılar yaşayacağını, şimdiden bu tür işlere alışması gerektiğini söyler ve pantolonu dikmeyi reddeder. Yılmaz'ın bu perişan hâlini fark eden mahalle komşularından biri ise ona acır ve onun yırtıklarını dikip pantolonlarını ütüler. Sa… Hanım, bir müddet sonra Yılmaz'daki değişimleri fark eder. Çünkü Yılmaz, kaç zamandır temiz ve ütülü kıyafetlerle okula gidip gelmektedir. Sa… Hanım, zamanla durumu anlar, Yılmaz'ın ütüsünün başka bir kadın tarafından yapılmasının kendisine hakaret olduğunu düşünür ve durumu kocasına aktarır. Sa… Hanım, bunun kendi hatası olduğunun bilincinde bile değildir. Fakat bu kez kocasından azar işitir. Mahmut Bey, bu işin sorumlusunun Sa… Hanım'ın kendisi olduğu düşüncesindedir. Çünkü karısı; Yılmaz'ın giyim kuşamıyla hiçbir zaman ilgilenmemiş, onu hor görmüş, anne sevgisinden mahrum bırakmış ve ona şiddet uygulamıştır. Mahmut Bey ilk defa oğlunun tarafında olur. Bu duruma Sa… Hanım da şaşırır; fakat daha fazla ileri gidemez (Kazancı, 2011b: 106-110). Sa… Hanım, birkaç yıl boyunca Yılmaz'a kötü muamele etmeye devam eder. Fakat Yılmaz ilkokulu bitirdiğinde Sa… Hanım vefat eder. Yılmaz'ın babası Mahmut ise yeni bir evlilik yapmaya cesaret edemez (Kazancı, 2011b: 228). Yılmaz da böylece üvey anne tarafından büyütülmekten kurtulur.

Romanda bahsi geçen son üvey annenin ise ismi belirtilmez. Bu üvey anne de kendisine emanet edilen çocuğa zulmeder, çocuğu anne sevgisinden mahrum bırakır. Çocuk, üvey annesini arkadaşı Hüseyin'e üç kelime ile tarif eder: "Asık surat, kötü söz, dayak" (Kazancı, 2011b: 201). Üvey anne, her akşam üvey oğlunu kocasına şikâyet eder. Kocası da "Bu yaptı da seninki bir şey yapmadı mı? Seninki gökten mi indi yoksa" (Kazancı, 2011b: 201) diyerek oğlunu savunmaya çalışır. Fakat üvey anne, "benim yavrum melek" (Kazancı, 2011b: 201) diyerek kendi çocuğuna toz kondurmaz. Evde huzur bulmaya gelmiş olan adam da oğlunu dövmeden bu işten kurtulamayacağını anlar. Önce oğlunu döver, daha sonra da oğlunu dövmeye sebep olduğu için hanımını döver (Kazancı, 2011b: 202). Yani üvey anne, kendi kuyusunu kendisi kazar; fakat yine de uslanmaz. Aradan yıllar geçtikten sonra çocuğun babası vefat eder ve çocuk bu dünyada yapayalnız kalır. Artık üvey anneyi durduracak hiç kimse de kalmamıştır. Çocuk, bunun üzerine üvey annesine daha fazla dayanamaz ve evden kaçıp bir işyerinde garsonluk yapmaya başlar (Kazancı, 2011b: 203).

Yukarıdaki üç üvey anne tipi de üvey çocuklarına karşı kötü davranan, şiddet uygulayan, üvey çocuklarının bakımını üstlenmeyen, öz ve üvey evlat ayrımcılığı yapan tiplerdir. Kendilerine emanet olarak bırakılan çocuklara kötü davranırlar ve çocukları mutsuz kılarlar.

Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanındaki Ayhan'ın annesi vefat eder, babası ise sonrasında yeni bir evlilik yapar. Ayhan, babasının tekrar evlenmesini "babasını yitirmek" olarak telakki eder (Kutlu, 2002: 260). Babasının ikinci evliliğinden doğan üvey kardeşini ise kardeş olarak görmek istemez. Ona göre bu çocuğun doğmasıyla beraber üvey anneye bir de üvey kardeş eklenir. Bunun üzerine Ayhan'ın anneannesi, iyice mutsuz bir hâle dönüşen torunları Ayhan ile Doğan'ı yanlarına alarak büyütür (Kutlu, 2002: 260). Böylece Ayhan ve kardeşi Doğan, üvey anne tarafından büyütülmekten kurtulmuş olur.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında sosyetik âlemin yoz yaşantısı ironik bir dille ele alınır. Roman başkişisi Tatlı Betüş, sosyetenin en tanınmış simalarından biridir. Birçok kez evlenip boşanmış, evliliklerinde eşlerini aldatmış (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar) ve birçok kez de evlilik dışı ilişkiler yaşamış sosyetik bir burjuvadır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Tatlı Betüş'ün kocalarından biri ise Erkek Kâzım isimli bir şahıstır. Erkek Kâzım, Betül'den önce bir evlilik daha yapmış ve bu evliliğinden Pirâye adında bir de kız çocuğu sahibi olmuştur. Üvey anne konumundaki Betül, Pirâye ile çok iyi anlaşır ve onunla bir nevi arkadaş olur. Öyle ki birçok kimse onları iki kız kardeş zanneder (Nesin, 2013: 156). Betül,

Pirâye'ye sahip çıkmaya çalışır. Onu yüksek sosyeteden uzak tutmaya özen gösterir. Çünkü sosyete içerisindeki ilişkiler ve evlilikler, samimiyetten ve güvenden uzak günübirlik ilişkilerdir. Fakat Tatlı Betüş, bütün didinmelerine rağmen Pirâye'yi sosyetenin içerisinden kurtaramaz (Nesin, 2013: 230). Tatlı Betüş, bu tutumuyla kendisi sosyetenin bataklığına bulaşmış; fakat üvey kızını sosyetenin bataklığından uzak tutmaya çalışan duyarlı bir üvey anneyi örnekler.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Servet Bey'in ilk karısı vefat eder ve Servet Bey tekrar evlenir. Servet Bey'in ilk evliliğinden ve ikinci evliliğinden birer kızı olur. Dolayısıyla Servet Bey'in ikinci eşi, ilk kızına üvey annelik yapar (Kudret, 1976: 269). Fakat eserde üvey anneden pek bahsedilmez. Çocuklar arası ayrımcılık veya üvey anne zulmü görülmez.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki Pamuk, çocuklu bir duldur ve kendisi gibi çocuklu bir dul olan Sado ile evlenir. Eserde Pamuk'un üvey çocuklarına karşı herhangi bir olumlu veya olumsuz yaklaşımdan söz edilmez. Fakat Pamuk'un eşi Sado, üvey oğlu Altındiş'e kötü davranır (bk. Üvey Baba).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanındaki Hasan Efendi, toplam üç kez evlenmiştir. Hasan Efendi, ilk evliliğini dul ve bir kız çocuğu olan Emine ile yapar. Emine'nin kızına üvey babalık yapar ve ona karşı herhangi bir olumsuz tutum içerisinde olmaz. Emine'den dört kız çocuğu sahibi olan Hasan Efendi, kendisine erkek çocuk doğuramadığı gerekçesiyle Emine'yi boşar. Emine evden ayrılırken ilk kocasından olan çocuğunu yanına almaz. Hasan Efendi, sonrasında Gülbeden adlı biriyle yeni bir evlilik yapar. Gülbeden, kendinden önceki hanımdan olan beş kız çocuğunun üvey annesi konumundadır. Eserde Gülbeden'in üvey çocuklarına karşı herhangi bir olumsuz davranışından söz edilmez. Tam tersine Gülbeden'in üvey kızları, kendilerini evin gerçek sahibi olarak görüp üvey annelerini azarlar (Bener, 1994: 24). Özellikle Emine'nin ilk kızı Sakine, "evin kaynanası" (Bener, 1994: 25) gibi hareket eder. Hasan Efendi ise durumun farkındadır; fakat kızlarının öksüz olduğu gerekçesiyle onlara ses çıkarmaz (Bener, 1994: 25).

Hasan Efendi'nin ikinci karısı Gülbeden, biri erkek toplam dört çocuk dünyaya getirir. Fakat Hasan Efendi, bu tablodan memnun kalmaz. Karısı Gülbeden'i erkek çocuk doğurmadığı için döve döve öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet). Sonrasında ise köydeki dul kadınlardan Hacer ile yeni bir evlilik yapar. Bu kez Hacer, evdeki sekiz kız ve bir erkek çocuğun üvey annesi konumuna gelir. Eserde roman başkişisi Elif'in, üvey annesi

Hacer'i benimsemediği görülmektedir. Elif, üvey annesinin pişirdiği yemekleri yemek istemez (Bener, 1994: 49). Hacer de Elif'e karşı pek şefkatli davranmaz. Banyo yaptırırken Elif'in canını acıtır, saçını çeker, kasten üzerine kaynar sular döker (Bener, 1994: 134). Fakat yine de Elif'e veya diğer çocuklara karşı çok kötü bir muamelede bulunmaktan çekinir.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Zikotla Bey'in karısı vefat eder. Zikotla Bey de dul ve bir çocuklu bir kadınla evlenir. Böylece Zikotla Bey, dul kadının çocukları için; dul kadın da Zikotla Bey'in çocukları için üvey konumuna gelir. Eserde konuyla ilgili ayrıntı yoktur (Tahir, 2004: 234).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Celal'in annesi vefat ettikten sonra babası tekrar evlenir ve Celal, üvey annesi tarafından büyütülür (Tahir, 2013a: 364). Eserde üvey anne ile ilgili başkaca herhangi bir bilgi verilmez.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki fon karakterlerden Kevser, üvey annesi tarafından büyütülür. Zengin bir genç kız olan Kevser, üvey annesine hiçbir şekilde güvenmez. Üvey annesinin kendisini bertaraf edeceğinden korkar. Babasının mallarını ona kaptırmamak için sürekli olarak teyakkuz hâlindedir. Üvey annesini denetleyebilmek için sevgilisi Şeref'i babasının yanına işe yerleştirir (Erbil, 2011: 28). Kevser, üvey annesini saf dışı bırakılması ve denetim altında tutulması gereken bir rakip olarak görür; fakat üvey annesinin bu tutumu hak edip etmediği hakkında eserde herhangi bir bilgi verilmez.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanının başkişisi Beşir Güner'in annesi vefat eder, babası ise bunun üzerine yeni bir evlilik yapar. Beşir, annesi vefat ettiğinde henüz çocuktur, uzun bir müddet annesinin ölümünü unutamaz ve yaşama arzusunu yitirir. Bu durum Beşir'in arkadaşı Kâmil'in gözünden şu şekilde yansır:

> Annen öldüğünde de böyleydin sen, çok iyi hatırlıyorum. Ölmek istiyorum diyordun, ben yaşayamam, yaşamamalıyım. En çok sevdiğim varlığı kaybettikten sonra öleyim daha iyi. Kaç kere duydum, beni öldür Allah'ım diye dua ettiğini. Gizli gizli takip ettim seni, kendini öldürmeyesin diye (Miyasoğlu, 2009: 156).

Annesinin ölümünü kabullenmekte zorlanan Beşir, buna bir de üvey anne figürü eklenince iyice çıkmaza düşer. Eserde üvey annesinin Beşir'e karşı herhangi bir olumsuz davranışından söz edilmez; fakat Beşir'in, üvey annesinde bir öz anne sıcaklığını bulamadığı açıktır. Bu durumda Beşir, Ahmet Haşim'in "*O Belde*"sindeki gibi hayali sığınaklar arar. Ahmet Haşim'in annesiyle geçirdiği akşamlara sığınması gibi Beşir de annesiyle olan hatıralarına sığınarak teselli arar. "Annemin öldüğü günlerdeki üvey anne korkusuyla sığındığım "Tak tak eden kabakçık, beni aldatan babacık" masalı… Hayır,

hepsinden önce "Aydede evin nerde" dönemi var" (Miyasoğlu, 2009: 233). Annesinin ölümünden sonra ailede huzur bulamayan Beşir, evden uzaklaşmanın yollarını arar. Liseyi yatılı olarak okur ve gittikçe ailesinden kopar. Üniversiteyi kazandıktan sonra ise bu kopukluk daha da büyür. Yaz tatillerinde sadece iki haftayı ailesiyle birlikte geçiren Beşir, bu iki haftaya bile zor tahammül eder.

> Annem öldüğüne göre, hiç ısınamadığım analığımı ve geleceği küçük kardeşime bağlı, onunla anlaşabilen babamı düşünmem, onlara yardım edebilmem imkânsız. Her yaz tatilinde, en az bir ay kalmak için gittiğim baba evinde, nedense en fazla iki hafta kalabiliyor, İstanbul'a dar atıyorum kendimi. Ah annem, anneciğim yaşasaydı, belki de bütün bunlar başıma gelmeyecekti. Kaybolmuş çocukluk günlerim, o ilk yaz akşamları… Her şey geçip gitse de yalnız siz kaybolmasaydınız ne olurdu? (Miyasoğlu, 2009: 12).

Annesinin ölümüne bir türlü alışamayan Beşir, rüyalarında da bu huzursuzluğu yaşamaktan kendini kurtaramaz. Rüyasında "annesini arayan bir çocuğun kahkahalar arasında boşluğa düşüşünü" (Miyasoğlu, 2009: 191) gören Beşir, gerçek yaşamda da bir boşluk içerisindedir. Üniversiteyi bitirmesi için sadece bitirme tezini tamamlaması gerekir; fakat Beşir'in üniversiteyi bitirmek gibi bir derdi yoktur:

> Doğrusunu istersen, mezun olmama tez engel değildi son günlere kadar. İki üç ayda bitirebilecek hazırlığı yapmıştım. Bir yığın fiş bekliyordu beni. Ama bir buçuk, iki yıl dokunamadım onlara. Korktum, mezun olmaktan korktum. Ne yapacağımı, nasıl yaşayacağımı bilmiyordum ve bu beni ürkütüyordu. Gün gün kaybolduğumu, eriyip gittiğimi, en kötüsü yarının bugünden daha iyi olmadığını görüyordum. Mezun olsam ne olacaktı? (Miyasoğlu, 2009: 31).

Bu manada kendisinde bir gelecek görmeyen Beşir, önlenemez bir boşluk içerisine girer. Hayata belli bir yön vermeden sürdürülen bu yaşantı tarzı, Beşir'i rahatsız eder; fakat Beşir, kendisini bu durumdan bir türlü kurtaramaz. Başıboş süren bu yaşam tarzı, bir Beraat Gecesine kadar devam eder. Sabah namazına yakın bir saatte kaldığı yurda dönen Beşir, arkadaşı Cem'in de telkiniyle huzuru Allah'a yönelerek bulmaya çalışır. Duş alıp temizlendikten sonra ruhunu arındırmak için camiye yönelir. Camide cemaatle birlikte saf tutan Beşir, aradığı huzuru ve sükûneti burada bulur. Saatler sonra camiden dışarı çıktığında ise Allah'a sığınmanın getirdiği bir dinginliğe ulaşmıştır. Beşir, bu durumu "İyiden iyiye mümin ve mütevekkil biri olmuştum birkaç saat içinde. Bundan da müthiş bir huzur duyuyordum. Anlamını bilmediğim çatışmalardan sonra, Allah'a sığınmanın sevincini yaşıyordum" (Miyasoğlu, 2009: 255) sözleriyle açıklar. Beşir, kendisi için milat olan Beraat Gecesini hayatını düzene sokmak için bir fırsata dönüştürür. Bu düşünce ve iradeyle yeni bir güne hazırlanmaya başlar ve roman bu şekilde son bulur.

Burada annesinin ölümünden sonra toparlanamayan bir çocuğun yaşam öyküsü anlatılır. Annesinin ölümünü kabullenemeyen çocuk, buna üvey annenin de eklenmesiyle ailesinden kopar. Ailesiyle iletişimini koparma noktasına kadar getirir. Büyük bir boşluk

içerisine düşer ve yaşamı anlamlandırmakta güçlük çeker. Fakat romanın sonunda içindeki boşluğu dini duygularla doldurur, huzursuzluğunu giderir ve kendisi için yeni bir sayfa açar. Roman, kahramanının bu inanç ve azmiyle son bulur.

Eserdeki bir diğer üvey anne ise roman karakterlerinden Cem'in etrafında görülür. Cem'in annesi vefat eder ve babası yeni bir evlilik yapar. Eserde Cem ile üvey annesi arasında yaşanan herhangi bir sıkıntıdan bahsedilmez (Miyasoğlu, 2009: 101).

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki başkişinin annesi, Pauline adlı bir mürebbiye tarafından büyütülür. Fakat Pauline, başkişinin anneannesinin vefatından sonra evin erkeği ile evlenir. Böylece Pauline, başkişinin annesinin üvey annesi konumuna gelir. Pauline, üvey kızına kötü davranır ve onu mutsuz kılar. Başkişinin annesi, bu durumu "çilelerin başlayışı" (Akbal, 2009: 55) olarak niteler; fakat eserde başkaca ayrıntıya yer verilmez.

Eserdeki bir diğer üvey anne ise roman karakterlerinden Hazım Hoca'nın karısıdır. Çocuklu bir dul olan Hazım Hoca, kendisi gibi çocuklu bir dulla evlenir. Eserde üvey annenin çocuklarına karşı herhangi bir olumlu veya olumsuzluğundan bahsedilmez. Fakat Hazım Hoca'nın üvey çocukları, ona zulmeder ve onun paralarına el koyar (bk. Üvey Baba).

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanının başkişisi Fatma'nın annesi, onu doğururken vefat eder. Fatma'nın babası Feyyaz Bey de bir süre sonra yeni bir evlilik yapar. Fatma'nın üvey annesi Kadriye Hanım, başlangıçta Fatma'yı "bir öz anne gibi" (Cilasun, 2014: 19) bağrına basar. Fakat bir müddet sonra Kadriye'nin de bir çocuğu olur. Bunun üzerine Kadriye Hanım'ın tutumu yavaş yavaş değişmeye başlar. Fakat Kadriye Hanım, hiçbir şekilde Fatma'ya hakaret etmez ve onu sevgisinden mahrum etmez. Anne olarak yapması gereken vazifeleri yerine getirir. Fatma ile kendi kızı Nedime arasında tercih yapması gerektiği durumlarda ise tercihini Nedime'den yana kullanır. Örneğin Fatma için gelen zengin görücüler, Fatma'nın dindarlığı üzerine ondan vazgeçerek Nedime'ye talip olur. Kadriye ise bu durumu sevinçle karşılar ve kocası Feyyaz Bey'in de bu duruma tepki göstermemesini sağlar (Cilasun, 2014: 22).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Neriman Hanım, bir çocuklu bir duldur. Kendisi gibi dul ve bir kız çocuğu olan bir tüccarla evlenir. O sıralarda Neriman Hanım'ın kızı Nermin, on iki on üç yaşlarındadır. Tüccarın kızı Devrim ise henüz bebektir. Romanda üvey baba ile ilgili herhangi bir olumlu veya olumsuz davranış işlenmez. Fakat Neriman Hanım'ın, üvey kızı Devrim'e yeterince şefkatli davranmaz ve onu öz kızı ile aynı tutmaz.

Örneğin Neriman Hanım, üvey kızı Devrim'i sabahları okula gönderirken oldukça kaba davranır. Üzerindeki yorganı çekerek Devrim'i uyandırır ve sert sözlerle okula uğurlar. Devrim ise bir öz annesinin olması durumunda çok daha şefkatli bir şekilde okula uğurlanacağını hayal etmekle yetinir (Çokum, 1978: 109). Neriman Hanım, üvey kızı Devrim hata yaptığında onu iğneleyerek cezalandırır (Çokum, 1978: 116). Neriman Hanım'ın kendi öz kızına herhangi bir şiddet uygulayıp uygulamadığı ise eserde işlenmez. Sadece Devrim'in gözünden üvey annesi işlenir. Devrim, üvey annesinden çektikleri karşısında gerçek bir anne özlemini "Birilerine anne diyebilmeyi ne kadar isterdim" (Çokum, 1978: 116) sözleriyle dışa vurur.

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki Handan'ın annesi vefat eder, babası Doktor Cevdet Bey ise tekrar evlenir. Handan, annesizliğin burukluğunu ve acısını bütün benliğiyle yaşayan bir karakterdir. Bu yüzden çevresindeki mutlu insanlara karşı kin duyar. Bu sıralarda Cevdet Bey'in evlenmesi ise Handan için bulunmaz bir fırsat olur. Handan, bütün kinini üvey annesine kusar. Üvey annesinin ona karşı herhangi bir kötü muamelesi olmamasına rağmen ondan nefret eder. Üvey annesinin güzelliklerini, iyi niyetlerini, dürüstlüklerini görmez. Onun her hareketini kötüye yorar (Buğra, 2015: 63). Handan'ın üvey annesi, savurgan bir karakterdir. Kısa süre içinde Cevdet Bey'in mal varlığını tüketir ve kocasının etrafa borçlanmasına neden olur. Kısa süre sonra da vefat eder. Doktor Cevdet Bey ise ikinci karısının ölümünden sonra iyice ayyaş bir hâle bürünür (Buğra, 2015: 13).

Burada üvey anne, mağdur konumdadır. Evlendiği erkeğin kızının hışmına uğrar. Öz annesini unutamayan genç kız, tüm kinini üvey annesine kusar ve bu şekilde kendisini rahatlatmaya çalışır.

Roman karakterlerinden Orhan da üvey annesi tarafından büyütülmüştür. Orhan'ın üvey annesi "iyi, hatta iyi kelimesi ile anlatılamayacak kadar ana yürekli bir kadıncağızdır" (Buğra, 2015: 121). Kadın, Orhan'la bir öz anne gibi ilgilenmeye çalışmış ve onu en güzel şekilde yetiştirmeye çabalamıştır.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki fon karakterlerden Ömer Köse'nin üvey annesi vardır. Eserde ayrıntı verilmemiştir (Kakınç, 2012: 133).

Romanlarda işlenen üvey annelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Üvey anne, çocuklarına karşı oldukça özverili davranır ve onlara bir öz annenin şefkatiyle yaklaşır (Üvey Anne, Tatlı Betüş, Elif'in Öyküsü, Beklenen Sabah, Dönemeçte).

2. Çocuklarına öz anne şefkatiyle yaklaşmaz, onlara kötü davranır, ikinci sınıf insan muamelesinde bulunur (Üvey Anne, Elif'in Öyküsü, İnsan Bir Ormandır).
3. Kendi çocuğunu üvey çocuğundan üstün ve ayrıcalıklı tutar (Üvey Anne, Beklenen Sabah, Zor).
4. Üvey anne elinde büyümek istemeyen çocuklar, anneannelerine sığınır (Kaçış).
5. Çocuk, üvey annesine güvenmez ve onu babasının mirasına ortak olmuş bir fert olarak görür (Tuhaf Bir Kadın).
6. Çocuk, üvey annesinden nefret eder ve bulduğu her fırsatta ona saldırıp hükmetmeye çalışır (Dönemeçte).

4.5.2. Üvey Baba

Üvey baba, öz ve gerçek olmama esasına dayanır. Kocası vefat eden veya kocasından boşanan kadınların yeni bir evlilik yapması durumunda karşılaşılan bir olgudur. Bu durumda yeni koca, çocuklar için üvey konumuna gelir. Kadının yeni evlilik yapması, bazen yaşamın devamı için bir gereklilik bazense kocasız kalan kadının mecburiyetinin bir tezahürüdür.

Üvey babalık, toplum nazarında olumlu bir algıya sahip değildir. Bu yüzden TDK *Türkçe Sözlük*'te tıpkı üvey annede olduğu gibi üvey babanın da ikinci açıklaması "Çocuğuna kötü davranan baba" (TDK, 2011: 2457) şeklinde yapılır. Tezimizdeki üvey baba tipleri de bu yargıyı destekler. İncelediğimiz romanlardan sadece ikisindeki üvey baba tipi olumludur. Diğer üvey babalar ise çocuğunun sırtından kazanç sağlayan, çocuğuna cinsel ilgi duyan, ona şefkat göstermeyen olumsuz tiplerdir.

Türk romanının başlangıcından itibaren üvey baba örnekleri ile karşılaşılır. Örneğin Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki Fitnat'ın babası üveydir ve kızını istemediği biriyle zorla evlendirir (Esen, 1991: 19). Mehmet Rauf'un *Kan Damlası* romanındaki Hadiye Hanım, kocası Raci'den boşandıktan sonra yeni bir evlilik yapar ve kızı Suzan'ı da yanına alır. Böylece Hadiye Hanım'ın yeni kocası, Suzan için üvey baba konumuna gelir (Kanter, 2009: 283).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan on yedisinde üvey baba örnekleri ile karşılaştık.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Doktor Sevim'in babası Birinci Dünya Savaşı'nda şehit düşer, annesi ise Rıza Muhiddin adında biriyle yeni bir evlilik yapmak zorunda kalır. Rıza Muhiddin'in ilk karısı vefat etmiş, bunun üzerine Rıza Muhiddin de bu

şehit duluyla evlenmiştir. Ayyaş bir karakter olan Rıza Muhiddin, Milli Mücadele Dönemi'nde Dâhiliye Bakanlığında bir memurdur. Fakat yabancılara muhbirlik yaptığı gerekçesiyle Cumhuriyet Dönemi'nde işten çıkarılır. İşten çıkarıldıktan sonra ise geçimini arzuhalcilikle sürdürmeye başlar. Rıza Muhiddin, eline geçen tüm parayı içkiye ve kadına harcayan bir tiptir. Karısını birçok kişiyle aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). İki üvey çocuğuna ve karısına kötü davranır. Anlatıcı, Rıza Muhiddin'i şu sözlerle okuyucuya tanıtır: "Kadıncağıza o iki zavallı öksüz kızcağıza, dünyayı haram ediyor: zilzurna sarhoş gelir, gık diyeni öldüresiye dövermiş!... Üvey babası annesini, onu, kız kardeşini, hemen her gece bir punduna getirip dövüyor. Allah'tan korkar gibi korkuyorlar. Tiksiniyorlar da" (İlhan, 2005: 76, 444). Rıza Muhiddin, üvey kızı Sevim'e küçük yaştan itibaren mezeler hazırlatır. Sevim'e ismiyle değil de "Naile" diye hitap ederek onu hor görür. Sevim'i evde zorla dansöz gibi oynatır. "Kız orospu, her akşam söylemek mi lazım?" (İlhan, 2005: 449) diyerek o daha söylemeden bile Sevim'in oynamasını ister. Sevim oynamak istemediğinde ise ona şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Şiddete maruz kalan Sevim ise üvey babasının isteklerini yerine getirmeyerek kendisini mutlu kılmaya çalışır:

> Git git, ağrına gitmeye başladı yaptığı, ağırdan aldı, nazlandı; o ağırdan aldıkça, işi naza döktükçe üvey babasının ısrarı ve inadı büyüyordu. Nihayet öyle bir yere ulaştılar ki, ya hiç kalkmadığı ya da kalkmasıyla oturması bir olduğu için, Sevim hemen her gece sille tokat adamakıllı dayak yiyor; her yanı çürük içinde, başı uğuldar, vücudu sızım sızım, ama gönlünde tanımlanması müşkül bir hazla yatağına yamyassı seriliyordu (İlhan, 2005: 449).

Sevim, üvey babasının karşısında pasif bir direniş gösterir. İstekleri yerine getirilmeyen Rıza Muhiddin ise zorla bile olsa amacına ulaşamaz. Zamanla bu duygu, Sevim'de bir haz unsuru hâline gelir. Rıza Muhiddin, çocuklarına şefkatle davranmaz ve onların ihtiyaçlarını gidermez. Sevim, liseyi ancak arkadaşlarının kitaplarıyla bitirebilir. Tıp fakültesini okurken Sevim'in önlüğü bile yoktur. Rıza Muhiddin, evdeki herkese şiddet uygular. Üvey çocuklarına şiddet uygularken karısı araya girer. Bunun üzerine çocukları bırakarak karısına şiddet uygulamaya başlar. Rıza Muhiddin'in karısı ise bağırıp çağırmak yerine sessiz bir şekilde dayak yer ve kocasının sinirinin geçmesini bekler. Anlatıcı, şiddete maruz kalan kadının acziyetini ve teslimiyetini şu sözlerle betimler: "Ne bağırırdı annesi, ne kaçardı: yuvalarında kaybolmuş veremli gözleriyle boş boş bakarak, yüzüne yağan tokatlara ürkütücü bir umursamazlıkla karşı durur; kocasının öfkesinin geçmesini ağır ve kederli bir sabırla, sessizce beklerdi" (İlhan, 2005: 76). Rıza Muhiddin; bu tutumuyla karısına ve üvey çocuklarına merhamet göstermeyen, onları ezen ve onlara zulmeden bir üvey babayı örnekler.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki Sado, çocuklu bir duldur ve kendisi gibi çocuklu bir dul olan Pamuk'la bir şartla evlenir. O da Sado'nun oğlu Feyzi ile Pamuk'un büyük kızı İpek'in evlenmesidir. Pamuk, Sado'nun bu teklifini kabul eder ve onunla evlenir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Fakat Pamuk'un kızı İpek, Feyzi'yi beğenmez. Bir hafta içerisinde de Memiş adında birine kaçar (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler). Sado ise bunun üzerine çılgına döner. Karısına her fırsatta şiddet uygulamaya başlar (bk. Kadına Dönük Şiddet). Üvey oğlu Haydar'ı (Altındiş) ise evden kovar (Akçam, 2013: 50).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanındaki Hasan Efendi, toplam üç kez evlenmiştir. Hasan Efendi, ilk evliliğini dul ve bir kız çocuğu olan Emine ile yapar. Emine'nin kızına üvey babalık yapar ve ona karşı herhangi bir olumsuz tutum içerisinde olmaz. Fakat Emine'den dört kız çocuğu sahibi olan Hasan Efendi, kendisine erkek çocuk doğuramadığı gerekçesiyle Emine'yi boşar. Emine ise evden ayrılırken ilk kocasından olan kızını yanına almaz. Böylece Hasan Efendi, boşandığı karısının kızına bakmak zorunda kalır. Hasan efendi, üvey kızına kötü muamelede bulunmaz, hatta öksüz olduğu gerekçesiyle onu kayırır (Bener, 1994: 25).

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Zikotla Bey'in karısı vefat eder. Zikotla Bey de dul ve bir çocuklu bir kadınla evlenir. Böylece Zikotla Bey, dul kadının çocukları için; dul kadın da Zikotla Bey'in çocukları için üvey konumuna gelir. Eserde konuyla ilgili ayrıntı yoktur (Tahir, 2004: 234).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki fon karakterlerden Süleyman Selçuk'un babası vefat eder. Sonrasında ise annesi yeni bir evlilik yapar (Tahir, 2013a: 45). Süleyman Selçuk'un üvey babası Osman Ağa, bekçi başıdır, Kürt'tür. Kürtlerin hükümete alışması noktasında büyük hizmetlerde bulunmuştur. Fakat üvey oğlu Süleyman Selçuk'tan şikâyetçidir. Osman Ağa bu durumu "Bütün Ankara'yı terbiye ettim, üvey oğlumu terbiye edemedim" (Tahir, 2013a: 46) sözleriyle dile getirir.

Eserdeki bir diğer üvey baba olgusu ise roman karakterlerinden Gardiyan Çökük Rıza'nın etrafında görülür. Çökük Rıza, dul ve bir kız çocuğu olan bir kadınla evlenir. Kadının kızına da üvey babalık yapar. Eserde Rıza'nın üvey kızına karşı herhangi bir olumsuz davranışından bahsedilmez. Sadece hem Rıza'nın karısının hem de üvey kızının tezgâhta çalışarak evin geçimine katkıda bulunduğundan bahsedilir (Tahir, 2013a: 123).

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki Safo'nun babası vefat eder, sonrasında ise annesi yeni bir evlilik yapar. Safo'nun üvey babası, çocukluğunda onu

"kemiklerini kırasıya" (Tahir, 2009: 731) kadar döven bir üvey baba konumundadır. Fakat büyüyüp genç bir kız olduktan sonra üvey babasının ona karşı tutumu değişir. Safo'nun üvey babası, onunla gayrimeşru bir şekilde beraber olmak ister. Safo ise uzun bir müddet babasının bu isteğine karşı direnir. Safo'nun üvey babası, onu bakire olmamakla ve bunu ortalığa dökmekle tehdit eder. Safo, her şeye rağmen uzun süre üvey babasını oyalar; fakat sevgilisiyle küskün olduğu bir gece üvey babasıyla cinsel beraberlik yaşamayı kabul eder. Sonrasında ise bu durum süreklilik hâlini alır. Safo, bu ilişkiler neticesinde gebe kalır ve kocakarı yöntemleriyle gebeliğini sonlandırmaya çalışırken vefat eder. Böylece ikili arasındaki bu gayrimeşru ilişki son bulur (bk. Ensest).

Eserde üvey babası tarafından büyütülen bir diğer kişi ise Müzeyyen'dir. Müzeyyen, üvey babasının baskısı altında büyümüştür: "Hayatı cehennem gibiydi" (Tahir, 2009: 315). Eserde Müzeyyen'in ne türlü sıkıntılar çektiği üzerinde durulmaz.

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki Selim'in babası, 1918'de ateşkes anlaşmasının yürürlüğe girdiği gün serseri bir kurşunla şehit edilir. Selim'in annesi de bunun üzerine yeni bir evlilik yapar. Böylece Selim, üvey babası tarafından büyütülmüş olur (Tahir, 2005: 21). Selim'in üvey babası, onu okuldan alarak bir zanaata vermek ister. Selim ise üvey babasına inat eder ve zorlukla da olsa liseyi bitirir.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Hasan, üvey babası Hafız Derviş tarafından büyütülür. Hasan'ın annesi, Hafız Derviş'le ikinci evliliğini yapmıştır. Eserde Hasan'ın annesi ve onun ilk kocası hakkında bilgi verilmez (Nadir, 1978: 73). Hafız Derviş ile Hasan arasında herhangi bir olumsuzluğa veya sevgi belirtisine de rastlanmaz.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki fon karakterlerden Kara Fadime'nin oğlu, eşinden boşandıktan sonra iki çocuklu dul bir kadınla evlenir ve kadının çocuklarına üvey babalık yapar (Miyasoğlu, 1997: 68). Eserde konuyla ilgili başkaca herhangi bir bilgi yer almaz.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki Hazım Hoca, ilkokul öğretmenidir. Evli ve üç erkek çocuğu olan bir dulla evlenir. Hazım Hoca'nın da ilk karısından iki çocuğu bulunmaktadır. Böylece Hazım Hoca, karısının çocukları için üvey baba; Hazım Hoca'nın karısı ise kocasının çocukları için üvey anne hâline gelmiş olur. Fakat bu evlilik, Hazım Hoca için ekonomik bir felaket olur. Üvey baba, çocuklarına değil; çocuklar, üvey babalarına zulmeder. Hazım Hoca'nın yeni karısı ve üvey çocukları, onun aylığına el koyar ve nesi var nesi yoksa elinden alır. "Öğretmen aylığını, musahhih ücretini, evini, bahçesini" (Akbal, 2009: 66) elinden alır. Hazım Hoca, ancak ek işler yaptığında kazancını

gizler ve bu kazancını kendisine saklayabilir (Akbal, 2009: 67). Eserde Hazım Hoca'nın ikinci karısının üvey çocuklarla olan ilişkisi hakkında ise bilgi verilmez.

Burada kanıksanan durumun tersine olarak mağdur olan taraf üvey babadır. Baba, üvey çocuklarının baskısı ve zulmü altında kalır. Fakat yine de bu durumu büyük bir problem olarak görmez ve evliliğini sürdürmeye devam eder.

Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanındaki Emine'nin babası vefat eder, annesi ise yeni bir evlilik yapar. Emine'nin üvey babası, kazancını içkiye yatıran sarhoş bir tiptir. Emine'nin büyümeye başlaması üzerine ona karşı bakışı değişmeye başlar. Üvey kızına karşı şehevani bakışlarla bakar ve Emine'yi rahatsız eder. Emine, annesi ve üvey babası aynı odada uyumaktadır. Emine, bir gece saçlarının okşandığını fark eder; fakat yatağından sıçramasıyla üvey babası ortalıktan kaybolur. Evde kimsenin olmadığı bir gün ise Emine'nin üvey babası ona saldırır. Emine de üvey babasından kurtulmak isterken onu bıçaklar ve öldürür. Burada bir genç kız, üvey babasının cinsel saldırısına maruz kalmış ve üvey babasından kurtulmak isterken onu öldürmek zorunda kalmıştır. Üvey baba, maiyetindeki kız çocuğuna kem gözle bakmış ve bunun cezasını canıyla ödemiştir.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanının başkişisi Melek'in babası, tarlada çalışırken vurulur. Melek'in annesi ise kocasının ölümünden sonra yeni bir evlilik yapar. Melek'in üvey babası, hem Melek'e hem de karısına şiddet uygular (Kür, 2004: 40). Melek'in üvey babası, aynı zamanda bencil ve çıkarcı bir tiptir, Melek'in sırtından kazanç elde etmeye çalışır. Henüz çocuk yaşta olan Melek'i yaşlı bir kadına bakıcılık yapması için bir konağa hizmetçi olarak verir. Melek ise bu duruma çok sevinir. Çünkü, üvey babasının zulmünden kurtulacaktır. Melek'in üvey babası, yıllarca Melek'in kazancına el koyar. Belli dönemlerde konağa gelerek Melek'in kazancını alıp gider. Melek'in Hüsrev Bey'le nikâhlanması üzerine ise bu parayı artık alamaz. Çünkü Melek, artık evin bir çalışanı değil hanımefendisi konumundadır (Kür, 2004: 103-104).

Buradaki üvey baba, hem karısına hem de üvey kızına şiddet uygulayan zalim bir tiptir. Bununla da yetinmez, kızını bir konağa hizmetçi olarak verir ve onun sırtından kazanç sağlar. Üvey baba, o kadar itici bir tiptir ki hizmetçilik çocuk için bir ödül olarak görülür.

Rıfat Ilgaz'ın *Sarı Yazma* romanının başkişisi Rıfat Ilgaz, ilk karısı Necmiye ile olan evliliğini uzun müddet sürdüremez ve ondan boşanır. Necmiye, boşanma sonrasında yeni bir evlilik yapar ve kızı Gönül'ü de yanına alır. Gönül'ün üvey babası, onu diğer çocuklarından ayrı tutmaz ve ona öz bir babanın şefkatiyle yaklaşır (Ilgaz, 2015b: 381-

382). Gönül, uzun süre babasının üvey olduğunun farkında bile olmaz. Yıllar sonra ise araştırmaları sonucunda öz babasının Rıfat Ilgaz olduğunu, babasının kanser hastası olduğunu ve hastanede yattığını öğrenir. Gönül, bunun üzerine hemen hastanede babasını ziyaret eder. Baba kız, başlangıçta birbirlerini tanımaz. Tanışmadan sonra ise birbirlerine sarılır ve uzun süre hasbihâl eder. Rıfat Ilgaz, kanser hastası olduğu için kızını yanına pek yaklaştırmak istemez ve ancak iki haftada bir ziyaret edilmesine izin verir. Gönül de babasının belirlediği sınırlar çerçevesinde babasını ziyaret eder ve babasıyla bağlarını hiçbir şekilde kopartmaz (Ilgaz, 2015b: 381-382). Eserde Gönül ile üvey babası arasındaki ilişki nüans babında ele alınmış, ayrıntılı bilgiye yer verilmemiştir.

Selim İleri'nin *Destan Gönüller* romanındaki Meliha, üvey babası tarafından büyütülür. Meliha, dokuz on yaşlarındayken bir komşu çocuğuna âşık olur ve hatıra defterine duygularını yazar. Meliha'nın annesi de durumu öğrenir, olayı kocasına anlatır ve Meliha'nın dayak yemesini sağlar (İleri, 2013: 72-74). Eserde üvey baba ile ilgili başkaca herhangi bir bilgi yer almaz.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Neriman Hanım, dul ve bir kız çocuğu sahibidir. Kendisi gibi dul ve bir kız çocuğu olan bir tüccarla evlenir. Romanda üvey baba ile ilgili herhangi bir olumlu veya olumsuz davranış işlenmemiştir. Neriman Hanım ise üvey çocuğuna karşı pek olumlu yaklaşmaz (bk. Üvey Anne).

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanındaki Yatakçı Ali, üvey babası tarafından evden kovulmuş bir gençtir. Evden kovulan Yatakçı Ali, köyün zengin ağalarından Emin Bey'in çobanlarının yanında çırak olarak çalışmaya başlar. Eserde Ali'nin üvey babasının ona neler yaptığından veya onu niçin kovduğundan bahsedilmez. Fakat Çoban Musa, kendi sürüsünden çalınan bir keçiye karşılık Emin Bey'in sürüsünden bir keçi çalar, Ali de Çoban Musa'yı fark eder. Çoban Musa, bunun üzerine durumu kimseye anlattığı takdirde ona "üvey babasının yaptığını" (Apaydın, 2008b: 64) yapmakla tehdit eder. Ali de korkudan durumu kimseye bildirmez. Buradan Ali'nin üvey babasının ona çok kötü davrandığı değerlendirilebilir. Fakat eserde bu davranışların neler olduğu belirtilmez.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki fon karakterlerden Atıfet'in kocası, Almanya'ya işçi olarak gider ve bir daha geri dönmez. Bir kız çocuğu olan Atıfet ise kocasının bir daha geri gelmeyeceğini anlar ve kocasını mahkemeye vererek ondan boşanır. Daha sonra ise ilçedeki sinemanın sahibi olan Necip Ali ile evlenir (Kakınç, 2012: 107). Eserde Necip Ali ile üvey çocuğu arasındaki herhangi bir olumlu veya olumsuz ilişkiye değinilmez.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen üvey babaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Üvey baba, çocukları üzerinde baskı ve tahakküm kurar veya onlara şiddet uygular (Sırtlan Payı, Kanlıdere'nin Kurtları, Hür Şehrin İnsanları, Asılacak Kadın, Destan Gönüller, Yoz Davar).
2. Çocuklarına şefkat göstermez, çocuklarının ihtiyaçlarını karşılamaktan kaçınır (Sırtlan Payı).
3. Çocuklarına öz baba şefkatiyle yaklaşır (Elif'in Öyküsü, Sarı Yazma).
4. Çocuklarını çalıştırır ve onların sırtından kazanç sağlar (Damağası, Asılacak Kadın).
5. Çocuklar, üvey babalarının kazancına el koyar (İnsan Bir Ormandır).
6. Üvey kızıyla cinsel beraberlik yaşar (Hür Şehrin İnsanları).
7. Üvey kızına tecavüz etme girişiminde bulunur; fakat kızı tarafından öldürülür (Danaburnu).

4.6. Hayırlılık

Tezin bu kısmında hayırlılık kavramı, çocukların ebeveynlerine karşı hangi tutumlar içerisinde olduğunu belirlemeye yönelik bir ifade olarak kullanıldı. Çocukların ebeveynleri nezdindeki durumu; vefa, sadakat, terbiye, müsriflik vb. yönlerden olumlu veya olumsuz bir tasnife tabi tutuldu.. Bu bağlamda hayırlılık kavramı; *hayırlı evlat*, *hayırsız evlat* ve *mirasyedi evlat* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

4.6.1. Hayırlı Evlat

Hayırlı ifadesi, yararlı ve faydalı olan kimseler için kullanılan bir kavramdır. Yararı, hayrı olan; uğurlu, iyi güzel manalarında kullanılır (TDK, 2011: 1071). Hayırlı evlat ise ebeveynlerinin yüzünü ağartan, zor zamanlarında ebeveynlerine destek olan, onlara saygı ve sevgide kusur etmeyen, ebeveynlerinin emeğini karşılıksız bırakmayan çocuklar için kullanabileceğimiz bir kavramdır.

Türk romanında hayırsız, saygısız, züppe evlat tipine yer verildiği gibi; ebeveynlerinin yüzünü ağartan, onlara saygıda kusur etmeyen ve en güzel şekilde hizmet etmeye çalışan evlat tiplerine de rastlanır. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekâsı* romanındaki İsmail Tayfur, babasının ölümünden sonra ailesini geçindirmek zorunluluğundan dolayı kendi hayallerinden vazgeçer ve okulunu bırakarak iş hayatına

atılır. Aynı romancımızın *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil de hayırlı bir evlat olarak görülebilir. Ahmet Cemil, babasının vefatından sonra hem okuyup hem de ailesinin geçimini sürdürmeye çalışır. Tercüme yaparak, özel dersler vererek aile bütçesine katkıda bulunur (Kanter, 2009: 186-187).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan altısında hayırlı evlat örnekleri ile karşılaştık.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Son Fırtına* romanındaki Hasan, hayırlı bir evlat konumundadır. Hasan'ın babası Dursun, bencil ve ayyaş bir tiptir. Birçok pis işe bulaşır ve sonunda hırsızlıktan hapse mahkûm edilir. Bu süreçte ise Hasan ile annesi Feride, birbirlerine bağlanır ve hayata tutunmaya çalışır (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler). Hasan, babasının hapse düşmesinden sonra annesinin sorumluluğunu kendi üzerinde hisseder. Simit satarak, ayakkabı boyacılığı yaparak annesini kimselere muhtaç bırakmaz (Kazancı, 2005: 147, 155).

Hasan'ın annesi bir müddet sonra vefat eder, Hasan da evlenerek bir yuva kurar. Fakat bir müddet sonra Hasan'ın babası Dursun, hapisten çıkar ve Hasan'dan yardım ister. Hasan ise kendisine türlü çileler çektiren babasına sırtını dönmez. Mütedeyyin bir karakter olan Hasan, İslam inancının bir gereği olarak babasına bakmayı bir yükümlülük olarak görür ve babasına karşı duyduğu sorumluluğu şu sözlerle belirtir: "Elbette babama bakmak vazifem. Aç dururum fakat seni aç bırakmam. Kış günlerinde ceketsiz gezerim, ama seni paltosuz gezdirmem. Seni başkalarına muhtaç etmemek için on yaş daha küçüklerime hizmetçilik yaparım" (Kazancı, 2005: 270). Hasan, bu yüzden babasını evine kabul eder ve babasına bakar. Sonrasında ise Dursun, açgözlülüğü yüzünden bir şapka için direğe tırmanırken düşer ve vefat eder. Böylece Hasan, bencil ve sarhoş babasından kurtulmuş olur.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanında ismi belirtilmeyen bir genç kız, ailesi için fedakârlıklara katlanmış bir hayırlı evlat konumundadır. Kızın babası, ağır bir hastalığa yakalanır ve yatalak bir hâle düşer. Genç kızsa bunun üzerine üniversitedeki eğitimini yarıda bırakarak bir bankada çalışmaya başlar. Altı yıl boyunca kanserli olan babasını kimselere muhtaç bırakmaz ve ailesinin geçimini üstlenir. Bu süreç boyunca babasına iğneleri kendisi yapar, babasının pisliklerini temizler ve bakımını üstlenir (Yıldız, 2013: 72).

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar* romanındaki Zeynep Hanım'ın kocası Muhsin Bey, mütedeyyin kişiliğinden dolayı karakolda işkence edilmek suretiyle öldürülür.

Zeynep Hanım da kocasının ölümünden sonra kendisini çocuklarına adar ve yeni bir evlilik yapmaz. Evde terzilik yaparak çocuklarını büyütür ve kimselere muhtaç bırakmaz (bk. Fedakâr Anne). Zeynep Hanım'ın çocukları Betül ve Zafer, annelerinin emeklerini boşa çıkarmaz. Hem ahlaklı hem de aydın profili çizen ideal bireyler olurlar. Zafer, hukuk fakültesini bitirip avukat olur. Betül ise tıp fakültesi öğrencisidir (Yavuz, 2005: 229, 263). Betül ve Zafer, bu süreçte annelerini hiçbir zaman üzmez. Onun gurur duyacağı şekilde hem ilmen hem de dinen örnek bir portre çizer.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Korkunun Bedeli* romanındaki Kemal; anne babasının yüzünü ağartan, onların emeklerini boşa çıkarmayan, onları her türlü hâl ve hareketiyle memnun bırakan bir evlattır. Kemal'in babası Selim Efendi, çocuklarını okutmak için bin bir türlü zorluğa katlanır ve hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz (bk. Fedakâr Baba). Selim Efendi'nin iki oğlu vardır. Büyük oğlu Serdar, üniversitede felsefe eğitimi görürken devrimci öğrencilere katılır. Daha sonra da anarşist eylemlerde bulunur, hapse düşer ve babasının emeklerini boşa çıkarır (bk. Hayırsız Evlat). Kemal ise ağabeyinin aksine dürüst, inançlı ve ahlaklı bir gençtir. Ağabeyi Serdar'ın aile üzerinde bıraktığı olumsuz izleri silmeye çalışır ve her fırsatta anne babasını teselli etmeye çalışır (Yavuz, 1983: 61). Kemal, bununla da yetinmez. Anarşist eylemlere katılan ve bu eylemlerde yaralanan ağabeyini okulda ziyaret eder. Onu gittiği bu yanlış yoldan döndürmeye çalışır; fakat o an için başarılı olamaz (Yavuz, 1983: 85-90). Oldukça çalışkan bir öğrenci olan Kemal, üniversite sınavlarını da başarıyla bitirir ve istediği bölüme yerleşir. Kemal'in babası Selim Efendi ise Serdar'ın düştüğü durumdan dolayı Kemal'in bu başarısına sevinemez. Çünkü onun da üniversitede yoldan çıkmasından endişe eder (Yavuz, 1983: 108-109). Fakat Kemal, bozulmayacağı yönünde ailesine söz verir ve üniversitenin yolunu tutar. Üniversitede örnek gösterilen bir öğrenci olur. Dini inançlarından taviz vermez ve karşıt görüşlü öğrencilerin ortasında kendi doğrularıyla yaşamasını bilir. Bu tutumuyla da ailesinin yüzünü ağartır. Kemal; eserde erdemli, ahlaklı, idealist bir üniversite öğrencisi portesi çizmektedir.

Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanındaki Mehmet, babasını çocukluğunda kaybeder. Mehmet'in annesi Satı Kadın da tekrar evlenmeyerek oğlunu yalnız başına büyütür. Romanın güncel zamanında ise Satı Kadın güçten düşmüş ve yataklara düşmüştür. Oldukça fakir bir delikanlı olan Mehmet, annesini ilçeye arabayla götürecek parayı bulamaz. Annesinin çektiği acılara da dayanamaz ve bunun üzerine annesini hastaneye sırtlayarak götürmeye karar verir. Köyden benzinciye kadar olan bölümü dağ, bayır, dere

demeden annesini sırtında taşıyarak yürür (Rifat, 1992: 26). Çevredekilerin, annesinin artık iyileşemeyeceği ve onu hastaneye boşuna götürdüğü laflarına da aldırış etmez: "Bana bak arkadaş, sana doğruyu söyleyivereyim. Bu kadın yolcu. Boşuna gidiyorsunuz kente" (Rifat, 1992: 31) sözlerini umursamaz. Annesini hastaneye götürmekte kararlı olan Mehmet, benzinlikten bucağa bir minibüsle gider. Orada bir ağaç altında gecelemek zorunda kalır. Sabah ise başka bir araçla kasabaya gider. Fakat günlerden cumartesi olduğu için annesini doktora gösteremez. Mehmet böyle çaresiz bir konumdayken emekli bir hemşireye annesini gösterme imkânı bulur. Emekli hemşire, Satı Kadın'ın hastalığının çok kötü olduğunu ve buralarda bu tür hastalara bakılmadığını söyleyerek Mehmet'i köyüne geri dönmeye ikna etmeye çalışır: "Sen beni dinlersen, al bu kadını köyüne rahat döşeğine götür. Pazartesiye kadar buralarda sürüneceksin de ne olacak! Hastanede muayeneden geçince, al bunu köyüne götür diyecekler, tıpkı benim dediğim gibi" (Rifat, 1992: 198). Emekli hemşirenin bu önerisine Satı Kadın çok sevinir. Çünkü zaten yollarda perişan olmuştur. Annesini daha fazla perişan etmek istemeyen Mehmet de hemşirenin tavsiyesine uyar ve köyüne geri dönmeye karar verir. Satı Kadın, bunun üzerine çok mutlu olur, etrafa gülücükler saçar. Böylece uzun uğraşlar sonucu ilçeye gelen Mehmet ve Satı Kadın, bir muayene bile olamadan köylerinin yolunu tutmuş olur (Rifat, 1992: 199).

Romanda fakirlik realist bir gözlemle okuyucuya sunulur ve okuyucuya âdeta fakirliğin trajedisi sunulur. Mehmet, birkaç gün süren yolculuktan sonra kasabaya ulaşabilir. Burada ise bürokratik engellerle karşılaşır. Hafta sonu tatili olduğu için annesini muayene ettiremez. Anne ve oğul, sonrasında şehre gitmeyi göze alamaz. Köylerine dönüp yataklarında ölmeyi çok daha ehven görür. Mehmet, bu süreç boyunca annesi için elinden geleni yapmış; fakat netice elde edememiş duyarlı bir evlat konumundadır.

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki İsmail Ağa'nın babası vefat eder. İsmail Ağa da üç kardeşin en büyüğü olarak aile reisi konumuna yükselir. Aile, Birinci Dünya Savaşı yıllarında doğudan göç etmek zorunda kalır. İyi yürekli bir karakter olan İsmail Ağa, bu süreçte elinden geldiği kadarıyla göçmenlere yardım eder ve elindeki avucundakileri onlara dağıtır. İsmail Ağa, göç sırasında annesinin hizmetiyle bizzat kendisi ilgilenir ve onu sırtında taşır. İsmail Ağa'nın öteki kardeşleri de analarını hiç olmazsa nöbetleşe sırtlarına almak ister; fakat İsmail Ağa buna izin vermez (Kemal, 2013a: 65). O, annesine karşı hiçbir zaman saygıda kusur etmez ve annesinin isteklerini derhâl yerine getirir. Göç sırasında ailesini Adana'ya götürmek niyetinde olan İsmail Ağa, annesinin Osmaniye'de konaklamak istemesi üzerine onu kırmaz ve derhâl bir ev tutar. Annesinin bu

mantık dışı isteğini sorgulama gereği bile duymadan yerine getirir. Nitekim İsmail Ağa'nın annesi o gece vefat eder. Ölmeden önce ise İsmail Ağa'dan razı olduğunu ona şu sözlerle ifade eder:

> "Oğlum senden memnunum"… "Hiçbir oğul senin bana yaptığını öyle sanırım ki hiçbir anaya yapmamıştır. Sütü temiz bir kişi doğurmuşum, bundan dolayı sevinçliyim. Biliyorum ki oğul, anasına karşı böyle davranan öteki insanlara karşı da iyi davranır… Sen iyi bir insansın, Allah seni, dünyanın öteki ucuna da gitsen, korur, Allah seni hiçbir yerde umarsız bırakmaz… (Kemal, 2013a: 100).

Görüldüğü gibi İsmail Ağa'nın annesi, oğlundan çok memnundur ve oğlu için daima hayır dualar etmektedir.

Romanlarda işlenen hayırlı evlatların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Hayırlı evlat, ailesi için eğitimini yarıda bırakarak iş hayatına atılır ve kendisini ailesine adar (Son Fırtına, Halkalı Köle).
2. Yatalak hasta olan babasının bakımını yıllarca bizzat kendisi üstlenir (Halkalı Köle).
3. Ebeveynlerinin yüzünü ağartır, kendisini onların istediği gibi hem dinen hem de ilmen yetiştirir (Dikenli Yollar, Korkunun Bedeli).
4. Yaşlı ebeveynlerinin bakımını üstlenir (Halkalı Köle, Danaburnu, Yağmurcuk Kuşu).
5. Annesinin sözlerini bir emir gibi harfiyen yerine getirir ve hiçbir sözünü ikiletmez (Yağmurcuk Kuşu).

4.6.2. Hayırsız Evlat

Ebeveynlerine karşı duyarsız ve vefasız olan, onları yüzüstü bırakan, onlara hükmetmeye çalışan, onları hor görüp hakaret eden evlat tipidir. Bu tip çocuklar, ebeveynlerine yarar yerine zarar getirir. İnsanoğlunun iyi ve erdemlisi olduğu gibi kötü ve ahlaksızı da vardır. Çalışmanın bu kısmında ebeveynlerine karşı duyarsız kalan, onları ihmal eden ve onlara zarar veren evlat tiplerini ortaya koymayı amaçladık.

Türk romancısı, başlangıç döneminde hayırsız evlat tipi yerine mirasyedi evlat tipine ağırlık verir. Bu yüzden Türk romancılığının ilk dönemlerinde hayırsız evlat tipine pek yer verilmez. İnceleme sahamızda ise on dört romanda hayırsız evlat örnekleri ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Can Şenliği* romanındaki Hüseyin Ağa, seksen yaşlarında bir ihtiyardır. Hüseyin Ağa'nın iki oğlu vardır; fakat her iki oğlu da hayırsız çıkar ve babalarını kapı dışarı eder. Hüseyin Ağa'nın oğulları, daha gençliklerinden itibaren vefasız çıkar. Hüseyin Ağa, büyük oğlu Salim'e bir semerci dükkânı açar ve kendisi de dükkânda oğluna yardımcı olmaya çalışır. Fakat Salim, babasını adam yerine koymaz ve "Git, semer otu al! Git deri peydayla! Git kendir çektir" (Sayar, 2011: 46) gibi söylemlerle babasını

şamar oğlanına çevirir. Hüseyin Ağa ise her şeye rağmen oğluna ses çıkarmaz ve elinden geldiği kadar yardımcı olmaya çalışır. Salim'in evlenmesi ise Hüseyin Ağa için daha ağır bir imtihana dönüşür. Hüseyin Ağa, oğlunu evlendirir; fakat Salim, maddi imkânsızlıklardan dolayı baba evinde kalmaya devam eder. Salim'in karısı ise bir müddet sonra evde huzursuzluk çıkarmaya başlar, evin dirliğini düzenini bozar. Bir iki yıl boyunca durum bu şekilde devam eder. Hüseyin Ağa'nın karısı da bu kısa süre içerisinde vefat eder ve Hüseyin Ağa'yı yalnız bırakır (Sayar, 2011: 47). Bundan sonra işler çok daha çetrefilli bir hâl almaya başlar. Salim, babasına "Bir garı bul! İç guvâsi ol. Yaşın da kırk elliyi buldu" (Sayar, 2011: 47) diyerek babasını evden kovar. Hüseyin Ağa ise oğluna evin kendisine ait olduğunu, gitmek istiyorsa kendisinin gitmesi gerektiğini söylemeyi bile akledemez ve evi oğluna bırakarak oradan ayrılır.

Hüseyin Ağa, Salim'in yanından ayrıldıktan sonra bu kez küçük oğlunun yanına sığınır. Küçük oğlunun karısı, ona bir müddet iyi muamelede bulunur, Hüseyin Ağa da biraz rahat eder. Fakat bir müddet sonra küçük gelin de Hüseyin Ağa'yı bir yük olarak görmeye başlar. Küçük oğlan, bir müddet sonra babasının karşısına çıkar ve "İcicik de böyük oğlunun yanına gitsen!" (Sayar, 2011: 49) diyerek babasını evinde istemediğini açığa vurur. Hüseyin Ağa da istenmediği yerde durmaz, sabahı bile beklemeden küçük oğlunun evinden ayrılır. Hüseyin Ağa'nın bundan sonraki yaşantısı han köşelerinde geçmeye başlar. Hüseyin Ağa'ya bir han sahibi merhamet eder ve onun bir köşede uyumasına müsaade eder. Hüseyin Ağa da geceleri hanın ısınmasına yardımcı olarak han sahibine olan minnet borcunu ödemeye çalışır. Hüseyin Ağa, uzun yıllar boyunca yaşamını sersefil bir şekilde sürdürür. Fakat seksenli yaşlardayken bir gelinle karşılaşır. Gelin, Hüseyin Ağa'ya acır ve ona ikramlarda bulunur. Laf arasında da babasının vefat ettiğini, annesinin köyde yalnız kaldığını anlatır (Sayar, 2011: 78). Hüseyin Ağa ise bu durumu kendisi için bir fırsat olarak görür ve gelinden kendisi ile annesini evlendirmesini ister. Gelin, başlangıçta bu durumu kabullenmez; fakat Hüseyin Ağa'nın zengin olduğunu söylemesi üzerine durumu annesine iletmeyi kabul eder. Köyde yalnız başına yaşayan bir dul olan gelinin annesi, kısa bir düşünme payından sonra bu evliliği kabul eder. Fakat Hüseyin Ağa kendini zengin ve paralı biri olarak tanıttığı için pişmanlık duyar ve para bulmanın yollarını aramaya başlar. Oğlu Salim'e haber göndererek oturduğu evin kendisine ait olduğunu ve az da olsa para göndermesini ister. Fakat Salim, yine hayırsız çıkar. Babasının evininin üzerine konar ve babasına tek bir kuruş bile ödemeyi kabul etmez (Sayar, 2011: 113-114). Bunun üzerine Hüseyin Ağa, parasız pulsuz bir şekilde evlenmek

zorunda kalır. Fakat bu durumu karısından gizler ve zengin olduğunu dillendirmeye devam eder. Hüseyin Ağa'nın yeni karısı bir müddet kocasının parasızlığına tahammül eder. Fakat bir müddet sonra Hüseyin Ağa'dan kendisine söz verdiği paraları getirmesini ister. Hüseyin Ağa'da ise birkaç kuruştan başka para yoktur. Hüseyin Ağa, erkekliğin şanını yere düşürmemek için paranın bankada olduğunu ve gidip getireceğini söyleyerek köyden ayrılır. Şehre gider, bir teneke gaz yağı satın alır. Daha sonra da evine el koyan, karşılığında ise babasına tek kuruş bile ödemeyerek onun evliliğini berbat eden oğlu Salim'in evinin yolunu tutar. Hüseyin Ağa, gizlice oğlunun evine girer ve kendisiyle birlikte oğlunun evini de yakar. Böylece hem kendi canına kıyar hem de oğlunun evini yakarak hayırsız oğlunu cezalandırmış olur (Sayar, 2011: 177-186). Hüseyin Ağa, bu dünyada zulmedenlerin ettiklerinin karşılığını yine bu dünyada görmelerini sağlamak istediği için böyle bir yönteme başvurur (Sayar, 2011: 189).

Burada bir babanın, çocuklarını büyüttükten sonra çocukları tarafından dışlanışı, evden kovuluşu ve han köşelerinde sersefil oluşu resmedilir. Çocuklar, kendi rahatlarını temin etmek için babalarını sokağa atmaktan çekinmez. Hüseyin Ağa'nın istediği küçük miktardaki parayı da vermeyerek onun kısa süreli evliliğini berbat eder. Romanın sonunda ise Hüseyin Ağa kendisiyle birlikte hayırsız oğlunu da cezalandırır. Oğlunun evini ve kendisini yakarak bu dünyadaki çilesine son verir.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Bir Vicdan Uyanıyor* romanındaki Recep, içki bağımlısı ayyaş bir tiptir. Sürekli olarak karısına şiddet uygular ve hanesini huzursuz kılar (bk. Kadına Dönük Şiddet). Recep, çoluk çocuğa karışmış olmasına rağmen kendi harçlığını bile çıkarmaktan acizdir. Eline geçen paraları içki masalarında tüketir (bk. Bencil Baba). Babasından sızdırdığı paralarla geçinmeye çalışır. Fakat Recep'in babası, mütedeyyin bir karakterdir ve oğluna içki parası vermemekte diretir. İçki bağımlısı olan Recep, babasına bıçak çekerek onu âdeta soymaya çalışır; fakat Recep'in babası, oğluna şarap parası vermektense ölmeyi tercih eder. Recep ise babasının ciddiyetini görünce onu tehdit etmekten vazgeçer ve bu kez babasının ölmesi için beddualar etmeye başlar (Kazancı, 2011a: 89).

Burada içki bağımlısı evlat, para bulamadığı dönemlerde babasına bıçak çekecek kadar ileri gitmiştir. Çocuk, bununla da yetinmez ve babasından para sızdıramadığı zamanlarda onun ölmesi için beddualar eder.

Eserdeki bir diğer hayırsız evlat ise Tümay'dır. Tümay'ın babası Sürûri Bey, dini değerlere ve inançlara karşı olan bir tiptir. Modern olmayı, içki içmek ve açık saçıklıkla

özdeşleştirir. Oğlu Tümay'ı da kendi felsefesine göre yetiştirmeye çalışır. Çocukluktan itibaren tehdit ve pekiştireçlerle oğlunu içkiye alıştırır. Tümay da bunun neticesinde okulu terk eder ve topluma zararlı bir tipe dönüşür (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri). Tümay, zamanla azılı bir sarhoşa dönüşür. Sürûri Bey, artık oğluna içki yetiştiremez hâle gelir. Bunun üzerine bir akşam eve dönerken yolda şişenin yarısını içer, akşam da sofraya yarım şişe içki koyar. Tümay ise böyle bir durumu kabullenmez. Kendisini âdeta babasından alacaklı olarak görür ve saygısızca "Yarısını zıkkımlandın değil mi koca moruk" (Kazancı, 2011a: 45) diyerek babasına çıkışır. Sonrasında ise babasının bu durumu tekrarlamaması için Sürûri Bey'e bir ders vermeye karar verir. Babasının kulağından tutup çeker, sonrasında ise babasını döver (Kazancı, 2011a: 43-48). Zorla içki içirilmek suretiyle içkiye alıştırılan Tümay, şimdi kendisine içki sunmadığı için babasına şiddet bile uygulamaktan çekinmeyen bir canavara dönüşmüştür. Bunun müsebbibi de bizzat Sürûri Bey'dir. Sürûri Bey, ertesi akşam mecburen elinde tam dolu bir içki şişesi ile evinin yolunu tutar ve oğlundan ilk pekiştirecini alır: "Aferin bunak, işte böyle olacaksın!" (Kazancı, 2011a: 54).

Tümay, babasına bir esir muamelesi yapar. Sürûri Bey, her gün oğlu için çilingir sofraları kurar. Sürûri Bey'in ölüm döşeğine kadar bu durum böylece devam eder. Sürûri Bey'in ölüm döşeğine düşmesi de Tümay'ı değiştirmez. Sürûri Bey'in karısı Saadet Hanım, hastalanan kocası için doktor çağırır. Tümay ise doktoru evden kovar ve o parayla içki âlemi yapmak ister. Fakat daha doktor evden çıkmadan Sürûri Bey fenalaşır ve can verir (Kazancı, 2011a: 76). Tümay ise babasının ölümünü bile tınlamaz. O gece de içki içip sarhoş bir vaziyette evine döner (Kazancı, 2011a: 85). Babasının ölümünün ikinci gününde ise mezar başında içki sofrası kurar ve âlem düzenler (Kazancı, 2011a: 86).

Tümay, babası tarafından çirkefe bulaştırılmış bir evlat konumundadır. Tümay'ın babası; önce oğlunu kötü yola sevk etmiş, sonrasında ise oğlunun yaptıklarına engel olamamıştır.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Son Fırtına* romanındaki Dursun, evli ve bir çocuk sahibidir. Sarhoş ve kumarbaz bir karakterdir, aynı zamanda hırsızlıktan dolay defalarca hapse düşmüş bir tiptir. Dursun'un karısı Feride ise inançlarına bağlı ve mütedeyyin bir tiptir. Karı koca, birbirleriyle taban tabana zıt karakterlerdir ve bu yüzden evlilikleri uyumsuz bir evlilik görünümündedir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Dursun, aynı zamanda bencil bir baba imajı çizer. Oğlu Hasan'ın çizmesini kumarda kaybeder ve oğlunu hırsızlığa sürüklemeye çalışır (bk. Bencil Baba). Karısına ve oğluna gün yüzü göstermeyen

Dursun, anne babası için de hayırsız bir evlattan öteye gidememiştir. Dursun, çocukluğundan itibaren okuldan sebepli sebepsiz yere kaçar ve ilkokulu zorlukla tamamlar. Ailesi ise onun okumasından umudu keser ve sanat öğrenmesi için onu bir ustanın yanına çırak olarak verir. Fakat Dursun burada da rahat durmaz ve hırsızlık yapar. Usta ise Dursun'un ailesini çağırıp "Dükkânda bereket kalmadı, bizi bundan kurtarın" (Kazancı, 2005: 60) diyerek onlara âdeta yalvarır ve Dursun'u kovar. Dursun akla gelebilecek her türlü işlere bulaşır, hırsızlık yapar, mahallenin başına bela kesilir. Askere gitmeden önce iki kez hapse girip çıkar. Anne ve babasının ölümünden sonra ise kısa süre içerisinde babasından kalan evi, bahçeyi ve tarlayı satıp kumarda yer (Kazancı, 2005: 60-61).

Dursun, çizdiği bu portre ile ailesinin kendisinden utanç duyduğu bir evlat konumundadır. Her türlü pis işe bulaşarak ailesini utanca boğar ve insan içine çıkamaz hâle getirir. İçki, kumar, hırsızlık gibi envaiçeşit kötülükleri bünyesinde barındırır.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Korkunun Bedeli* romanındaki Serdar, ailesinin zorlukla okuttuğu bir üniversite öğrencisidir. Serdar'ın babası Selim Efendi, çocuklarını okutabilmek için sabahtan akşama kadar didinir, sağlığını ve arzularını geride tutarak kendisini çocuklarına adar (bk. Fedakâr Baba). Serdar, üniversiteye ilk başladığında derslerine gidip gelen kendi hâlinde bir öğrencidir. Saf bir Anadolu çocuğu olan Serdar, üniversitede kendilerini devrimci olarak tanıtan öğrencilerle tanışır ve onlarla kaynaşır. Bu grup, dernek parası adı altında Serdar'a küçük miktarlarda para verir ve bu para karşılığında Serdar'dan küçük eylemler yapmasını ister. Lise yıllarından itibaren "büyük olma ve zengin olma" (Yavuz, 1983: 36) arzusu içinde olan Serdar, dernekten daha fazla para alabilmek için çok daha ağır eylemler içine girmeye başlar. Yasak olan ve içeriği suç olan bildiriler dağıtır (Yavuz, 1983: 65). Bunun bir sonucu olarak katıldığı anarşist eylemlerde kurşun yer ve bir süre hastanede yatar (Yavuz, 1983: 70).

Serdar, bu devrimci-anarşist öğrenci grubuna katıldıktan sonra ailesiyle tüm bağlarını koparır. Ailesine mektup göndermeyi keser, ailesinden para da istemeyi bırakır. Serdar'ın anne ve babası ise çocuklarındaki bu sessizlikten ürker; fakat yine de sabırla oğullarından bir haber beklemeye devam eder. Kısa süre sonra da oğullarının bir eylemde yaralandığını öğrenip kahrolur (Yavuz, 1983: 75). Serdar'ın babası Selim Efendi, tüm ümitlerini çocuklarının okumasına bağlamış bir karakterdir. Gazetede oğlunun fotoğrafını gördüğünde verdiği ilk tepki "Serdar kendine yazık ettin oğlum! Ümitlerimizi bir anda yıktın" (Yavuz, 1983: 76) şeklinde olur. Selim Efendi, oğlunu okuttuğu için artık büyük bir pişmanlık içerisindedir. Oğlunu büyük zorluklarla okutmuş, kendisi fırının sıcağında

pişerken onu fırından içeri bile sokmamıştır. Amacı oğlunu okutup önemli mevkilere getirmek ve ülkeye faydalı kılmaktır. Selim Efendi, oğlunun üniversitede anarşist öğrencilerle birlikte hareket ettiğini öğrendiğinde "Keşke fırıncı olsaydı" (Yavuz, 1983: 97) der ve oğlunu okuttuğundan dolayı pişmanlık duyar. Fakat yine de oğlundan umudunu kesmez. İstanbul'a gider ve oğlunu üniversitede ziyaret eder; fakat oğlunun arkadaşlarının hakaretine maruz kalır (Yavuz, 1983: 94-97). Selim Efendi, bir keresinde de oğluna mektup yazarak ona gittiği yolun yanlış olduğunu anlatmaya çalışır (Yavuz, 1983: 99-100). Fakat Serdar, artık ailesini tınlamayan bir yapıya bürünmüştür ve çıktığı yolda artık ailesinin yeri yoktur.

Serdar, bu arada cesurluğu ve atılganlığıyla devrimci öğrenci grubu içerisinde üst makamlara çıkmaya başlar ve örgütün elebaşları arasına girer. Serdar ve arkadaşları, üniversitedeki eylemleri günlük yaşama da taşımak ister ve bir bankayı soyar (Yavuz, 1983: 126). Fakat Serdar, bu soygun işinden yakayı kurtaramaz ve yakalanarak hapse atılır (Yavuz, 1983: 136). Serdar'ın bir banka hırsızlığından dolayı hapse düşmesi, ailesi için utanç verici bir durumdur. Serdar, yaptıklarıyla ailesini utandıran ve ailesini sokağa çıkamaz hâle getiren bir evlat konumundadır. Fakat romanın sonunda hak yolu bulur, yaptıklarından pişmanlık duyar ve anarşist öğrencilerle ilişkisini keser. Bu yüzden de arkadaşları tarafından hain ilan edilir ve öldürülür (Yavuz, 1983: 222). Tezli bir roman olan eserde her ne kadar Serdar hak yolu bularak pişman olmuşsa da roman boyunca çizdiği portre nedeniyle hayırsız bir evlat konumundadır.

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki fon karakterlerden Kerküklü Ali Bey, annesi ile eşi arasında bocalayan bir karakterdir. Ali Bey'in eşi, kaynanasını yanında istemez. Ali Bey de eşiyle çatışma yaşamamak için annesini öteler ve tercihini karısından yana kullanır. Annesini ise memlekete geri gönderir (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Ayşe Ana'nın oğlu Hasan, annesinin parasına göz diken ve annesine şiddet uygulayan hayırsız bir evlat konumundadır (bk. Kadına Dönük Şiddet). Sürekli olarak sarhoş gezer, parasız kaldığı zamanlarda ise annesine musallat olur. Ayşe Ana, bu tür durumlarda para bulamazsa oğlunun şiddetine maruz kalır (Tahir, 2013b: 9-10). Oğlundan sürekli olarak şiddet gören Ayşe Ana ise öldüğünde mal varlığını torunlarına bırakır ve böylece hayırsız oğlu Hasan'ı mirasından mahrum bırakır (Tahir, 2013b: 192).

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Binnur, hayırsız bir evlat konumundadır. Her fırsatta ebeveynlerini üzer, onlara acı çektirmekten zevk alır, onları hor ve hakir görür. Mütedeyyin olan ebeveynlerini yoz ve hoppa yaşantısıyla rezil rüsva eder. Binnur'un ebeveynleri ise çocuklarını ıslah etmekte zorlanır (bk. Ebeveyn-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Ziynet, hayırsız bir evlat konumundadır. Ziynet, roman başkişisi Nüvide Antel'in biricik kızıdır. Annesi tarafından tek başına büyütülmüştür. Hoppa ve şımarık bir kızdır, daha çocuk denecek yaştayken bir tüccarın oğluna âşık olur ve annesinin itirazına rağmen onunla evlenir (bk. Çocuk Yaştaki Evlilikler). Ziynet, evlendikten sonra kocasını eve iç güveyisi olarak alır ve annesini kendi evinde bir sığıntı durumuna düşürür. Nüvide Hanım da bu yaşantıyı kabullenemez ve taşradaki bir kasabaya tayinini çıkartarak evini âdeta terk eder. Ziynet, bundan sonra annesine sahip çıkmaz ve onu bir başına bırakır. Fakat annesinin evlenmek isteyişini de kabullenmez ve evlenmesine engel olur. Çünkü evliliğin olması durumunda annesinin mirasından mahrum olmaktan korkar (Nadir, 1978: 166-167). Nüvide Hanım, yine de evlenmekte kararlı davranır ve gizlice bir nikâh töreni ayarlar. Fakat Ziynet durumdan haberdar olur, düğün evini basar ve annesine hakaretler eder. Nüvide Hanım ise olanlar karşısında çok üzülür, kendini kaybeder ve merdivenlerden düşerek beyin kanaması geçirir (Nadir, 1978: 280).

Nüvide Hanım, hastalıktan sonra artık çalışamaz hâle gelir ve emekli olarak Ziynet'in yanına yerleşir. Ziynet ise bu süreç boyunca annesini üzmeye ve kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya devam eder. Nüvide Hanım, hastanedeyken işlerin yürümesi için Ziynet'e bir vekâletname verir. Ziynet ise bu vekâletnameyi fırsat bilerek annesinin tüm mal varlığını ipotek altına aldırır ve durumu annesine söyleme gereği bile duymaz (Nadir, 1978: 377).

Ziynet, ömrü boyunca annesine yük olmuş ve annesini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmış bencil ve hayırsız bir evlat olarak değerlendirilebilir. Kendi çıkarının zedeleneceği korkusuyla annesinin evlenmesine müsaade etmez, bir ömür boyu dul kalmasına neden olur ve onu mutsuz kılar.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki fon karakterlerden Bahri Ağa'nın eserde ismi belirtilmeyen bir oğlu, hayırsız evlat konumundadır. Bahri Ağa, bu oğlunu Ankara'ya göndererek okutur ve oğlunun hâkim olmasını sağlar. Fakat Bahri Ağa'nın oğlu, Ankara'da üniversite okurken değişime uğrar. Mütedeyyin bir karakter olan Bahri

Ağa'nın aksine dinden uzaklaşır ve dine düşman kesilir. Babasının birçok arkadaşını inkılap düşmanı diyerek hapse attırır. Babasını da hapse attırmak için uğraşır; fakat suç unsuru bulamadığı için başarılı olamaz (Miyasoğlu, 1997: 33-34). Bahri Ağa ise kendi zürriyetinden böyle birinin çıkmasına tahammül edemez, oğlunu evlatlıktan reddeder, oğlunun ölüsünü bile kabul etmez (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Burada evlat, kendisini yetiştiren ailesine karşı hayırsız çıkar ve fikir ayrılıkları yaşadığı babasını hapse attırmaya çalışır. Onurlu bir karakter olan baba ise bu durumu kabullenmez ve oğlunu evlatlıktan reddeder.

Eserdeki bir diğer hayırsız evlat ise roman karakterlerinden Kerim Ağa'dır. Kerim Ağa, babası tarafından şımartılarak büyütülür. O da aklına gelen her şeyi hiçbir süzgeçten geçirmeden uygulamaya koyulur. Bir keresinde ise çok daha ileri gider ve bakırcılıkla geçinen babasının bakırlarını satarak Adana'ya kaçar. Kerim Ağa'nın babası, çok kötü durumlara düşer ve alacaklılar kapıya dayanır. Kerim Ağa ise Adana'da babasının parasını tükettikten yıllar sonra babasının yanına geri döner. Son günlerde babasını yalnız bırakmamak bahanesiyle yine babasının evine yerleşir. Kerim Ağa'nın babası ise her şeye rağmen oğlunu affeder ve onu hoş görür (Miyasoğlu, 1997: 17)

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Faik İrfan, fakir bir ailede büyür ve okuyup hâkim olur; fakat bu süreçte ailesiyle tüm ilişkilerini koparır ve kendisine zarar vereceği endişesiyle ailesinden kaçar. Faik İrfan, bir gecekonduda ailesinin kıt imkânlarıyla ilk ve orta öğrenimini tamamlar ve ilkokulda sınıf birincisi olur. Faik İrfan'ın annesi, oğlunu okutmak için başka evlere gündeliğe gider ve başkalarının çamaşırlarını yıkar (Kür, 2004: 6). Faik İrfan'ın kız kardeşi Rukiye ise onu okutabilmek için okulu bırakır, bir fabrikaya girer ve kazancıyla Faik İrfan'ı okutmaya çalışır (Kür, 2004: 14). Faik İrfan'ın babası vefat ettiğinde ise işler çok daha zorlaşır. Fakat uyanık ve bencil bir tip olan Faik İrfan, babasının ölümünü kendisi için fırsata dönüştürmesini bilir. İnşaattan düşerek ölen babasının ölümünden müteahhidi sorumlu tutar. Ailesinden gizli olarak müteahhidin yanına gider. Yarı tehdit, yarı yalvarma, annesinin ve kardeşlerinin perişanlığından dem vurmalarla müteahhitten büyük bir para koparır. Merhametli bir tip olan müteahhit, "Al işte on bin kâğıt sana da yeter anana da kardeşlerine de" (Kür, 2004: 22) diyerek Faik İrfan'a büyük bir para verir. Bencil bir karakter olan Faik İrfan ise bu paradan ailesine bahsetmez ve hemen bankanın yolunu tutar. Fakat banka, henüz reşit olmadığı için onun adına hesap açmaz. Faik İrfan, annesine bile güvenemeyen bir tiptir. Bu yüzden parayı yıllarca koynunda saklar.

Faik İrfan, bu yüklü paraya kavuştuktan sonra bir mektup bırakarak evden kaçar. Fakir İrfan'ın annesi, oğlunun izini bulur ve geri dönmesi için ona yalvarır; fakat o, ailesiyle bağlarını koparmakta kararlıdır. Çünkü okuyup büyük adam olunca ailesinin kendisinden herhangi bir beklenti içinde olmasından korkar. Hatta annesinin böyle bir beklenti içinde olmasını "aptallık" olarak niteler (Kür, 2004: 27). Faik İrfan, bir müddet sonra önemli mevkilere gelir. Kız kardeşi Rukiye de ağabeyinin yanına giderek annelerinin hasta olduğunu belirtir ve ondan yardım ister. Faik İrfan ise Rukiye'nin sözlerini, kendisinden "para koparmak için uydurulmuş bir yalan" (Kür, 2004: 22) olarak değerlendirir. Çünkü kendisi de bir zamanlar müteahhitten para sızdırmak için annesinin hastalığını kullanmıştır. Faik İrfan, herkesin kendisi gibi düzenbaz olduğunu düşünür ve kız kardeşinin sözlerine inanmaz. Annesini bir kez olsun ziyaret etme gereği bile duymaz (Kür, 2004: 27).

Faik İrfan; ihtiyacı olduğu zamanlarda ailesini kullanmış, okuyabilmek için annesini ve kız kardeşini çalıştırmış, müteahhidin tüm aile için ödediği parayı kendi zimmetine geçirerek ailesine sırtını dönmüş bir karakterdir. Bu tutumuyla ailesini sömüren, bencil, fırsatçı ve hayırsız bir evlat konumundadır.

Raif Cilasun'un *Oğlum Osman* romanının başkişisi Osman, ailesinin biricik çocuğudur. Osman'ın babası İhsan Bey, oldukça dindar bir kişidir. Oğlunun doğumundan sonra mevlit okutur. Dinine bağlı bir kişi olması için de oğluna dördüncü halife olan Hz. Osman'ın ismini vermeyi uygun bulur. Osman isminin tercih edilmesinde Batı'ya "Kur'an'ın sesini duyuran" (Cilasun, 1977: 12) Osman Gazi'nin de rolü vardır. Osman, çocukluğundan itibaren babasının istediği gibi dinine tam bir teslimiyetle bağlanır. Dört yaşından itibaren babasıyla birlikte camiye gitmeye başlar (Cilasun, 1977: 12). Okula başladığında ise oldukça ağırbaşlı bir çocuktur. Kimseyle kavga etmez. Okulda örnek bir öğrenci olarak gösterilir. Fakat Osman'ın mütedeyyin kişiliği, sınıf öğretmenini ve okul müdürünü rahatsız eder. Osman, o kadar dindardır ki arkadaşlarını günahlardan uzak tutmaya çalışır ve onlara bir ağabey gibi nasihatlerde bulunur. Fakat Osman'ın okuldaki kızları eteklerinin boyu konusunda uyarması, henüz ilkokulda olmasına rağmen öğretmeniyle Darvin teorisinin mantıksızlığını tartışması, sinemaya gitmeye karşı oluşu vb. durumlar Osman'ın sınıf öğretmenini rahatsız eder. Osman'ın sınıf öğretmeni ve okul müdürü, durumu Osman'ın babası İhsan Bey'e anlatır; fakat İhsan Bey, oğluna sahip çıkar ve onu eleştirmez (Cilasun, 1977: 21-29).

Öğretmen, bunun üzerine daha sinsi bir şekilde hareket etmeye başlar. Osman'ın en yakın arkadaşlarını görevlendirir ve onu yoldan çıkarmaya çalışır. Bu arkadaşlar, Osman'ı sinemaya götürmeyi başarır. Öğretmen, bunun üzerine Osman'ı dinden uzaklaştırabilmenin ilk adımını atmış olur ve bunu başaran öğrencileri ödüllendirir. Öğretmen, "Osman'ı ürkütmeden, meşrebini okşaya okşaya duygularının özünü damla damla ruhuna akıtabilmenin sabırlı bir gayreti" (Cilasun, 1977: 32) içerisinde olur. Osman, ortaokulu İmam Hatipte okuyacakken öğretmeninin telkinleriyle başka bir ortaokula gider. Öğretmen, lise çağında da Osman'ı başıboş bırakmaz. İmam Hatip yerine başka liseyi okuyarak mühendis olmasını, dinine ve milletine bu şekilde daha fazla faydalı olabileceğini söyleyerek onu ikna eder. Osman'ın bu liseye gitmesi onu "manen" (Cilasun, 1977: 38) çok sarsar. Tüm enerjisini derslerine harcayan Osman, namazlarını ancak teneffüslerde kılabilir. Namaz kıldığı için de arkadaşları tarafından alaya alınır (Cilasun, 1977: 39). Osman bir müddet sonra namazlarını okulda kılamaz ve kazaya bırakır. Zaman içerisinde ise namazlarının kazasını bile kılmaya vakit bulamaz (Cilasun, 1977: 43).

Osman'ın babası İhsan Bey, oğlundaki bu değişimleri fark eder; fakat yine de oğlunun değiştiğine inanmak istemez. Osman, bir müddet sonra cuma namazlarına bile gitmez olur. Evde anne babasıyla ise sadece yemek vakitlerinde görüşür (Cilasun, 1977: 44). Osman, okulda bir dönüşüm yaşamış ve dini noktadaki hassasiyetlerini kaybetmiştir. Hatta anne babasını artık "gerici" olarak görmektedir (Cilasun, 1977: 45). Solcu ve komünist bir yapıya bürünen Osman, içki içmekte bir beis görmez hatta geceleri eve sarhoş bir şekilde gelmekten de çekinmez (Cilasun, 1977: 46). Ailesinden gittikçe uzaklaşan Osman, zaman zaman eve bile uğramaz olur. İhsan Bey ise bu durum karşısında oğlunu uyarmak ister; fakat Osman, "Hususi hayatıma karışma!" (Cilasun, 1977: 57) diyerek babasını tersler. İhsan Bey ise oğlundaki bu değişimleri görmek istemez. Çevresindekilerin onu uyarması üzerine ise "Osman hasta! Bir buhran geçiriyor. Etrafını göremeyecek kadar hisleri köreldi… Elbet gün gelecek iyileşecek" (Cilasun, 1977: 61) diyerek Osman'ın bu dönüşümünü görmemekte ısrar eder.

Osman, zamanla isminden de rahatsızlık duymaya başlar. İsmini çağ dışı ve gerici bir isim olarak görür ve "Kaya" şeklinde değiştirir. İhsan Bey, bir gün oğlunun isim değiştirdiğini öğrenir ve yine oğlunun bu davranışını görmemek için direnir. "Yok, yok, olamaz, olamaz. Sen Osman Gazi'nin adını taşıyorsun. Hazret-i Osman'ın adını taşıyorsun. Sen bir taş olamazsın. Yalan söyledim, de bana. Şaka ettim de. Ben Osman'ım de" (Cilasun, 1977: 75) sözleriyle oğluna âdeta yalvarır. Fakat Osman, karşısındaki babası

değil de sanki bir düşmanmış gibi hareket eder. Babasını tersler, ona hakaretlerde bulunur. İhsan Bey ise oğlunun bu hakaretlerine daha fazla dayanamaz ve kalp krizi geçirir. Osman, babasının kalp krizi geçirmesini hiç önemsemez ve geceyi sevgilisinin yanında geçirir. Babasının ölüp ölmediğini bile araştırmaya gerek duymaz (Cilasun, 1977: 79). Ailesine haber vermeden ülkeyi terk eder ve sevgilisiyle birlikte Almanya'ya okumaya gider. Orada okulu bitirip Berlin'de öğretmenlik yapmaya başlar. Bir müddet sonra da din değiştirerek Hristiyanlığa geçer. Osman, bütün bu süreç boyunca da ailesiyle hiçbir şekilde mektuplaşmaz. Osman'ın ailesi, oğullarının Almanya'da olduğundan bile haberdar olmaz (Cilasun, 1977: 84).

Beyni yıkanan Osman, ailesinden bütün bağlarını koparır ve ailesine karşı herhangi bir duygusal bağ hissetmez. Fakat tezli bir roman olan eserde mucizevi bir şekilde ailesine ve İslamiyet'e geri döner. Osman'ın oğlu Timur, ailesinden habersiz bir şekilde Müslüman olur, Türkiye'ye gelir ve buradan da Mekke'ye gider. Oğlunun Müslüman olması karşısında şaşkınlığa uğrayan Osman da gördüğü bir rüya neticesinde Müslümanlığa geri dönmeye karar verir. O da hemen Mekke'ye gider ve orada oğluyla karşılaşır. Baba oğul birbirleriyle karşılaştıktan sonra Türkiye'ye döner ve eser mutlu sonla biter (Cilasun, 1977: 130-156).

Osman ailesini yobaz, gerici, örümcek kafalı olarak gördüğü için onlarla tüm ilişkisini koparmış; onları yüzüstü bırakarak Almanya'ya gitmiş ve hiçbir şekilde ailesini bu süreçte bilgilendirmemiştir. Bu süreçte babasına hakaretlerde bulunmuş ve onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Her ne kadar eserin sonunda mucizevi bir şekilde ailesinin yanına geri dönmüşse de bu kısım roman kurgusu içerisinde pek yer tutmaz.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Selim, annesini ve kız kardeşini sömürmeye çalışan çıkarcı ve bencil bir karakterdir. Ortaokulu ve liseyi yatılı olarak okur, bu süreçte annesiyle babası boşandığı için de annesinin yanına hiçbir zaman uğramaz. Bir annesi olduğunu hatırına bile getirmez. Selim, babası Ragıp Bey'in vefatından sonra ortaya çıkar ve annesinin "varını yoğunu elinden almaya, evini bile sattırmaya" (Türkali, 2014: 92) çalışır. Böylece yaşlı ve dul annesine sahip çıkmak yerine onu sömürmeye çalışan bir evlat portresi çizer. Selim, daha sonra yine annesiyle bağlarını koparır ve ondan uzaklaşır. Selim'in annesi Melahat Hanım ise oğlundan çekinen ve korkan bir kadındır. Oğlunun, kendi mal varlığında gözü olduğunu bilir ve çözümü tüm mal varlığını torunu Zeynep'e bırakmakta bulur (Türkali, 2014: 92). Fakat durumu öğrenen Selim, bunu kabullenmez. Annesi üzerinde baskı kurar ve onun mülkiyeti üzerinde egemenlik kurmaya çalışır.

Annesinin ondan habersiz küçük bir arsayı sattığını öğrendiğinde öfkeden deliye döner ve annesine tabanca çeker. Daha sonra da mahkemeye başvurarak "anasının bunadığını, hacir altına alınmasını" (Türkali, 2014: 254) ister. Paraya düşkün bir tip olan Selim, annesinin parasına el koymak için onu tehdit etmekten hatta annesini mahkemelere vermekten bile çekinmez. Selim, bütün bu süreç boyunca annesiyle iyi ilişkiler kurmanın peşine düşmez. Onun tek derdi, yaşlı bir dul olan annesini sömürebilmektir. Bu bağlamda Selim, dul kalmış olan annesine sahip çıkmak yerine onun mal varlığına el koymaya çalışan açgözlü ve hayırsız bir evlat görünümündedir.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanındaki Kör Mustafa; gecekonduda yaşayan fakir bir adamken silah, esrar, eroin kaçakçılığı yaparak zenginleşmiş bir karakterdir. Zengin ve burjuva bir konuma yükselen Kör Mustafa, ailesini yozlaşmaktan kurtaramaz. Kör Mustafa'nın ailesi sosyetikleşir, zengin ve burjuva bir yaşam sürdürür (bk. Yozlaşmış Aileler). Kör Mustafa'nın çocukları, bu süreçte ailevi değerlerini iyice yitirir. Artık babalarının ölmesini ve mirasa konmayı gözler hâle gelirler: "Oğullarım benim oğullarım mı tanıyamıyorum. Uzak, yabancı, başka, sosyete. Hepsi de bana düşman. Anaları duymasın, fırsatını bulsalar benim gözlerimi oyacak, beni öldürecekler" (Kemal, 2004: 303-304). Kör Mustafa'nın çocukları, onu aşağılar ve hor görür. O kadar duyarsızlaşırlar ki babalarının ölümünden üç gün geçmesine rağmen Cenevre'deki tatillerini kesip cenazeye katılmazlar. Çekilen telgraflara ise "beklesin ölü" (Kemal, 2004: 415) cevabını verirler. Kör Mustafa'nın çocukları, babalarının cenazesine tatillerini yarıda kesecek kadar bile kıymet vermez.

Kör Mustafa, çalışıp zenginleşmiş ve tüm mal varlığını çocuklarına bırakmış bir karakterdir. Fakat Kör Mustafa'nın çocukları; babalarının yaptıklarını görmezlikten gelir, ona saygı göstermez, onu yaşlı bir bunak olarak görür ve babalarının ölümünü arzular. Kör Mustafa'nın çocukları, yaşadığı süreçte babalarına sahip çıkmadıkları gibi babalarının cenazesine de sahip çıkma gereği duymazlar. Babalarının cenazesini günlerce bekletip yurt dışında keyif çatarlar. Bu tutumlarıyla da vefasız, hayırsız, bencil ve çıkarcı evlatları örneklerler.

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Mehmet Ali, hayırsız bir evlat konumundadır. Mehmet Ali, Çukurova bölgesinin en son ağalarından Mustafa Akyollu Bey'in oğludur. Babasıyla fikir çatışması içerisindedir. Babasının ve eski usullerin çağ dışı olduğunu düşünmektedir (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Modern ve materyalist bir felsefe ile hareket eden Mehmet Ali, babasının can düşmanı Derviş Bey'in

oğlu ile ortak bir fabrika kurmaktan çekinmez. Böylece babasını ve kültürel değerlerini yok sayar (Kemal, 2012: 605). Mehmet Ali, bir müddet sonra şehre yerleşir ve babasının içinde oturduğu konağı ondan habersiz bir şekilde satar. Mehmet Ali'nin babası Mustafa Bey ise oğlunun yaptıkları karşısında daha fazla sessiz kalamaz. "Burası babamın, dedemin yurdu. Mezarları burada. Nasıl satarsınız? Ben buradan nasıl da başka yere giderim?" (Kemal, 2012: 652) diyerek oğluna kurşun sıkar. Mehmet Ali, kendini zor kurtarır. Ertesi gün konak yıkılır. Mustafa Bey de şehre inmeyi onuruna yediremez ve kendini bataklığa atarak intihar eder (Kemal, 2012: 655).

Mehmet Ali, her şeyi maddi değeriyle ölçen materyalist bir tiptir. Onun için para dışında hiçbir değerin kıymeti yoktur. Ona göre ağalığın, beyliğin, köylüsüne sahip çıkıp onlara hükmetmenin maddi getirisi olmadığı için değeri de yoktur. Mehmet Ali, bu felsefe ile babasının içinde oturduğu ağalık konağını bile satıp yıktırmaktan kaçınmaz. Mehmet Ali'nin babası ise bu durumu kabullenemez ve intihar ederek bu duruma şahitlik etmekten kurtulur. Mehmet Ali; bu tutumuyla babasının görüşlerine ve değerlerine kıymet vermeyen, babasını takmayan ve toplum nezdinde hiçe indiren, hayırsız ve bencil bir evlat konumundadır.

İncelenen romanlardaki hayırsız evlatların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Hayırsız evlat, ebeveynlerini hor görür ve ebeveynlerine hakaretlerde bulunur (Can Şenliği, Bir Vicdan Uyanıyor, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında, Kaderin Sırrı, Oğlum Osman, Bir Gün Tek Başına, Deniz Küstü).
2. Ebeveynlerini yanından kovar (Can Şenliği, Tutsak).
3. Ebeveynlerinin mallarına el koyar, servetlerini yok eder veya kendi yönetir (Can Şenliği, Kaderin Sırrı, Dönemeç, Asılacak Kadın, Bir Gün Tek Başına, Yusufçuk Yusuf).
4. Ebeveynlerini tehdit eder veya onlara şiddet uygular (Bir Vicdan Uyanıyor, Bir Gün Tek Başına).
5. Ebeveynleri için utanç kaynağıdır (Bir Vicdan Uyanıyor, Son Fırtına, Korkunun Bedeli, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında).
6. Ebeveynlerini dolandırır (Kaderin Sırrı).
7. Ebeveynlerinin yaşama şekline müdahale eder, yeni bir evlilik yapmalarına müsaade etmez veya ebeveynlerini şehir hayatına sokmaya zorlar (Kaderin Sırrı, Yusufçuk Yusuf).
8. Okuma sürecinde ailesinden kopar veya ailesine düşman kesilir (Korkunun Bedeli, Dönemeç, Asılacak Kadın, Oğlum Osman).
9. Mirasa konmak için ebeveynlerinin ölümünü arzular (Deniz Küstü).

10. Ebeveynlerinin cenaze törenine bile katılmaz (Deniz Küstü).
11. Ebeveynlerini yaşlılıkta yalnızlığa mahkûm eder (Deniz Küstü, Tutsak).

4.6.3. Mirasyedi Evlat

Mirasyedi, kendisine kalan mirası har vurup harman savurarak kısa süre içerisinde tüketen müsrif kimseler için kullanılan bir kavramdır. Mirasyedi tip, özellikle Tanzimat Dönemi romanlarında çok yaygın olarak kullanılan bir tiptir. Fakat mirasyedilik, edebiyatımıza Tanzimat'la girmiş bir motif değildir. Mirasyediliğin edebiyatımızdaki yeri çok daha eskilere dayanmaktadır. Örneğin 18. yüzyılın sonlarında yazılan *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*'de (Hoca Abdullah'ın ibretli hikâyesi), *Binbir Gündüz Masalları'*nda (Vezir-i Mağmum) mirasyedi tipler ele alınır. Âşık Garip bile babasının mirasını tükettikten sonra âşıklığa soyunur (Moran, 2012b: 53).

Tanzimat romanında ise mirasyedi tipler genellikle yanlış Batılılaşmaya meyleden yozlaşmış/dejenere tiplerdir. Örneğin ilk romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Felâtun Bey tipik bir mirasyedidir. Batılılaşma özentisiyle babasından kalan mirası har vurup harman savurur (Mithat, 2006: 9-10). Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz da taklitçi ve savurgan bir tiptir. Umursamazca babasından kalan malı tüketir ve çevresindeki herkes tarafından dolandırılır (Ekrem, 2008: 158-159). Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Ali Bey ise babasından kalan serveti bir aşüfte olan Mehpeyker'in yolunda harcar ve müflis bir hâle düşer (Kemal, 2004: 116-118).

Tez sınırlarımız içinde ise altı romanda mirasyedi tiplerle karşılaştık.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanındaki Sarsak Mecdi, Osmanlı paşalarından Yanbastı Fettah Paşa'nın torunudur. Dedesinden çok yüklü miktarda miras elde eder ve ömrü boyunca dedesinden kalan malı yemekle tüketemez. Roman başkişisi Tatlı Betüş ise oldukça güzel ve sosyetik bir kadındır. Kendisinden otuz sekiz yaş büyük olan Sarsak Mecdi ile sırf parası için evlenir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Sosyetik bir burjuva olan Tatlı Betüş, kocasının malını har vurup harman savurur ve kısa süre içinde tüketir. Sarsak Mecdi ise genç ve azgın karısı karşısında fazla dayanamaz, aşırı heyecandan dolayı kısa süre içerisinde vefat eder. Sarsak Mecdi'nin son mal varlığı olan köşkü de böylece karısı Betül'e kalır (Nesin, 2013: 20-22).

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki Vildan'ın küçük oğlu Sermet, mirasyedi bir evlat konumundadır. Mizaç olarak teyzesi Lerzan'a benzeyen Sermet

için hayatta tek değer, eğlence ve paradır. Sermet'in "Her an, bütün manevî kıymetleri çiğnemeye hazır bir pervasız hâli" (Zorlutuna, 2014: 246) vardır. Rahmetli babasına "moruk" diyebilen, annesine karşı küstah tavırlar sergileyebilen Sermet'in tek derdi babasından kalan servete sahip olmak ve keyfince yaşamaktır (Zorlutuna, 2014: 248). Sermet'in annesi Vildan ise oğlunun bu tavırları karşısında fazla direnemez ve mecburen oğlunun mirastan hak ettiği payı verir. Sermet ise bu parayı Avrupa'da kısa süre içinde tüketir ve ülkeye fakir biri olarak döner. Fakat paralı bir şekilde yaşamaya alışkın olan Sermet, parasız bir yaşam sürdürmeyi göze alamaz. Kendisinden yaşça büyük bir zengin kadınla sırf parası için evlenir ve bu müsrif hayatını sürdürmeye devam eder (Zorlutuna, 2014: 270).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Gardiyan Ali Seydi, zengin bir ağanın biricik oğludur. Seyit Ali, daha babasının sağlığında tarlaları satıp satıp kerhanelerde kadınlara yedirir ve babasının mal varlığını kısa süre içinde tüketir (Tahir, 2013b: 81)

Eserdeki bir diğer mirasyedi evlat ise roman karakterlerinden Çullu'dur. Çullu, babasından kalan mirası kadınlara yedirerek tüketmiş müflis bir mirasyedidir. Birkaç sene içinde babasının milyonluk varidatını tüketmeyi başarır. Çullu; "babasının servetini, bir tek ev kalıncaya kadar satıp" (Tahir, 2013b: 160) kadınlara yedirir. Sonrasında ise karı kız pazarlayarak geçimini sağlar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Kerime Nadir'in *Kaderin sırrı* romanındaki Nüzhet, tüccar olan babasının mal varlığını tüketmiş müflis bir mirasyedidir. Nüzhet, zengin bir tüccarın biricik oğludur ve babasından kendisine yüklü miktarda bir miras kalır. Fakat Nüzhet, bulaştığı her işten fiyasko ile ayrılır. Karısının ve çocuklarının müsriflikleri de onu bataklığa sürükleyen etkenler arasındadır (bk. Yozlaşmış Aileler). Nüzhet, babasının malını iyi yönetemez ve iflas eder. Bu süreçte karısından gizli olarak onun bütün mücevherlerini satar ve yerine sahtelerini koyar (Nadir, 1978: 386). Fakat bunlar da onu kurtarmaya yetmez. Nüzhet, romanın sonunda kayınvalidesinin evini de ipotek ettirir ve borçlarını ödeyemediği için o evi de kaybeder (Nadir, 1978: 390).

Nüzhet, eserde hem kendi babasının hem de kayınvalidesinin mal varlığını yok etmiş müflis ve iş bilmez bir mirasyedi konumundadır. Beceriksizliği ve duyarsızlığı yüzünden her işten başarısızlıkla ayrılır. Üçkâğıtçı ve karaktersiz bir yapıda olan Nüzhet, bu süreçte karısının altınlarını gizlice satıp yerine sahtelerini koymaktan da çekinmez.

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki fon karakterlerden Şevki Bey, zengin bir paşa olan Fazıl Paşa'nın oğludur. Babasından kalan mirası kısa sürede çarçur ederek tüketir (İleri, 1979: 118). Şevki Bey, parasının çoğunu kadınlara yedirir. Kendisine metresler edinir ve ailesinden ayrı bir hayat sürdürür. Şevki Bey'e son darbe de bu metreslerinden Madam Jozefin tarafından vurulur. Madam Jozefin, Şevki Bey'in babasından kalan son madalyaları da alarak Amerika'ya kaçar (İleri, 1979: 167). Şevki Bey, böylece babasından kalan mirası tamamen tüketmiş olur.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Necip Bey ve ağabeyi, mirasyedi tiplerdir. Necip Bey'in ağabeyi, ailesinin parasını tüketen gösteriş meraklısı bir karakterdir. Gençliğinde ailesinin yanından ayrılarak İstanbul'a gider ve burada bekâr evi döşeterek keyif sürer (Soysal, 2013: 58). Burada bir Rum kadınla uzun süre gayrimeşru bir şekilde karı koca hayatı yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Necip Bey de ağabeyinden farksızdır. O da ailesinden büyük bir miras devralmış; fakat hiçbir baltaya sap olamayarak zaman içerisinde mal varlığını tüketmiş bir karakterdir. Necip Bey, hiçbir işte çalışmaz ve kendisine kalan emlaklarla tembel bir şekilde geçinir. Bu süreçte mal varlığını hızlı bir şekilde tüketir, elinde birkaç emlak kaldıktan sonra istikbal endişesi duymaya başar. Bu yüzden masraflarını kısar ve ailesine de bu yönde baskı yapar. Karısının ve çocuklarının harcamalarını kısmaya ve denetlemeye başlar. Misafire pişirilen kahvenin telvesinin bile kurutularak tekrar kullanılmasını ister (Soysal, 2013: 60). Necip Bey'in bu ani değişimi, aile içinde sıkıntılara neden olur. Karı koca arasında çeşitli geçimsizlikler baş gösterir; fakat bu durum boşanmaya kadar varmaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Romanlarda işlenen mirasyedi evlatların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Mirasyedi evlat; kendisine kalan mirası içki ve kumar masalarında, kadın ve eğlence yolunda tüketir (Aydınlık Kapı, Karılar Koğuşu, Ölüm İlişkileri, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
2. Baba mirasını, sosyetik karısına lüks bir yaşam sunabilme yolunda tüketir (Tatlı Betüş).
3. Beceriksizliği yüzünden girdiği her işi fiyasko ile sonuçlandırır (Kaderin Sırrı).
4. Kendi ebeveynlerini batırdığı gibi kayınvalidesini de batırır (Kaderin Sırrı).

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. AİLE BİREYLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİLER

Sosyal bir müessese olan aile, toplumun çekirdeği ve temelidir. İnsanoğlu ilk sosyalizasyonunu aile bireyleri sayesinde kazanır. "Sosyalizasyon zincirinin ilk halkası, ailedir" (Nirun, 1994: 69). Çocuk dünyaya gözlerini açtığında anne babası ve yakın çevresiyle karşılaşır. Hatta iletişim süreci "anne karnından başlayıp ölüme kadar devam eden" (Küçükkaragöz, Akay ve Canbulat, 2011: 89) bir süreç olarak tanımlanıp anne karnına kadar götürülebilir. Birey; doğum öncesinde annesiyle, doğumundan sonra ise çevresiyle iletişim kurar ve onlardan etkilenir.

Birey, çevresiyle iletişim kurarken onlardan olumlu veya olumsuz etkilenebileceği gibi çevresine olumlu veya olumsuz enerji de yayabilir. Bireyin çevresiyle olan ilişkilerini birçok unsur belirler. Menfaat, çıkar, sevgi, aşk, fedakârlık gibi unsurlar birey ile çevresi arasındaki ilişkinin seyrini belirler. Bilindiği gibi birey, yaşadığı ortama göre birçok vasfa sahip olabilir. Örneğin bir birey; sınıfındaki öğrencilerin öğretmeni, okulundaki öğretmenlerin meslektaşı, katıldığı bir kursun öğrencisi, evli olduğu kişinin eşi, çocuklarının ebeveyni gibi birçok vasfa sahip olabilir. Bu bölümde roman kahramanlarının aile içindeki diğer bireylerle olan ilişkisi sorgulandı. Roman kahramanlarına bir ailenin üyesi olması nazarıyla bakıldı. Bu bağlamda bölüm, *aile bireyleri arasındaki olumlu ilişkiler* ve *aile bireyleri arasındaki olumsuz ilişkiler* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

5.1. Aile Bireyleri Arasındaki Olumlu İlişkiler

Aile bireyleri arasında sevgi, saygı, şefkat, fedakârlık gibi olumlu duyguların ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Bu tür ilişkilerde bireyler huzurlu ve mutludur. Bireyler arası iletişim güçlüdür. Çıkarcılık, bencillik ve menfaatperestlik gibi olumsuzluklar arka planda kalır.

Tezin bu kısmında aile bireyleri arasındaki olumlu ilişkiler tespit edilmeye çalışıldı. Çalışmada aile bireyleri arasındaki olağan ilişkiler işlenmedi. Örneğin her anne ile çocuğu arasında rutin bir ilişki vardır. Bu rutin ilişkiler, işlenmeye değer ilişkiler olarak görülmedi. Bu tür rutin ilişkilerin işlenmesi durumunda ortaya bir yığın sıradan anne-çocuk ilişkisi

çıkacaktı. Bunun yerine rutinin dışına çıkan ve anne ile çocuk arasındaki ilişkinin olumluluğunun ön plana çıktığı ilişkiler işlendi. Böylece her ailede rastlanmayan ve işlenmeye değer aile içi ilişkileri ortaya kondu. Araştırmada romanlara bu pencereden bakıldı ve aile bireyleri arasındaki olumlu ilişkiler; *karı-koca, ebeveyn-çocuk, anne-çocuk, baba-çocuk, ağabey-kardeş, abla-kardeş, dede-torun, nine-torun, dayı-yeğen, hala-yeğen, gelin-kaynana, gelin-kayınbaba arasındaki olumlu ilişkiler* şeklinde kategorize edilip incelendi.

5.1.1. Karı-Koca Arasındaki Olumlu İlişkiler

Evlilik, karı koca arasında yapılan bir sözleşme ve akitleşmedir. İdeal olan, evliliğin huzur ve mutluluk içerisinde geçmesi, karı kocanın bir ömür boyu mutlu olması ve bir yastıkta kocamasıdır. Fakat evliliklerde arzulanan bu durum her zaman görülemeyebilir. Evlilik; boşanma, aldatma, geçimsizlik gibi gerekçelerle sonlandırılabilir veya sorunlarla çekilmez hâle getirilebilir.

Karı-koca arasındaki uyum ve sevginin ön plana çıktığı ilişkiler bu bölümün sınırlarını belirler. İncelediğimiz yüz yirmi romandan sekizinde karı-koca arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Üvey Anne* romanındaki Adil ve Fatma çifti, oldukça uyumlu bir karı-koca görünümündedir. Adil Bey'in ilk karısı vefat eder. Adil Bey de iki öksüz çocukla ortada kalır. Adil Bey'in evlenme girişimleri ise iki çocuklu bir dul olması hasebiyle geri çevrilir. Adil Bey, son olarak roman başkişisi Fatma'ya evlilik teklifi götürür. Fatma, ömrü boyunca annesiz çocuklara acıyarak bakmış bir tiptir. Bu yüzden Adil Bey'in çocuklarını öksüz koymamak adına onunla evlenmeyi kabul eder (bk. Görücü Usulü Evlilikler).

Fatma Hanım, izdivaçtan sonra Adil Bey'in çocuklarına çok iyi davranır, onları kendi çocuklarından ayırt etmez (bk. Üvey Anne). Fatma Hanım'ın bu özverili tutumu sayesinde karı koca arasında oldukça güçlü bir bağ kurulur. Hatta Adil Bey, yaşadıklarını âdeta bir hayal zanneder ve sürekli olarak Allah'a şükreder (Kazancı, 2011b: 59). Fatma Hanım, kocasına tam bir sadakat ve itaatle bağlanır. Adil Bey de hanımını baş tacı eder, ona hediyeler sunar ve büyük bir hayranlık duyar. Karı-koca arasında karşılıklı saygı, sevgi ve hoşgörü hâkimdir.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanının başkişi Binbaşı Ferid ile Ruhsâr arasında sevgi, saygı ve şefkate dayalı bir ilişki dikkat çeker. Binbaşı Ferid, bir şehit dulu olan

Ruhsâr'a âşık olur ve onunla evlenir (bk. Aşk Evlilikleri). Binbaşı Ferid ile Ruhsâr, birbirlerine karşı oldukça ideal eşler olur. Ruhsâr, kocasına tam bir sadakat ve itaatle bağlanır. Binbaşı Ferid ise karısını incitmekten bile korkar. Binbaşı Ferid'in, karısı için sarf ettiği şu sözler, karısını ne kadar çok sevdiğinin göstergesi niteliğindedir: "Böyle narin bir kadını, güvercin sever gibi, şahadet parmağının sırtıyla seveceksin" (İlhan, 2005: 352). Karı kocanın çocukları olmaz. Binbaşı Ferid, karısının hiç çocuk doğuramayacağını öğrendiği anda bile karısına karşı şefkatini kaybetmez. Babacan bir şekilde gülümser ve karısını teselli edebilmek için sokak sokak dolaştırır (İlhan, 2005: 415). Karısına "Maviş Hanım" (İlhan, 2005: 464) diye hitap eden Binbaşı Ferid, ömrü boyunca karısından memnun kalır. Ruhsâr ise Binbaşı Ferid'in gözünden yansıtılan romanda idealize edilmiş bir karakterdir, "gerçek bir kadından çok kutsal bir varlık imgesini andırır" (Özher, 2008: 132) ve bir melek portresi çizer.

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanındaki Hıdır ile Sunacık arasında sevgi, saygı ve şefkate dayalı bir ilişki dikkat çeker. Köy romanı hüviyeti taşıyan eserde Hıdır, karısına oldukça iyi davranır ve onu can yoldaşı olarak görür. Yeri geldiğinde karısını takdir etmekten ve ona teşekkür etmekten çekinmez: "Öyle takdir ederim ki akıllı avradı… Kafası işledi mi böyle işleyecek işte! Aferim Sunacık!" (Baykurt, 2015b: 19). Sunacık ise kocasına karşı büyük bir hürmet gösterir, ona karşı saygı ve sevgide kusur etmez, ona tam bir teslimiyetle bağlanır. Kocasına "kurbanım" (Baykurt, 2015b: 19) diye hitap eden Sunacık, kocasının her türlü hatasını da mazur görür. Sunacık'ın komşularından Teslime ise dul bir kadındır ve Sunacık'ın kocası Hıdır'a abayı yakar. Hıdır, başlangıçta Teslime'den kaçınır ve onun ilgisini karşılıksız bırakır. Fakat bir müddet sonra o da nefsine yenilir ve Teslime ile gayrimeşru bir ilişki yaşar. Sonrasında ise bu ilişki sık sık gerçekleşmeye başlar (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Bir müddet sonra Sunacık da durumdan haberdar olur; fakat kocasına karşı herhangi bir tepki göstermez. Sunacık'ın kocasına olan sevgi ve sadakatinden hiçbir şey eksilmez. O, aldatılmış olmasına rağmen yine kocasını düşünür ve onun zarar görmesini engellemeye çalışır. Bu yüzden de kocasıyla şu şekilde konuşur:

> Aman Hıdır, şimdi sırası mı babam? Ben sana bir şey diyor muyum ne zamandır? İşine bak sen. Kattın önüne bir davar, güt güdebildiğin kadar. Buldun yakın bir çayırlık, yayıl yayılabildiğin kadar. Demiyorum bir şey. Demiyeceğim de. Keyfine bak kurbanım. Teslime'ye de bir şey demiyeceğim. Bakın keyfinize. Ama kokutmayın. Gün olur, bu ateş farır. Bir şey deyip seni de, onu da azdırmak ister miyim? Şimdi de ağzımdan kaçtı. Kıskandığımdan değil… Teslime mis gibi kancık. Keyfine bak! (Baykurt, 2015b: 362).

Görüldüğü gibi Sunacık, aldatılmış olmasına rağmen kocasına herhangi bir tepki göstermez, hatta kocasına hak verir. "Sunacık dul Teslime ile kocasını paylaşmaktan âdeta mutlu olan bir kadındır. O kadar ki Sunacık'ın gösterdiği anlayış düzeyi kocası Hıdır'ı bile şaşırtacak ve utandıracaktır" (Karabela, 2007: 398). Hıdır, karısı Sunacık'ın bu davranışı karşısında afallar ve karısına hayran kalır. Kendisini köye rezil etmeyen karısına karşı çok daha büyük bir sevgi ve şefkat duyar. Karı koca arasındaki ilişki; sevgi, saygı ve şefkate dayalı bir ilişki olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanının başkişisi Mahir ile Canseza arasında oldukça ideal bir ilişki görülür. Mahir, sarayda marangozdur ve aynı zamanda orduda yüzbaşıdır. Mahir'in karısı Canseza ise çocukluğunda saraya esir olarak satılmış ve sarayda büyümüş bir genç kızdır. Mahir ile Canseza, bazı aracılar vasıtasıyla evlenir (bk. Görücü Usulü Evlilikler). Mahir, Canseza'ya büyük bir şefkatle yaklaşır ve onu sahiplenir. Karısının kusurlarını eleştirmek yerine onu eğitmeye çalışır. Örneğin evliliğinin ertesi günü karısının yemek konusundaki bilgisini ölçer. Sarayda büyüyen Canseza ise hiçbir yemek yapmayı bilmez. Mahir bunun üzerine karısına yemek yapmayı, sebze soymayı, ateş yakmayı öğretir. Bütün bunları yaparken eşine babacan tavırlarla yaklaşır ve hiçbir şekilde onu rencide etmez (Tahir, 2004: 46-47). Karı koca, akşamları namazlarını cemaatle kılar. Mahir, karısının piyano çalmasına müsaade eder. Karısına hiçbir zaman şiddet uygulamaz, kötü söz söylemez. Anlatıcı, Canseza'nın kocasından duyduğu memnuniyeti "Dünyada hiç kimsesi bulunmayan, yetim ve öksüz bir Çerkes kızı için bundan daha güzel, daha sevilen bir baba olamazdı" (Tahir, 2004: 48) sözleriyle belirtir.

Canseza; uysal ve itaatkâr bir kadındır, saray terbiyesi almıştır. Bu yüzden kocasına saygıda kusur etmez. Kocasını elinden öperek karşılar, onunla senli benli konuşmayı bile uygun bulmaz (Tahir, 2004: 463). Çizdiği bu portre ile idealize edilmiş bir melek izlenimi uyandırır. Canseza'nın bu koşulsuz itaati, karı koca arasındaki muhtemel tartışmaları da önler. Örneğin Sultan Abdulhamit'in kızı Naile Sultan, saraylı bir kız olan Canseza'ya bir ev hediye eder; fakat tapunun yarısının Canseza adına yapılmasını şart koşar. Mahir Bey ise bundan rahatsız olur. Kocasının rahatsızlığını fark eden Canseza, kocasının bir şey söylemesine gerek bile kalmadan kendi hakkından feragat eder ve tapunun tamamını kocasının üzerine yaptırır (Tahir, 2004: 86-87). Mahir ise karısının bu tepkisi karşısında afallar ve karısına bir kez daha hayran kalır.

Canseza; saray terbiyesi almış, itaatkâr ve sadık bir eştir. "Mahcup, güzel, ahlaklı, kötülük denen şeyin ne olduğunu bilmeyen, sadece seven ve itaat eden bir kişidir"

(Coşkun, 2006: 190). Kocasını kendisinden önde tutar. Bencillik yapmaz, kendi mülkünü kocasına bırakmaktan kaçınmaz. Mahir de karısına karşı sevgi ve şefkatle yaklaşır. Karısına hayran kalır ve onu hiçbir zaman üzmez. Karı koca arasında roman boyunca ideal bir ilişki sürdürülür.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Memet ile Kadriye arasında oldukça uyumlu bir ilişki görülmektedir. Karı koca, bir fabrikada birlikte çalışmakta ve geçimlerini bu şekilde sağlamaktadır. Fabrikadaki işçilerin liderlerinden olan Memet, aile içinde kadın-erkek eşitliğini savunur. Karısının farklı bir cinsiyete sahip olduğunu önemsemez, evde arkadaşlarıyla kurduğu çilingir sofralarına karısının da katılmasını ister. Fakat Memet, bunu yaparken karısına baskı ve şiddet uygulamaz; karısına değer verdiğini göstermek ve onun da bir birey olduğunu vurgulamak ister. Memet, yaşam felsefesini karısına şu sözlerle aktarır:

> Ne demek erkekler oturacak da sen hizmet edeceksin? Yanaşmalar gibi mutfakta karın doyuracaksın?.. Bu evin bir kişisin sen de… Yaşamımız, her şeyimizi paylaşıyoruz, soframızı neden paylaşmayalım? Arkadaşlarımızı neden paylaşmayalım? Ben eve konuk getiriyorsam, ikimizin de konuğu bunlar… Senin de onlara söyleyecek sözün, onlardan işiteceklerin, öğreneceklerin var… (Kür, 2006: 292).

Kadın erkek eşitliğini yaşamın her yerinde uygulamak isteyen Memet, aile içinde de karısına aynı şekilde muamele eder. Onun fikirlerine saygı duyar ve onu yanından ayırmaz. Kadriye ise kendisini bu şekilde sahiplenen ve kollayan kocasına büyük bir sevgi ve saygı duyar. Eserde Kadriye ile Memet arasındaki evlilik, idealize edilmiş bir işçi sınıfı evliliği şeklinde işlenmiştir.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Fatma ve Remzi çifti, oldukça uyumlu bir çift görünümündedir. Fatma, zengin bir ailenin kızıdır; Remzi ise bir çiftlik kâhyasının oğludur. Fatma, maddiyata hiçbir değer vermez. Onun için hayattaki en önemli değerler maneviyat ve inançlardır. Bu yüzden de tercihini fakir; fakat inançlı bir karakter olan Remzi'den yana kullanır (bk. Görücü Usulü Evlilikler). Karı kocanın bu inanç beraberliği, onları mutlu ve huzurlu bir evliliğe doğru götürür. Fatma, inançlarının emrettiği şekilde sadık ve munis bir eş olur. Remzi ise karısını sahiplenir ve onu kırmamaya azami özen gösterir. Dürüstlüğü ve çalışkan kişiliği ile kısa süre içerisinde yükselir ve zenginleşir (Cilasun, 2014: 84-92). Karı koca, bir ömür boyu birbirlerinin hukukunu gözetir. Evlilik, huzur ve mutluluk içerisinde sürdürülür.

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki fon karakterlerden Ruşen ile Nebahat, birbirlerini severek evlenmiş bir çifttir (bk. Aşk Evlilikleri). Karı koca, birbirlerine karşı sevgi ve saygıda kusur etmez. Nebahat, kocasına çok düşkündür ve

zaman zaman kocasını iş yerinde ziyaret eder (İleri, 2014a: 267). Karı koca, yozlaşmış çevrelerinden farklı olarak birbirlerine güvenir. Romandaki diğer karakterler, onların bu uyumuna imrenir (İleri, 2014a: 198). Çiftin altı yaşında bir de çocukları vardır. Çift arasındaki evlilik, sevgi saygı bağlarına dayanan ve huzur içinde geçen bir evliliktir.

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanının başkişisi İsmail Ağa ile Zero arasında karşılık sevgi, saygı ve fedakârlığa dayanan bir ilişki dikkat çeker. Zero, bir Türkmen kızıdır ve kocasıyla on yedi yaşındayken evlenir. Kocasına karşı saygı ve hürmette kusur etmez, onun her isteğini emir olarak kabul eder. Savaş sırasında göç etmek zorunda kalan İsmail Ağa, ekonomik güçlük çeker ve parasız kalır. Kocasının darda olduğunu gören Zero ise eşkıya kardeşi Mahiro'nun ona hediye ettiği altın kemeri hiç düşünmeden kocasına sunar. Altın kemer, oldukça değerlidir; maddi değeri bile ölçülemez. İsmail Ağa, bu yüzden kemeri almak istemez. Fakat Zero, "Canın sağ olsun Ağa, gene alırız. Bu altın kemer yenmez içilmez ki" (Kemal, 2013a: 68) sözleriyle ısrarcı olur ve kemeri kocasına verir. İsmail Ağa da bu kemer sayesinde işlerini yoluna koyar ve dardan kurtulur. İsmail Ağa ile Zero arasında roman boyunca oldukça uyumlu bir ilişki görülür. Karı koca, birbirlerini kırmaz ve birbirlerine sadakatle bağlı kalır. İkili, birbirlerine karşı sevgi ve saygıda kusur etmez.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Aynı dünya görüşünü paylaşan çiftler, birbirleriyle iyi anlaşır (Üvey Anne, Beklenen Sabah, Yarın Yarın).
2. Kadın, kocasına teslimiyet ve sadakatle bağlanır (Üvey Anne, Sırtlan Payı, Köygöçüren, Bir Mülkiyet Kalesi, Yarın Yarın, Beklenen Sabah, Yağmurcuk Kuşu).
3. Kadın fedakârdır, kendi mülkiyetini hiç düşünmeden kocasına verir (Bir Mülkiyet Kalesi, Yağmurcuk Kuşu).
4. Kadın; kocasının hatasını mazur görür ve onu büyük bir aşk ve teslimiyetle sevmeye devam eder (Köygöçüren).
5. Erkek, karısına hayranlık duyar (Üvey Anne, Sırtlan Payı, Köygöçüren, Bir Mülkiyet Kalesi).
6. Erkek, karısının kusurlarını görmez ve onu eğitmeye çalışır (Bir Mülkiyet Kalesi).
7. Erkek, karısına baba şefkatiyle yaklaşır (Sırtlan Payı, Bir Mülkiyet Kalesi, Yarın Yarın).

5.1.2. Ebeveyn-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler

Çocukların hem anne hem de baba ile olumlu ilişkilerinin ön plana çıktığı ilişki türüdür. Bu tür ailelerde anne-baba-çocuk arasında oldukça ideal bir ilişki görülür. Aile bireyleri mutlu ve huzurludur. Romanlardaki bu tür aileler, idealize edilmiş aileler olarak görülebilir. İncelediğimiz romanlardan sadece birinde anne-baba ve çocuklar arasındaki olumlu ilişki dikkat çekici boyuttadır.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Üvey Anne* romanında okuyucuya ideal bir aile portresi sunulur. Adil Bey, karısı Fatma Hanım ve çocukları arasında sevgi, saygı ve şefkate dayalı bir ilişki görülür. Adil Bey'in ilk karısı vefat eder. Adil Bey ise bunun üzerine Fatma Hanım'la yeni bir evlilik yapar. Fatma Hanım, böylece Adil Bey'in iki çocuğunun üvey annesi konumuna gelir (bk. Üvey Anne). Fatma Hanım, çocuklarına öz evlat gibi davranır. Kendisi giymez, çocuklarına giydirir. Kendisi yemez, çocuklarına yedirir. Fatma Hanım'ın çocukları da annelerini baş tacı eder, onun üveyliğinin bile farkında olmaz (Kazancı, 2011b: 28). Adil Bey ise eşine ve çocuklarına kol kanat gerer, onlara şefkatle yaklaşır. Böylece ebeveyn ve çocukların tamamının mutlu ve huzurlu olduğu bir aile ortamı tesis edilir. Bunda Fatma Hanım'ın ve Adil Bey'in mütedeyyin kişiliklerinin de etkisi vardır. İslamiyet'i tam manasıyla yaşamaya çalışan karı koca, birbirlerine ve çocuklarına inançlarının emrettiği şekilde sevgi, saygı ve şefkatle yaklaşır. Bu da ailedeki mutluluğu ve huzuru besler.

Romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Karı-koca arasındaki inanç birlikteliği, çocuklarına karşı olumlu yaklaşmayı pekiştirir (Üvey Anne).
2. Aile bireylerinin tamamı huzur ve mutluluk içerisindedir (Üvey Anne).

5.1.3. Anne-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler

Anne ile çocuk arasındaki ilişkinin idealize edildiği ilişki şeklidir. Bu tür ilişkilerde genellikle baba ya ölmüştür veya olumsuz bir portre çizmektedir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan altısında anne-çocuk arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Son Fırtına* romanının başkişisi Hasan ile annesi Feride arasında çok güçlü bir bağ dikkat çeker. Anne ile oğlu bu şekilde birbirlerine yaklaştıran asıl neden ise Hasan'ın babası Dursun'dur. Dursun; hırsız, kumarbaz, ayyaş bir tiptir ve kendisinden başka hiç kimseyi düşünmez. Bir ailesinin varlığının farkında bile olmaz, evini otel gibi kullanır. Ailesi evde soğuktan donarken o meyhane köşelerinde keyif çatar

(bk. Bencil Baba). Anne ile oğul ise Dursun'a tahammül etmeye çalışırken birbirlerine iyice kenetlenir. Öyle ki Hasan, annesini üzmemek için açlığını gizlemeye çalışır. Soğuktan donarken "Ağlama anne ben üşümüyorum" (Kazancı, 2005: 35) diyerek annesini teselli eder. Anne ile oğul arasındaki bu sevgi bağı, roman boyunca hep güçlü kalır. Hasan, babasının hırsızlıktan dolayı hapse düşmesinden sonra ise annesinin sorumluluğunu yüklenir. Annesini kimselere muhtaç etmez ve annesinin yüzünü ağartır (bk. Hayırlı Evlat).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında başkişi ve çevresindekilerin isimleri belirtilmez, bunun yerine karakterler başkişiye olan yakınlıklarına göre vasıflandırılır. Roman başkişisinin babası, annesine oldukça düşkün bir tiptir. Bunun temelinde savaş zamanında başkişinin ninesinin bütün aile fertlerini kaybetmesi ve zorlukla da olsa oğlunu hayatta tutabilmesidir. Başkişinin babası da bu yüzden annesine büyük bir minnetle bağlanır, onun söylediklerini emir olarak kabul eder. Annesine "Sebebi devletlim, baisi fevzi hayatım, ayağının türabı olayım, kulun kölen olayım" (Altan, 1999: 18) sözleriyle hitap eder ve annesini baş tacı eder. Ev içinde baba ile babaanne ayrılmaz bir ikili gibi hareket eder. Birinin söylediğini öbürü de destekler. Fakat bu durum, evin hanımında kıskançlığa neden olur. Evin hanımı, bu yüzden kaynanasını sevmez ve onu kocasıyla arasına giren bir engel olarak görür (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Fakat başkişinin babası, söz konusu annesi olduğunda hiçbir şeyi kaale almaz. Onun tek derdi, kendisini zor şartlar altında büyüten annesini mutlu kılmaktır.

Burada oedipus kompleksinden bahsetmemiz doğru bir değerlendirme olmayacaktır. Çünkü çocuğun kıskanacağı bir baba yoktur. Ayrıca babanın babaanneye duyduğu sevgi, bir minnetin ifadesidir. Çünkü baba, kendisini çok zor şartlarda büyüten annesine gerekli özeni gösterme çabası içerisindedir.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar* romanındaki Zeynep Hanım ile çocukları arasında oldukça ideal bir anne-çocuk ilişkisi görülür. Kocası vefat eden Zeynep Hanım, yeni bir evlilik yapmayarak kendisini çocuklarına adar. Çocuklar da annelerinin emeklerini boşa çıkarmaz. Hem maddi hem de manevi yönden annelerinin yüzünü ağartır (bk. Fedakâr Anne, bk. Hayırlı Evlat).

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Fatma Hanım, kocasının vefatından sonra yeni bir evlilik yapmaz ve kendisini çocuklarına adar. Fatma Hanım'ın oğlu Murat da annesinin emeklerini boşa çıkarmaz ve köyüne doktor olarak geri döner. Fatma Hanım ile Murat arasında oldukça ideal bir anne-çocuk ilişkisi görülür. Her

ikisi de birbirlerine saygı ve sevgi gösterir. İkili arasındaki ilişki, karşılıklı anlayış ve hoşgörüyle sürdürülür (bk. Fedakâr Anne).

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki Fadime Ana, eşinin ölümünden sonra yeni bir evlilik yapmaz ve kendisini çocuklarına adar. Fadime Ana'nın çocukları da annelerini baş tacı eder, onun cahilce davranışlarını hoşgörüyle karşılar ve ona sevgiyle bağlanır (bk. Fedakâr Anne).

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki İsmail Ağa'nın babası vefat eder. İsmail Ağa da üç kardeşin en büyüğü olarak hane reisi konumuna yükselir. İsmail Ağa, yaşlı annesine karşı büyük bir hürmet gösterir. Onun hizmetini bizzat kendisi görür ve annesini göç sırasında sırtında taşır. İsmail Ağa'nın annesi de ondan çok razıdır. Her fırsatta oğlu için hayır dualar eder (bk. Hayırlı Evlat).

İncelenen romanlardaki bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Babanın olumsuz bir tip olması, anne ile çocukları birbirine bağlar (Son Fırtına).
2. Anne ve çocuk birbirlerini üzmemek için fedakârlıklarda bulunur (Son Fırtına).
3. Kocası vefat eden kadın, yeni bir evlilik yapmayarak kendisini çocuklarına adar. Çocuklar da annelerini baş tacı eder (Büyük Gözaltı, Dikenli Yollar, Başka Olur Ağaların Düğünü, Yol Ayrımı).
4. Babası vefat eden çocuk, annesinin ekonomik sorumluluğunu yüklenir (Son Fırtına, Büyük Gözaltı, Yağmurcuk Kuşu).

5.1.4. Baba-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler

Baba ile çocuklar arasındaki ilişkinin idealize edildiği ilişki türüdür. Romanlarda ilişkinin olumlu bir şekilde seyretmesinde asıl rol, çoğunlukla babalara aittir. Çocuklar da olumlu bir portre çizen babalarına aynı şekilde mukabelede bulunur ve ortaya ideal bir baba-çocuk ilişkisi çıkar. İncelediğimiz romanlardan beşinde baba-çocuk arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Afşar Timuçin'in *Gece Gelen Eski Dost* romanındaki Sedat ve oğlu Can arasında oldukça güzel bir baba-oğul arkadaşlığı görülür. Sedat ile Can, hafta sonlarında birlikte balığa gider ve birlikte yemekler hazırlayıp eğlenir (Timuçin, 1980: 12). Sedat, oğluna bir arkadaş gibi davranır, onunla dertleşir ve her zaman oğlunun yanında olmaya özen gösterir.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Nazmi Şeren ile oğlu Suat arasında oldukça ideal bir baba-oğul ilişkisi görülmektedir. Nazmi Şeren, kırk yaşlarında bir avukattır ve oldukça yakışıklıdır. Karısını, oğlu Suat'ın doğumu esnasında kaybetmiştir.

Nazmi Bey, karısının vefatından sonra kendisini oğlu Suat'a adar. Oğluna kol kanat gerer, tekrar evlenmez ve "müşfik bir ana gibi tutku ile" (Nadir, 1990: 6) oğluna bağlanır. Suat da babasının bu büyük sevgisini boşa çıkarmaz ve babasına âdeta tapınır. Baba-oğul evde kendi işlerini kendileri görür, sinema vb. etkinliklere birlikte katılır. Suat'ın geçirdiği bir hastalık ise Nazmi Bey ile oğlunu birbirine daha da bağlar. Nazmi Bey, oğlunun üstüne titrer ve onu büyük bir özenle yetiştirmeye çalışır. Suat, hastalıktan sonra iyice zayıf bir hâle düşer. Fakat Nazmi Bey'in büyük ihtimamı sayesinde romanın güncel zamanında altı aydır bastonsuz yürüyebilmektedir (Nadir, 1990: 6).

Nazmi Şeren ile Suat, birlikte vakit geçirmekten büyük zevk duyar. Aralarına başkalarının katılması onları rahatsız eder. Bu yüzden Nazmi Şeren, komşularla hep birlikte sinemaya gitmek yerine oğlu ile baş başa gitmeyi yeğler (Nadir, 1990: 53). Suat, sinema sanatçılarından Siray Ece'ye büyük hayranlık duyar. Suat'ın odası Siray Ece'nin fotoğraflarıyla süslüdür. Nazmi Şeren de sırf oğlunu mutlu edebilmek için Siray Ece ile iletişim kurar, onu evlerinde misafir eder ve ikili arasında bir aşk yaşanmaya başlar. Bu aşk, Suat'ın da teşvikiyle kısa süre içerisinde evliliğe dönüşür (bk. Aşk Evlilikleri). Evlilik kararı başlangıçta Suat'ı çok sevindirir. Fakat, Suat'ın hesaplayamadığı bir şey vardır: Bu evlilikle birlikte babasının ilgisinin azalması tehlikesi. Nitekim Nazmi Şeren ile Siray Ece nikâh sonrasında balayına çıkar ve Suat'ı teyzesine emanet eder. Bu da Suat'ı bir bunalıma doğru iter. Anlatıcı, Suat'ın düştüğü krizi şu sözlerle betimler:

> Suat hayalinin aynasında bu noktaya kadar vardıktan sonra, kalbini derin bir acı ile burkan son veda sahnesini de bir kere daha yaşadı. Onların ikisinin, - yalnızca ikisinin- gideceğini, kendisini bırakarak gideceğini öğrendiği anda korkunç bir boşluk içinde kaldığını hissetmişti. Bu boşluk ateşten bir gömlek gibi onu sarmıştı… Hâlâ bağrını, tenini, vücudunun zerrelerini, tüm varlığını dağlıyordu bu ateş (Nadir, 1990: 457).

Hastalıklı bir bünyeye sahip nazik bir çocuk olan Suat, birden artık istenmediği ve sevilmediği psikolojisine kapılır. Babasının artık kendisiyle ilgilenemeyeceğinden ve geri plana itileceğinden endişelenir. Kendisini babası için bir yük olarak görür ve babası için sorun olmaktansa ölmeyi tercih eder. Suat, bu durumda yapılacak tek şeyin intihar ederek onları sonsuza dek kendisinden kurtarmak olduğunu düşünür ve jiletle bileklerini keserek intihar eder (Nadir, 1990: 461-462). Suat, hayal âleminde kendisinin artık babasına rahatsızlık verdiğini kurgular. Sevilmediği ve istenmediği kanaatine varır. Sonrasında ise bu kurgunun gerçek olduğuna kendisini inandırır ve canına kıyar.

Burada erkeğin karısının vefat etmesi, baba ile çocuğu birbirine yaklaştırır. Bu süreçte çocuğun ağır bir hastalığa yakalanması, baba ile oğlun birbirlerine daha sıkı bir

şekilde kenetlenmesini sağlar. Fakat babasına aşırı düşkün olan çocuk, babasının evliliğini kabullenemez. İstenmediği kanaatine varır ve intihar ederek yaşamına son verir.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Feyyaz Bey ile kızı Fatma arasında oldukça güzel bir ilişki dikkat çeker. Feyyaz Bey'in karısı, Fatma'nın doğumu esnasında vefat eder. Feyyaz Bey ise sonrasında yeni bir evlilik yapar. Feyyaz Bey, kızı Fatma'ya karşı oldukça hoşgörülü davranır ve onun kararlarına saygı duyar. Mütedeyyin bir karakter olan Fatma, çevresindekilerin aksine maddiyata değer vermez. Onun için manevi değerler çok daha kıymetlidir. Feyyaz Bey, kızının bu görüşlerini paylaşmasa da onun kararlarına saygılı davranır. Fatma'yı, onun arzuladığı şekilde mütedeyyin bir damat adayı ile evlendirir (Cilasun, 2014: 82-83). Fatma'nın, tıp eğitimini yarıda bırakıp Yüksek Kız Sanat Okuluna yazılmasına ses çıkarmaz (Cilasun, 2014: 27). Fatma da babasına karşı sevgi ve saygıda kusur etmez. Baba ile kız arasında birbirlerinin hassasiyetini gözeten olumlu bir ilişki göze çarpar.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanının başkişisi Avukat Ekrem Bey, çocuklarına karşı oldukça anlayışlı bir baba görünümündedir. Ekrem Bey, aile içerisinde kimseye baskı yapmaz. Herkes kendi düşüncelerini özgür bir şekilde savunabilir. Aile içinde seviyeli toplantılar düzenlenir (bk. Modern Aileler). Ekrem Bey, çocuklarının kararlarına ve fikirlerine saygı duyar. Solcu öğrencilerle siyasi eylemlere katılan ve ayağından kurşunlanan oğluna tepki göstermez ve ona sahip çıkar (Kocagöz, 2008: 76-78). Olay soğuduktan sonra oğlunu yanına çağırır ve ona dikkatli olmasını salık verir. Bunu yaparken bile oğlunu incitmemek için elinden geleni yapar. Ekrem Bey'in oğlu Fahri de babasının bu tutumunu karşılıksız bırakmaz, ona gerekli açıklamalarda bulunur ve büyük bir saygı gösterir (Kocagöz, 2008: 82-83). Eser boyunca Ekrem Bey ile çocukları arasında karşılıklı sevgi ve saygıya dayanan bir anlayış görülür.

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanının başkişisi Emre ile babası emekli albay Nazif Tınaztepe arasında oldukça ideal bir baba-oğul ilişkisi görülür. Nazif Tınaztepe, disiplinli bir aile babasıdır. Eve giriş çıkışlar belli bir denetim altındadır. Akşam yemeğinde bütün aile bireylerinin sofrada olması esastır (bk. Otoriter Baba). Fakat Albay Tınaztepe bunu sert bir disiplinle değil sevgiye dayalı bir ilişkiyle sağlar. Bu da aile içerisinde olası bir çatışmanın önüne geçer. Emre, bu otoritesine rağmen babasını çok sever ve onun isteklerini emir olarak görür. Baba ile oğul arasında bir arkadaşlık ilişkisi görülür. Albay Tınaztepe, önemli kararları oğluna danıştıktan sonra alır (Kocagöz, 2009: 40-44).

Emre, babasını kıracak herhangi bir davranışta bulunmaktan kaçınır. Baba ile oğul arasında karşılıklı sevgi ve saygıya dayanan bir ilişki görülür.

Romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Baba ile çocuk arasında arkadaşça bir ilişki yürütülür (Gece Gelen Eski Dost, Bir Çatı Altında, Beklenen Sabah, Tartışma, İzmir'in İçinde).
2. Baba, eşini kaybettikten sonra çocuğuna büyük bir ihtimam gösterir (Bir Çatı Altında, Beklenen Sabah).
3. Çocuğun hastalanması, baba ile çocuğu birbirlerine yaklaştırır (Bir Çatı Altında).

5.1.5. Ağabey-Kardeş Arasındaki Olumlu İlişkiler

Ağabeyler ile kardeşler arasındaki ilişkinin idealize edildiği ilişki şeklidir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan ikisinde ağabey-kardeş arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Kurban ile kardeşi Haydar arasında oldukça olumlu bir ilişki dikkat çeker. Kardeşlerin babası vefat eder ve Kurban daha çocukluğunu yaşayamadan ailenin sorumluluğunu yüklenir. Çünkü geleneklere göre babanın vefatından sonra ailenin sorumluluğunu en büyük çocuk yüklenir (bk. Geleneklerine Bağlı Aileler). İkinci sınıfta okulu bırakan ve okuma yazmayı çat pat öğrenen Kurban, kardeşi Haydar'ı okutmakta kararlılık gösterir. Köyden beş altı kilometre uzakta olan ilkokula giden iki kişiden biri Haydar olur (Füruzan, 2014: 300). Haydar'dan iki yaş büyük olan Kurban, kardeşinin okuyup üniversiteli olmasını sağlar. Kurban'ın fedakârlıkları bunlarla da sınırlı kalmaz. Üniversiteye yerleşen Haydar, solcu öğrencilere katılır ve siyasi eylemlerinden dolayı hapse atılır. Kurban ise bunun üzerine Haydar'a sahip çıkar. Bu süreçte Haydar'ın sevgilisi Emine'yi bulup onu da sahiplenir. Çünkü "kendini Emine'den (de) sorumlu" (Füruzan, 2014: 300) olarak görür.

Kurban, kendisini ailesine feda etmiş bir konumdadır. Kendi kişisel arzu ve ihtiyaçları yerine aile bireylerini önceler ve küçük yaştan itibaren ailesini sahiplenir. Haydar da ağabeyine karşı büyük bir saygı duyar ve onu bir ata veya baba olarak görür.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanının başkişisi Avukat Ekrem Bey ile kız kardeşi Emel arasında olumlu bir ilişki dikkat çeker. Emel, zengin bir karakter olan Cemal Bey ile evlidir. Cemal Bey, eşine ve çocuklarına karşı şiddet uygulayan olumsuz bir tiptir. Emel her ne kadar boşanmak isterse de ailesini dağıtmamak adına kocasına katlanmayı daha uygun bulur (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Cemal Bey, oğullarıyla da problem yaşar.

Küçük oğlu Erdal'a hakaretler eder. Büyük oğlu Erkal'la ise fikir çatışması yaşar. İktidar yalakası bir iş adamı olan Cemal Bey, oğlu Erkal'ın solcu-komünist eylemler içerisine girmesini kabullenmez. Olaylardan dolayı Erkal'ın gözaltına alınması üzerine ise onu evlatlıktan reddeder (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Emel Hanım ise kocasından bulamadığı desteği ağabeyi Avukat Ekrem Bey'de arar. Ağabeyine haber gönderir ve ondan yardım ister. Ekrem Bey de kız kardeşini kırmaz, onun için İstanbul'dan İzmir'e gider ve yeğenine sahip çıkmaya çalışır (Kocagöz, 2008: 142-147).

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Ağabey, zor durumda olan kız kardeşini sahiplenir ve ona yardım eder (Tartışma).
2. Kız kardeş, kocasından bulamadığı desteği ağabeyinde bulur (Tartışma).
3. Ağabey, babanın vefatında sonra ailenin sorumluluğunu yüklenir ve kardeşi için her türlü fedakârlığa katlanır (Füruzan).

5.1.6. Abla-Kardeş Arasındaki Olumlu İlişkiler

Abla ile kardeş arasındaki ilişkinin idealize edildiği ilişki türüdür. Çoğunlukla ablalar, kardeşlerine karşı koruyucu ve fedakâr bir konumdadır. İncelediğimiz yüz yirmi romandan üçünde abla-kardeş arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki İffet ve Fazilet kardeşler, annelerinin ölümünden sonra birbirlerine sımsıkı sarılarak hayata tutunmaya çalışan kişilerdir. Kardeşlerin anneleri, vefat etmeden evvel küçük kızı Fazilet'i, büyük kızı İffet'e emanet bırakır. İffet bu anı bir türlü unutamaz ve yaşamını kendisine emanet olarak bırakılan kız kardeşi Fazilet'e adar. Evlenme yaşı gelmesine rağmen "Çocuk ihmal edilir, çocuk içlenir, çocuk ziyan olur" (Zorlutuna, 2014: 20) düşüncesiyle taliplerini reddeder ve kendisini kız kardeşine feda eder. Babalarının ölümünden sonra maddi durumları iyice kötüleşen kardeşler, yine de birbirlerine tutunarak kimseye minnet etmeden yaşamlarını sürdürür. Bu arada İffet, artık evde kalmış bir "ihtiyar kız" (Zorlutuna, 2014: 110) konumuna gelmiştir. Fakat abla ile kardeş arasındaki bu bağ, küçük kardeş Fazilet'in bir zabite âşık olmasıyla zarar görür. İffet, kardeşi Fazilet'in bu zabitle evliliğine karşı çıkar. Fazilet de ablasının sözünü dinleyerek aşkını kalbine gömer. Fakat bundan sonra ablasına karşı büyük bir nefret duymaya başlar. Zabite duyduğu aşkı kendi içinde putlaştırarak büyütür (Zorlutuna, 2014: 232). Yaşadığı aşka saygı duyulmamasının bütün acısını

ablasından çıkartır. Fazilet, aşkını feda ederek ablasının bütün haklarını ödediğini, hatta ablası karşısında alacaklı konuma geldiğini düşünür:

> Fakat ben feda ettiğim şeyin ne olduğunu biliyorum, bunun yanında "can" dediğimiz varlığın zerre kadar değeri yoktur. Ben bunu feda ettikten sonra artık kendimi hiç kimseye karşı borçlu hissetmiyorum. O bana bir ömür mü harcamıştı? Pekâlâ!... İşte ben de bin ömre bedel büyük bir aşkı öldürüp bedbaht bir ömrün kefenine sararak onun ayaklarının dibine attım. Ödeştik, hem de fazlasıyla. Ben alacaklıyım Vildan, borçlu değilim" (Zorlutuna, 2014: 234).

İki kardeş arasındaki büyük sevgi bağı, İffet'in evliliğe engel olması yüzünden büyük bir darbe alır. Fakat roman başkişisi Vildan, oldukça mütevazı bir karakter olan Fazilet'le konuşur ve onu ikna eder. Fazilet'in içinde büyüttüğü nefret tohumlarını temizler. Böylece abla ile kardeş arasındaki kısa süreli olumsuzluk giderilmiş olur.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Kerim ile ablası Sırma arasında güçlü bir bağ görülür. Sırma, çocuk doğuramadığı için kocasından ve kaynanasından baskı ve zulüm gören bir kadındır. O da bu duruma tahammül edemez ve bir müddet sonra kocasını terk eder (bk. Eşlerini Terk Eden Kadınlar). Sırma, kardeşi Kerim'i çok sever, onu bir evlat gibi bağrına basar. Kardeşine "oğul" diye hitap eder (Çokum, 1978: 16). Kerim de zulüm gören ablasına acır ve ona büyük bir sevgiyle bağlanır. Kerim, ailesi tarafından sanat öğrenmesi ve meslek sahibi olması için İstanbul'a gönderilir. Burada halasının yanında kalır ve bir dükkânda çıraklık yapar. Sırma da kocasını terk ettiğinde İstanbul'un yolunu tutar. Sırma, önce evlere temizliğe gider; sonrasında ise bir ilaç fabrikasında iş bulur ve kardeşi Kerim ile birlikte kendine yeni bir ev tutar (Çokum, 1978: 218). Böylece abla-kardeş birlikte yaşamaya başlar.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanının başkişisi Salih'in biri küçük, biri büyük olmak üzere iki ablası vardır. Salih'in büyük ablası Hanife, evlidir. Salih'le Hanife ablası arasında büyük bir sevgi bağı görülür. Yaramaz bir karakter olan Salih, başı her dara düştüğünde soluğu ablasında alır. Hanife ise Salih'e karşı oldukça şefkatli ve merhametlidir, ona her zaman kucak açar. Salih için "Ablasının sevgi dolu gözleri, ılıklığı, onu kucaklayan, kendini sevgisine olanca deliliğiyle vermiş kadın kokusu" (Kemal, 2014a: 58) zor zamanlarında sığınılacak bir liman hüviyeti taşır. Hanife, Salih'e türlü yemekler pişirir ve onunla ilgilenir. Hanife'nin kocası Mustafa, Salih'in çok değer verdiği bir kuşun iyileşmesi için elinden geleni yapar. Anaç bir tavır sergileyen Hanife, Salih'in hayata tutunmasında önemli bir role sahiptir.

Romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Ebeveynleri vefat eden abla ve kardeş, birbirlerine kenetlenir (Aydınlık Kapı).
2. Gurbete çıkan abla ve kardeş, birbirlerine kenetlenir (Zor).

3. Abla, kardeşine fedakârca yaklaşır ve bir nevi annelik yapar (Aydınlık Kapı, Zor, Al Gözüm Seyreyle Salih).

5.1.7. Dede-Torun Arasındaki Olumlu İlişkiler

Dede ile torun arasındaki bağın kuvvetli olduğu ilişki türüdür. Bu tür ilişkilerin çoğunda dedeler, torunlarını ailenin diğer bireylerinden çok daha fazla sever ve üstün tutar. İncelenen romanlardan dördünde dede-torun arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanında Bulgar zulmü altında yaşayan Türklerin yaşadığı sıkıntılar dile getirilir. Roman karakterlerinden Hüseyin ile torunu İlay arasında büyük bir sevgi bağı görülmektedir. İlay'ın babası Kemal, hep bir erkek çocuğunun olmasını istemiş, erkek çocuk beklerken İlay'ın doğması ise onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Kemal bu hayal kırıklığından dolayı İlay'ı benimsemez, onunla ilgilenmez ve onu yok sayar (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği). İlay'ın gönlündeki baba sevgisi boşluğunu ise dedesi Hüseyin doldurur. Hüseyin, torunu İlay'a aşırı bir ihtimam gösterir ve onu en güzel şekilde yetiştirmeye çalışır. Bu nedenle dede ile torun arasında çok güçlü bir bağ oluşur. Öyle ki dede ile torun, aynı yatakta bile uyur (Okçu, 2013a: 25). Hüseyin, İlay ile babası arasındaki çatışmalarda torununa destek olur ve onu kimselere ezdirmez. Bulgar zulmü altında yaşayan bir Türk olarak torununun bilinçli bir şekilde yetişmesini sağlar ve onun asimilasyona uğramasına engel olur. Dede ile torun arasında o kadar samimi bir bağ vardır ki İlay, bir erkeğe âşık olduğunu ebeveynlerine söylemeden önce dedesine söyler (Okçu, 2013a: 163).

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki Elvan Çavuş ile torunu Yaşar arasında oldukça ideal bir ilişki görülmektedir. Elvan Çavuş; oğlu Seyit'i pısırık, yalaka bir tip olarak görür ve ondan hazzetmez (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Oğlunda umduğu kişiliği bulamayan Elvan Çavuş, bunun üzerine sevgisini torunu Yaşar'a aktarır. Yaşar'la âdeta arkadaş olur ve ona "Dedeşim" (Baykurt, 2015a: 123) diye hitap eder. Yaşar'ın çok değerli bir kekliği vardır. Yaşar, bu keklik sayesinde birçok keklik yakalar. Yaşar'ın babası Seyit ise bu kekliği bir Amerikalıya hediye ederek şehirde iş bulma hülyasına kapılır. Seyit, kekliği Yaşar'dan ister; fakat Yaşar, kekliğini babasına vermek istemez. Elvan Çavuş da torununa sahip çıkar. Kekliği uzak bir yere götürür ve Amerikalıların gidişine kadar da kekliği saklar. Fakat Seyit, Amerikalıya yalakalık etmekte kararlıdır; başka bir gün gizlice kekliği kaçırır ve Amerikalıya verir (Baykurt, 2011a: 108-122). Elvan Çavuş,

bunun üzerine oğluna çok sert tepki gösterir. Onunla bir daha konuşmaz. Evde büyük bir huzursuzluk başlar. Bu arada Yaşar, yemeden içmeden kesilir ve sürekli olarak ağlar. Torununun bu hüznüne dayanamayan Elvan Çavuş ise bir keklik için şehre gidip mücadele etmeye karar verir. Yaşar'la birlikte şehre gider. Valilikten başbakanlığa kadar birçok yere müracaat eder. Günlerce şehirde kalıp kekliğin ve Amerikalının peşinden koşar. En sonunda Yaşar'ın kekliğini geri almayı başarır (Baykurt, 2011a: 334).

Buradaki dede, torunu için her türlü fedakârlığa katlanır. Torununun üzülmemesi için günlerce mücadele eder, masrafa girer ve torunun kekliğini geri almayı başarır. Elvan Çavuş, bir kuş için bu kadar mücadeleyi sırf torununu mutlu kılmak için yapar. Bu işin saçmalığını, değersizliğini dikkate almaz ve torununun aklıyla hareket eder.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Hacı Arif ile torunu Emine arasında büyük bir sevgi görülmektedir. Hacı Arif, mütedeyyin bir karakterdir; fakat Hacı Arif'in oğlu ve gelini yozlaşmış ve dinden yüz çevirmiştir (bk. Yozlaşmış Aileler). Hacı Arif, oğlunu ve gelinini düzeltemez. O da tüm enerjisini küçük torunu Emine'ye harcar, ona büyük ilgi gösterir ve onu inançlı bir şekilde yetiştirmeye çalışır. Emine de dedesini çok sever ve vaktinin büyük çoğunluğunu dedesiyle geçirmeye gayret eder. Hacı Arif, Emine'yi dinen ve ahlaken yetiştirmeye çalışır. Ona Kur'an-ı Kerim öğretir. Fakat Hacı Arif'in gelini Bedriye, kayınbabasının bu tutumundan rahatsız olur ve ona hakaretler eder. Hacı Arif ise böyle bir muameleye tabi tutulmayı hazmedemez ve evini terk ederek kimsesizler evine yerleşir (bk. Gelin-Kayınbaba Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Bunun üzerine Emine, hayata küser. Dedesinin olmadığı bir yaşamı düşünemez. Ev içinde yaşayan bir ölüye döner. Hacı Arif'in oğlu Tahir ise bunun üzerine sokak sokak arayarak babasını bulur. Sonrasında ise Emine'yi ve oğlu İhsan'ı dedelerinin yanına yollar ve onlardan dedelerini eve geri getirmelerini ister. Fakat Hacı Arif Bey, geri dönmek istemez. Bunun üzerine Tahir, babasının yanına gider ve şu sözlerle geriye dönmesi için babasına âdeta yalvarır:

> -Bizi affet babacığım… Sana yapılan hareketten dolayı, hepimiz adına yalvararak özür diliyorum senden! Ne olur, bizi affet ve tekrar dön aramıza. Çocukları ben getirdim buraya. Onlarla beraber yanına gelmeye bir türlü cesaret edemedim. Fakat aşağıda da duramazdım. Bizi bıraktığından beri Mine (Emine) sanki öksüz kaldı. Doğru dürüst bir gün bile gülmedi yüzü. Bizim günahımızı, bizden çok çocuklar çeker oldu. Hele Mine… Bildiğin gibi eğit, okut onu. Yeter ki dön artık…. (Cilasun, 2010: 30).

Torununa tekrar kavuşacağını ve onu istediği gibi eğiteceğini duyan Hacı Arif, oğluyla geri dönmeye razı olur. Hacı Arif, Emine'yi arzuladığı gibi mütedeyyin bir şekilde

yetiştirir. Emine, romanın sonunda okuyucunun karşısına inançlı bir Müslüman olarak çıkar.

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanındaki Haydar Usta ile torunu Kerem arasında dikkat çeken olumlu bir ilişki görülmektedir. Haydar Usta, torununu bir an olsun yanından ayırmaz ve onun da demirci ustası olmasını arzular. Dede-torun, Hıdırellez gecesine de birlikte katılır. Hıdırellez gecesinde, yıldızların çarpışmasından sonra kâinattaki her şeyin bir anlığına durduğuna inanılır; su akmasını durdurur, kalp o an atmaz. Hıdırellez her yıl beş Mayıs'ın altı Mayıs'a bağlandığı gece ve gün, dilekler dilenerek ve şenliklerle kutlanır. Hıdırellezde simgesel olarak Hızır ve İlyas peygamberlerin buluştuklarına inanılır. Yılda bir defa gerçekleşen bu buluşmanın temiz yürekle inananlara mutluluk ve esenlik getirdiğine inanılır (Cengiz, 2014: 269-270). İnanışa göre Hıdırellez günü dikiş dikilmez, yaş kesilmez, dal kırılmaz. Aksi davranış sergileyenlerin başına türlü felaketler gelir (Eyuboğlu, 2014: 174). Haydar Usta, bu kutlu gecede yanına torunu Kerem'i de alır ve bu anı yakalamaya çalışır. Çünkü ona göre torunu günahsız olduğu için o anı yakalayacaktır. Haydar Usta, "Bu gece senin gecen. Bu gece sen kurtaracaksın bu obayı" (Kemal, 2014b: 16) sözleriyle de torununa olan güven ve sevgisini gösterir. Kerem, o gece, gerçekten kutsal anı yakalar; fakat obanın kurtuluşu yerine Hızır ve İlyas'tan bir keklik diler (Kemal, 2014b: 37-38).

Haydar Usta ile torunu arasındaki ilişki baba- oğul ilişkisinin de ötesine geçmiştir. Bunu Haydar Usta'nın vefatından sonra çadırının yakılması ve atının öldürülmesi göreneğinin torunu Kerem'e verilmesinde görmekteyiz. Geleneğe göre ölenin en sevdiği kişinin yapması gereken bu görev, Haydar Usta'nın oğluna değil de torunu Kerem'e verilir (bk. Geleneklerine Bağlı Aileler).

İncelenen romanlardaki bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Dede, torununu kendi inançları doğrultusunda yetiştirmek için büyük bir özen gösterir (Çiçekler Büyür, Bir Annenin Feryadı).
2. Dede ile torun arasında arkadaşça bir ilişki sürdürülür (Çiçekler Büyür, Keklik, Bir Annenin Feryadı, Binboğalar Efsanesi).
3. Dede, torununu diğer aile bireylerinden korur ve aile içi tartışmalarda torunundan taraf olur (Çiçekler Büyür, Keklik, Bir Annenin Feryadı).
4. Dede, torununu kendi çocuklarından daha çok sever (Çiçekler Büyür, Keklik, Binboğalar Efsanesi).

5.1.8. Nine-Torun Arasındaki Olumlu İlişkiler

Nine ile torun arasındaki bağın kuvvetli olduğu idealize edilmiş ilişki şeklidir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan üçünde nine-torun arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanındaki Irazca Hatun ile torunu Ahmet arasında oldukça güzel bir ilişki dikkat çeker. Köy muhtarı, Irazca Hatun'un hakkını yemeye çalışır. Dul bir kadın olan Irazca Hatun ise muhtara pabuç bırakmaz ve onunla mücadele eder. Irazca Hatun'un oğlu Bayram ise köyde muhtarla mücadele etmekten kaçar ve şehre yerleşir. Fakat Irazca Hatun, köyünü terk etmez; muhtarla olan mücadelesini sürdürür ve oğlu Bayram'ı da köyden kaçtığı için sinik ve korkak olmakla suçlar (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Bayram'ın oğlu Ahmet ise ninesini çok sever ve muhtarla olan mücadelesinden dolayı onu destekler. Ahmet, bir gün evden kaçarak ninesine gider. Irazca Hatun, buna çok sevinir ve torununu baş tacı eder. Torunu için evdeki her şeyi seferber eder (Baykurt, 2011a: 45-49). Ahmet, ninesini üzen muhtardan intikam almak ister ve muhtarın evini gizlice yakar. Bundan hiç kimsenin de haberi olmaz. Anlatıcı, Irazca'nın haberi aldıktan sonraki tepkisini şu sözlerle resmeder: "Birden, "Oooooh!..." çekti Irazca. Bir uzun "Oooh!" daha çekti. "Kendim yakmış kadar sevindim; oooh!... Kim yaktıysa, mekânı cennet olsun! Tuttuğunu altın etsin Koca Allah!" (Baykurt, 2011a: 115).

Irazca ile torunu Ahmet arasında fikir ve duygu birlikteliği görülür. Hem Ahmet hem de Irazca Hatun; otoriteye, güce, haksızlığa tahammül etmez ve karşı gelir. Ahmet, daha çocuk yaşta olmasına rağmen ninesine hakaret eden muhtardan intikam alır ve ninesini mutlu kılar.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Leylim Nine ile torunu Kiraz arasında büyük bir sevgi görülür. Leylim Nine, artık yaşlanmış ve hanesine yük olmaya başlamış bir ihtiyardır. Çocukları ve torunları için yük olmaya başladığını anlayan Leylim Nine, evini terk etme kararı alır. Geleneğe göre artık işe yaramayacak kadar yaşlanan bireyler, hanelerini terk ederek yeni doğan bebelere yer açar (bk. Geleneklerine Bağlı Aileler). Leylim Nine de hanesinden bir boğaz eksiltmek için köyünden ayrılır. Fakat Leylim Nine'nin torunlarından Kiraz, ona çok bağlıdır ve ondan ayrı yaşamak istemez. "Beni de al ninem" (Füruzan, 2014: 33) diyerek ninesine yalvarır. Bunun üzerine Kiraz'ın ebeveynleri durumu kabullenir ve Kiraz'ı da Leylim Nine ile birlikte gönderir. Leylim Nine, Erzurum'a gelir. Torunu acıktığında ona süt damarı kurumuş memesinden verir ve onu uyutur.

Erzurum'da Kiraz'ı bir eve hizmetçi olarak verir. Kendisi ise Erzurum sokaklarında donarak vefat eder. Kiraz, Leylim Nine'ye oldukça bağımlıdır. Onun kucağındayken büyük bir huzur duyar. Ninesini "Ninem benim, hanım ninem. Boranda tipide bana süt emziren ninem" (Füruzan, 2014: 31) sözleriyle sever. Nine sevgisi yüzünden aile bireylerini terk eder ve ninesinin peşinden şehir hayatına sürüklenir.

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki Halil ile ninesi arasında sevgi ve şefkate dayalı bir ilişki dikkat çeker. Halil, sevdiğiyle evlenebilmek ve ailesinin geçimini sağlayabilmek için Çukurova'ya çalışmaya gitmeye karar verir. Halil'in ninesi Anşaca ise torununa kıyamaz ve onu engellemeye çalışır. Çünkü Anşaca'ya göre Çukurova, insan yutan bir canavardır. Anşaca, torunu Halil'e şu sözlerle âdeta yalvarır:

> Deden gitti gelmedi Çukurova'ya. İmi timi bellisiz oldu. Mezarının yerini bile bilen yok. Baban da gitti gelmedi. Ağılı sıtma almış götürmüş onu. Dayıların sakat döndüler çeltikten. Oraktan, kötenden kolları bacakları kopmuş. Bir Yemen'e giden gelmiyor buralardan, bir de Çukurova'ya. Gel gitme yavrum. Senden başka kimimiz kimsemiz yok (Kemal, 2013a: 226).

Ekonomik güçlük çeken Halil, ninesinin nasihatlerini dinlemez. Çünkü ancak bu şekilde sevdiğine kavuşabilecektir. Halil, gurbette türlü zorluklara katlanır, kaç kere ölümden döner. O, yine de yılmadan çalışıp didinerek para biriktirmeye devam eder. Fakat zengin bir ağa, Halil'in tüm kazancına el koyar. Halil ise bu duruma tahammül edemez, ağayı öldürür ve eşkıya olur (bk. Ekmek Parası İçin Gurbete Çıkma).

Nine-torun arasındaki olumlu ilişkilerin ön plana çıktığı vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Nine, torununu çocuklarından daha çok sever (Kara Ahmet Destanı).
2. Torun, ninesine sahip çıkar ve çocuk yaşta olmasına rağmen onu korur (Kara Ahmet Destanı).
3. Torun, ninesi uğruna ailesinden kopar ve onun peşinden gider (Kırk Yedi'liler).
4. Nine, torununu kötülüklerden korumak için büyük çaba harcar (Yağmurcuk Kuşu).

5.1.9. Dayı-Yeğen Arasındaki Olumlu İlişkiler

Dayı ile yeğen arasındaki bağın kuvvetli olduğunu gösteren ilişki türüdür. Romanlarda genellikle yeğenin babası vefat eder, dayı da yeğenini bir evlat gibi bağrına basar ve ondan istifade etme yoluna gitmez. İncelediğimiz yüz yirmi romandan ikisinde dayı-yeğen arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanının başkişisi Binbaşı Ferid ile yeğeni Suat arasında çok güçlü bir bağ görülmektedir. Suat, çocukken babasını kaybeder ve bir kız çocuğunun

şiddetle ihtiyaç duyacağı baba sevgisini dayısı Ferid'de bulmaya çalışır. Binbaşı Ferid de tüm benliğiyle yeğenini sahiplenir. Bu sevginin bu kadar yoğun bir şekilde yaşanmasında Ferid'in çocuğunun olmamasının da etkisi vardır. Bu yönüyle "Suat, Ferit Bey'in belki hiçbir zaman dile getirmediği çocuk sevgisini tatmin edebildiği kişi olarak onun babalık yönünü tamamlamıştır" (Özher, 2008: 153). Babasız bir yeğen ile çocuksuz bir dayının birbirine olan sevgisi böylece katlanmış olur. Suat'ın dayısına sığınmasında annesinin de rolü vardır. Suat'ın annesi Hayrunnisa, kocasının vefatından sonra cinsel bir yozlaşmaya uğrar. Erkek gibi hareket etmeye başlar ve evindeki Rus mürebbiye ile eş cinsel bir yaşam sürdürür (bk. Eş Cinsel İlişkiler). Bütün bunlar ise Suat'ın yaşamda güvenilir tek liman olarak dayısını görmesine sebep olur. Böylece ikili arasında yoğun bir sevgi bağı kurulur. Anlatıcı, Suat'ın Binbaşı Ferid'e olan sevgisini şu sözlerle özetler: "Babasının erken ölmesinden mi, annesi yüzünden baba evini terk edip yıllar yılı yurtlarda, pansiyonlarda gelişigüzel yaşamasından mı nedense, içi sıra Miralay Ferid'i baba bilmiş, farkında olmadan çok benimsemişti" (İlhan, 2005: 216). Suat, dayısı Ferid'in evinde kendisini çok değerli hisseder. Çünkü Suat'ın dayısı, yengesi ve evin hizmetçileri; onu el üstünde tutar. Suat, kendisini dayısının evinde "bir evin bir kızı" (İlhan, 2005: 217) olarak görür.

Binbaşı Ferid, yeğeni için kendi gurunu ayaklar altına almaktan çekinmez. Kız kardeşi Hayrunnisa'nın eş cinsel olmasından sonra onunla tüm ilişkisini koparmasına rağmen sırf yeğeninin haklarını korumak için Hayrunnisa'nın ayağına kadar gider. Hayrunnisa'nın yeni alınan yalının tapusunu eş cinsel beraberlik yaşadığı Rus mürebbiyenin üstüne yapacağını duyan Ferid Bey, kardeşine giderek o yalının Suat'ın üzerine yapılması gerektiğini söyler. Hayrunnisa ise ağabeyini tersleyerek kendi işlerine kimsenin karışamayacağını söyler (bk. Ağabey-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Böylece Ferid Bey'in Suat'a olan sevgisi, onun kendi gururunu ayaklar altına almasını bile sağlamış olur. Suat'ın dayısına olan sevgisi de sonsuzdur. Dayısının kalp krizi geçirdiğini duyan Suat, dayısının evine yerleşerek onu mutlu etmeye çalışır. Romanda dayı ile yeğen arasındaki sevgi, oldukça yoğun bir sevgi olarak gösterilir.

Burada babasını kaybeden ve annesinin yozlaşmasıyla ondan kopan bir çocuk, dayısının şefkatli kollarına sığınır. Çocuğun dayısı da hiçbir çıkar beklemeksizin yeğenini sahiplenir hatta sırf yeğeni için kendi gururunu ayaklar altına alır. Dayısına büyük bir sevgi duyan yeğen, dayısının hastalanmasından sonra ise onun evine yerleşir ve onu mutlu kılmaya çalışır.

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanının başkişisi Türkân, henüz iki aylık bir bebekken annesini kaybeder. Türkân'ın babası Halit Bey ise eşinin vefatından sonra yeni bir evlilik yapmaz. Türkân ile dayısı Rahman Yüceburç arasında çok samimi bir ilişki göze çarpar. Rahman Bey, öksüz kalan yeğenine her fırsatta sahip çıkar ve onu bağrına basar. Bunda Rahman Bey'in çocuk sahibi olamayışının da etkisi vardır (Nadir, 1982: 12).

Türkân'ın lisede okuduğu dönemlerde babası da vefat eder. Rahman Bey, bundan sonraki dönemlerde yeğeniyle çok daha yakından ilgilenir. Onu kendi evine alır. Yeğeninin eğitimiyle de ilgilenen Rahman Bey, onu çok iyi bir gazeteci olarak yetiştirebilmek için elinden geleni yapar (Nadir, 1982: 5). Dayı ile yeğen arasındaki bu samimi ilişkiyi eser boyunca görmemiz mümkündür. Roman başkişisi Türkân, başının sıkıştığı her yerde dayısına danışır ve ondan istifade eder. Türkân'a babasından çok yüklü bir miras kalmıştır. Rahman Bey, yeğenine kalan bu mirastan istifade etmeyi hiçbir zaman düşünmez ve ona her zaman doğru yolu göstermeye çalışır (Nadir, 1982: 5-12). Rahman Bey ile Türkân arasındaki yakınlık; hiçbir çıkar ilişkisine dayanmayan, samimiyet ve özveri üzerine kurulmuş bir ilişkidir.

Romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Babasını kaybeden çocuk, baba sevgisini dayısında bulur (Sırtlan Payı, Karar Gecesi).
2. Çocuk sahibi olamayan dayı, tüm sevgisini babasız olan yeğenine sunar (Sırtlan Payı, Karar Gecesi).
3. Dayı, yeğeni için gururunu ayaklar altına alır. Yeğeninin hakkını savunmak için kendinden fedakârlıklarda bulunur (Sırtlan Payı).
4. Kız kardeşini kaybeden erkek, yeğenini onun bir emaneti olarak görür ve yeğenine kol kanat gerer (Karar Gecesi).

5.1.10. Hala-Yeğen Arasındaki Olumlu İlişkiler

Hala ile yeğen arasındaki bağın kuvvetli olduğunu gösteren ilişki şeklidir. İncelenen romanlardan sadece birinde hala-yeğen arasındaki olumlu ilişki dikkat çekici boyuttadır.

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanının başkişisi Oğuz Albatros ile halası Tomris Albat arasında ideal bir hala-yeğen ilişkisi görülmektedir. Hem hala hem de yeğen, yazardır. Hala-yeğen birbirlerine oldukça düşkündür, birbirlerini kollarlar. Tomris Albat, yeğenine "oğlum" diye hitap eder ve ona bir anne şefkatiyle yaklaşır (Nadir, 1987: 37). Yeğeninin aile hayatına müdahale etmeyi bile bir vazife olarak görür. Oğuz Albatros, karısıyla anlaşamaz ve ondan boşanma davası açar. Mahkeme, boşanmayı kararlaştırır;

fakat karar temyizden geri döner. Tomris Albat ise bunun üzerine yeğenine giderek ona âdeta yalvarır. Evliliğini bitirmeme noktasında yeğenine telkinlerde bulunur; fakat başarılı olamaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Tomris Albat, bunun üzerine işi hatır gönül yoluyla çözümlemek ister. "Hiçbir şey için olmasa bile, benim hatırım için karınla barışmayı kabul et Oğuzcuğum. Bunu senden rica ediyorum" (Nadir, 1987: 39) sözleriyle yeğenini ikna etmeye çalışır. Oğuz Albatros da halasını daha fazla üzmemek adına boşanma kararından vazgeçer.

Oğuz Bey, başı her sıkıştığında halasına müracaat eder. herkesten kaçmak istediğinde gizlice halasına sığınır (Nadir, 1987: 78). Karısıyla baş başa kalmak istemediği dönemlerde halasını imdada çağırır. Tomris Albat da istemeye istemeye karı kocanın arasına girer. Böylece Oğuz Bey'i karısıyla baş başa kalmaktan kurtarır (Nadir, 1987: 124). Oğuz Bey ile halası arasında birbirlerini gözeten ve kollayan bir ilişki görülür. Tomris Albat, yeğenini koruyup kollar ve ihtiyaç duyduğu her anda yeğeninin yanında olur. Oğuz Bey de halasına büyük bir sevgi ve saygı duyar. Onu kırmamak adına benimsemediği kararlar almaktan da kaçınmaz.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Hala, yeğenini koruyup kollar ve yeğeni için sığınılacak bir liman olur (Zambaklar Açarken).
2. Yeğen, halasını çok sever. Halasının hatırı için kendi isteklerini geri plana atar ve benimsemediği kararların altına imza atar (Zambaklar Açarken).

5.1.11. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumlu İlişkiler

Gelin ile kaynana arasındaki bağın kuvvetli olduğu idealize edilmiş ilişki şeklidir. Bu tür ilişkilerde genellikle kaynana, gelinini koruyup kollar; gelin ise kaynanasına karşı itaat ve hürmette kusur göstermez. İncelediğimiz romanlardan üçünde gelin-kaynana arasındaki olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanının başkişisi Leman ile kaynanası Haco Hanım arasında sevgi ve şefkate dayalı bir ilişki görülür. Haco Hanım, baskın ve güçlü bir karakterdir. Leman Hanım ise Jeanne Courtine adında bir yabancıdır. Paris'teyken Haco Hanım'ın oğlu Ekrem'le tanışır ve onunla evlenerek Türkiye'ye yerleşir, sonrasında ise Leman ismini alır. Haco Hanım, gelinine sahip çıkar, gelininin üzerine titrer ve onu her türlü tehlikeye karşı bir dişi kaplan gibi korumaya çalışır. Leman da Haco Hanım'ın bu

ilgisini karşılıksız bırakmaz. Kaynanasına karşı sevgi ve saygıda kusur etmez, onunla vakit geçirmekten büyük keyif alır. Leman'ın Türkçe yazdığı ilk kelime de bu sevginin bir göstergesi olarak "Haco Hanım" şeklinde olur (İlhan, 1985: 135). Haco Hanım, gelinini "güzeller güzeli… Bahçemin gülü, gözümün nuru" (İlhan, 1985: 189) sözleriyle sever. Kaynana ile gelin arasında oluşan bu sıcaklık, zamanla yerini eş cinsel bir ilişkiye bırakır. Kocasıyla iyi geçinemeyen Leman, kaynanasının şefkatli kollarına sığınır. Bu da ikiliyi birbirine yaklaştırır. Bir müddet sonra ise ikili arasında eş cinsel ilişkiler yaşanmaya başlar (bk. Eş Cinsel İlişkiler). Burada gelin ile kaynana arasında başlangıçta sevgi, saygı ve şefkate dayalı bir ilişki görülür. Fakat iki yalnız kadının sevgisi, zamanla yerini cinselliğe bırakır.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Zeynep, kocası Dursun'la görücü usulü olarak evlenir (bk. Görücü Usulü Evlilikler). Zeynep, bu evliliği arzulamadığı için başlangıçta mutsuz olur. Fakat Zeynep'in kaynanası, bu dar zamanında gelinine oldukça iyi davranır. Öyle ki anlatıcıya göre kayınvalidesinin bu şefkati olmasa Zeynep'in hayatta kalması bile mümkün değildir: "Bu tecrübeli ve iyi yürekli kadın olmasaydı, çoktan canına kıyabilirdi ilk altı ayda" (Miyasoğlu, 1997: 81). Zeynep, bu yüzden kayınvalidesine minnet ve hürmetle bakar. Ona karşı büyük bir sevgi duyar. Zeynep'in kayınvalidesi, gelininin uzun saçlarını saatlerce taratır ve bundan büyük bir memnuniyet duyar. Zeynep de kayınvalidesi sevdiği için saçlarını kestirmez (Miyasoğlu, 1997: 150). Zeynep ile kayınvalidesi arasındaki ilişki, bir gelin-kaynana profilinden çok anne-kız profili çizmektedir.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanının başkişisi Fatma ile kaynanası Huriye Hanım arasında karşılıklı sevgi ve saygıya dayanan bir dayanışma görülür. Fatma, oldukça zengin bir ailenin kızıdır; fakat maddiyata hiçbir şekilde önem vermez. Onun için en önemli şey dini inançlardır. Kendisine talip olan birçok zengin damat adayını reddeden Fatma, mütedeyyin ve kendi hâlinde bir karakter olan Remzi ile evlenir. Kocasıyla evlendikten sonra evin her işini kendisi yapar. Evde hizmetçi çalıştırmaz, babasının evindeki zengin günlerin özlemini çekmez. Evin bütün yükünü kendi omuzlarına almak ister, kayınvalidesini hiçbir şekilde yormak istemez. Kayınvalidesinin ev işleri yapmaya çalıştığını fark ettiğinde hemen müdahale eder. "Olmaz anneciğim… Ben dururken, senin çalışman doğru olur mu? Bırak bakayım bu işleri bana" (Cilasun, 2014: 85) diyerek kaynanasının elinden o işi alır. Fatma'nın kaynanası Huriye Hanım da Fatma'ya karşı sevgi ve şefkat doludur. Huriye Hanım, gelinine "Sen bu kadar çalıştıkça, benim içim

eriyor. Sen, hizmetçiler elinde büyüdün. Elin çoğu zaman sıcak sudan soğuk suya değmedi. Ben alışkınım çalışmaya" (Cilasun, 2014: 85) sözleriyle karşılık verir ve gelinini ev işlerinden uzak tutmaya çalışır. Fatma ile kayınvalidesi arasında huzur dolu ve karşılıklı sevgi saygıya dayalı bir muhabbet görülür.

Burada gelin ve kayınvalide arasında olukça uyumlu bir birliktelik görülür. Gelin, kayınvalidesine büyük bir sevgi ve saygı duyar, onu baş tacı eder. Kaynana da aynı konumdadır, yaşlı olmasına rağmen gelinini çalıştırmak istemez ve kendi arzularını gelininin arzularına tercih eder.

Romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Kaynana, gelinini koruyup kollar, ona iltifatlar eder ve değer verir (Fena Halde Leman, Dönemeçte, Beklenen Sabah).
2. Gelin, kaynanasını benimser, ona değer verir ve itaat eder (Fena Halde Leman, Dönemeç, Beklenen Sabah)

5.1.12. Gelin-Kayınbaba Arasındaki Olumlu İlişkiler

Gelin ile kayınbaba arasındaki bağın kuvvetli olduğu idealize edilmiş ilişki şeklidir. Bu tür ilişkilerde kayınbabalar, gelinlerine karşı babacan bir tavır sergiler ve onları öz kızı gibi görür. Gelinler de kayınbabalarına karşı hürmet ve itaatte kusur etmez. İncelenen romanlardan üçünde gelin-kayınbaba arasındaki olumlu ilişki dikkat çekici boyuttadır.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Ruhsâr ile kayınbabası Manastırlı Salih Paşa arasında karşılıklı sevgi ve saygıya dayanan bir ilişki dikkat çeker. Manastırlı Salih Paşa'nın oğlu İhsan, Birinci Dünya Savaşı'nda şehit düşer. İhsan'ın karısı Ruhsâr ise Salih Paşa'ya emanet olarak kalır. Ruhsâr, kayınbabasına büyük bir sevgi ve saygıyla yaklaşır. Onun yanında hâl ve hareketlerine azami özen gösterir. Kayınbabasının geleneksel kurallarına büyük bir ihtimamla riayet eder (bk. Geleneklerine Bağlı Aileler). Manastırlı Salih Paşa ise gelinini öz kızı gibi görür ve ona büyük bir şefkatle yaklaşır. Gelini sayesinde yaşama tutunur ve günlerini huzur içinde geçirir. Fakat Salih Paşa, iyice yaşlandıktan sonra Ruhsâr için endişelenmeye başlar. Ölümü durumunda Ruhsâr'ın sıkıntı çekmesinden korkar. Bu yüzden gelinini kendi elleriyle evlendirmek ister. Manastırlı Salih Paşa, Ruhsâr'da gönlü olduğunu sezdiği Binbaşı Ferid'i çağırır ve onunla şu şekilde konuşur: "Bu çocuk olmasa binbaşı… ziyade yaşamazdım. Hakkını ödeyebilmem, muhaldir. Bana dünyayı ferah tutmak endişesiyle fukara kendi elemini bilmedi. Huzur içinde ölebilmem, ancak onun saadetini görmemle mümkîn olabilir" (İlhan, 2005: 355).

Binbaşı Ferid ise Manastırlı Salih Paşa'dan bulduğu bu örtülü destekle Ruhsâr'a açılır ve onunla evlenir.

Burada kayınbaba, çok sevdiği gelininin dul kalmasını ve sıkıntılar yaşamasını istemez. Bu yüzden oğlunun karısını bizzat kendisi evlendirmek ister. Uygun bulduğu damat adayına bu evliliği uygun bulduğunu çıtlatır. Zaten hazır konumda olan damat adayı da bu durumu bir fırsat olarak görür ve kısa süre içerisinde nikâh kıyar.

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki Elvan Çavuş, gelini Ismahan'a karşı bir baba şefkati içerisindedir. Ona her zaman sevgiyle yaklaşır. Romanın geçtiği köyde Amerikalılar zaman zaman av partileri düzenler. Bazı yalaka köylüler de Amerikalılar için kuzular kızartır. Bütün köylü de bu manzarayı seyreder. Elvan Çavuş, yine böyle bir ziyafet döneminde gelini Ismahan'ın büyük bir arzuyla kebapları seyrettiğini görür ve gebe olan gelininin bu ıstırabına dayanamaz. Kendi hâlinde bir köylü olmasına rağmen hemen oracıkta bir kuzuyu kestirir ve gelinine ikram eder. Elvan Çavuş, gelini Ismahan'ın sevincini "Gelinim boynuma sarılacak bıraksam" (Baykurt, 2015a: 35) sözleriyle betimler.

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanının başkişisi Oğuz Albatros, ünlü bir yazar; Oğuz Bey'in oğlu Mete ise ünlü bir futbolcudur. Bir futbol turnuvası için İtalya'ya giden Mete, babasına gönderdiği mektupta İtalya'da bir Türk kızına âşık olduğunu ve onunla yıldırım nikâhıyla evlendiğini anlatır. Mete, mektubunun devamında babasından gidip oteldeki gelinini görmesini ve onunla ilgilenmesini ister (Nadir, 1987: 5-6). Oğuz Bey, önce oğlunun bu ani kararı karşısında şaşkınlık geçirir. Sonrasında ise gelininin kaldığı otelin yolunu tutar. Fakat o gece gelinine ulaşamaz. Oğuz Bey de otelin altındaki bara iner. Burada bir genç kız önce striptiz yapar, sonrasında ise sütyenini Oğuz Bey'in üzerine atar. Oğuz Bey, bu tür hareketlerden hoşlanmaz ve orayı terk eder. Fakat ertesi gün gelini ile tanıştığında o gece striptiz yapan kızın kendi gelini olduğunu anlar ve gelinine tepki gösterir. Perran'ın tepkisi ise "Böyle şeyler Avrupa'da o kadar normal ki!" (Nadir, 1987: 10) şeklinde olur. Perran Hanım, yine de kayınbabasından özür diler ve onunla birlikte çiftliğin yolunu tutar.

Perran, sosyetik bir gelindir; kayınbabasının karşısında bacak bacak üstüne atar. Kayınbabasına "Oğuz Albatros", "üstat" şeklinde hitap eder. Kayınbabasıyla senli benli konuşur ve araya herhangi bir mesafe koymaz. Bu durumun gerekçesini "Ama "baba" veya "kaynata" fark etmez bence… İkisi de sizin gibi yakışıklı ve hoş bir erkeğe hiç uymuyor" (Nadir, 1987: 17) sözleriyle açıklar. Oğuz Bey de aslında gelininin bu tür hareketlerinden hoşlanır. Perran, âdeta bir çocuk gibi aklına esen her şeyi yapar. Arkadaşlarını çiftliğe

çağırır ve çiftliğin altını üstüne getirir. Bu gençler, aşçının özenle pişirdiği yemekleri birbirine fırlatır. Tabakları, bardakları yerlerde kırar; Oğuz Bey'in süs balıklarının ölümüne sebep olur (Nadir, 1987: 50-51). Fakat şımarık ve hoppa bir karakter olan Perran; bir gülüşüyle, bir öpücüğüyle kayınbabasının gönlünü alır ve bütün bu olanları affettirir.

Zamanla Oğuz Bey de evdeki bu afacan geline karşı büyük bir ilgi ve sevgi duymaya başlar. Öyle ki Oğuz Bey, artık gelini ile birlikte vakit geçirmekten büyük bir heyecan duyar hâle gelir. Oğlu Mete'nin yokluğunda iyi bir kayınbaba olmak ve gelinine arkadaşlık etmek isteyen Oğuz Bey, Perran'ı eğlendirmek için elinden geleni yapar. Onunla önce yemeğe çıkar, sonrasında ise gelinini bir resim sergisine götürür. Oğuz Bey, bununla da yetinmez ve gelinine çok değerli bir pırlanta yüzük hediye eder (Nadir, 1987: 66). Bütün bunlar kayınbaba ile gelini birbirine oldukça yaklaştırır. Hatta Perran, kocası Mete'nin gelmesi durumunda kayınbabasının bu ilgisinden mahrum kalmaktan korkar. Oğuz Bey ise gelinini okşayarak teskin eder (Nadir, 1987: 65).

Görüldüğü gibi Oğuz Bey ile gelini arasında enseste varmayan; fakat ensesti andıran bir ilişki kurulmaya başlamıştır. Çünkü her ikisi de birbirlerine çok sıkı bir şekilde bağlanmış ve her ikisi de bu durumu "iyi bir dostluk" kavramı ile açıklamıştır. Perran, kayınbabasına olan ilgisini şu sözlerle ona açıklar: "Size karşı müthiş bir tutku duyuyorum içimde… Bu, aslında bir çeşit minnettarlık. Ama şimdiye kadar benzerini hiç duymadığım bir biçimde" (Nadir, 1987: 67). Oğuz Bey de benzer bir biçimde gelinine bağlanmıştır. Çünkü gelininin olmadığı bir yerde artık huzur bulamaz.

Oğuz Bey ile gelini arasındaki bu açıklanması zor ilişki, zamanla çevreleri tarafından yadırganmaya başlar. Fakat Oğuz Bey, toplumsal normları dikkate almaz ve olayı kendine göre hilelerle çözmeye çalışır. Oğuz Bey ve Perran, çiftlikten ayrı saatlerde çıkıp çifte kumrular gibi gizlice buluşur. Sonrasında ise çiftliğe yine farklı zamanlarda dönüş yapar. Oğuz Bey, bu durumu "İki afacan okul kaçağı gibiydik. Öylesine şen ve mutlu" (Nadir, 1987: 89) sözleriyle açıklar. İkili, bir hafta boyunca gizli bir suç ortaklığı yapar. Oğuz Bey, bu süreçte gelininin her arzusunun yerine getirir. Sonrasında ise Perran'ın kocası Mete gelir. Perran, Mete'nin gelişi ile birlikte kocasına teslim edilir ve Oğuz Bey'in görevi son bulur. Fakat Oğuz Bey, bu durum karşısında bir boşluğa düşer. Oğlu ile gelininin mutlu olmasını bir yandan deliler gibi isterken öbür yandan kendisine bile açıklayamadığı bazı duygular içerisinde olur. Gece sabaha kadar oğlu ile gelininin odalarını izler, odanın ışığının hiç sönmediğini görür ve bundan büyük bir acı duyar. Oğuz Bey, bu duygularını "Bütün kanım yüreğimde toplanmış gibi, soluk aldırmayan, beni şaşırtan esrarengiz bir acı

içindeydim… Sonsuz ve rüyasız bir uykuya dalmak istiyordum. Fakat penceredeki donuk ışık, ekranda büyük bir beyaz benek gibi, gözlerimin önünde duruyordu hep" (Nadir, 1987: 109-110) sözleriyle açıklar.

Oğuz Bey, oğlunun ve gelininin mutluluk gecesini simgeleyen ışıktan rahatsız olur ve bu durumu kendisine bile açıklamakta zorlanır. Bir yandan bütün samimiyeti ile oğlunun ve gelininin mutluluğunu isterken öbür yandan gelini Perran'dan bir an bile ayrı kalmak istemez. Perran da kayınbabasına karşı benzer duygular içerisindedir ve Mete'nin İtalya'dan gelen bir transfer teklifini kabul etmesi üzerine kayınbabasına şu sözlerle yalvarır: "Beni bırakma! Senden ayrılmaktan, seni kaybetmekten korkuyorum!" (Nadir, 1987: 114). Görüldüğü gibi Perran, kocasının İtalya'ya transferinden değil de kayınbabasından uzaklaşmaktan endişe etmektedir. Bu arada Perran, eşi Mete ile cinsel beraberlik kurmayı da reddeder. Gerekçe olarak da Mete'nin İtalya'da bir hayat kadını ile gayrimeşru ilişkiler yaşamasını gösterir (Nadir, 1987: 145). Her ne kadar bu olay doğru olsa da Perran'ın Mete'yi reddetmesinin altında başka nedenler de olabilir. Oğuz Bey'den büyük bir sevgi ve ilgi gören Perran, büyük bir tutku ile kayınbabasına bağlandığı için kocasıyla cinsel beraberlikte bulunmaktan kaçınır.

Perran'ın, kocasıyla cinsel beraberlik kurmaktan kaçınması karı kocanın arasını açar ve kısa süre içerisinde çifti boşanma noktasına kadar getirir. Bunun üzerine Oğuz Bey, gelini Perran ile konuşur ve onun eve geri dönmesini sağlar. Fakat Oğuz Bey eve geri döndüğünde bu kez Mete transfer görüşmesi için İtalya'ya gitmiştir. Bunun üzerine kayınbaba ile gelin, bu durumu kendileri için bir fırsata dönüştürür ve birlikte hoşça vakit geçirir. Bu arada Mete'nin annesi Mediha Hanım, kocasının Perran'a olan bu büyük bağlılığını kıskanır. Durumu Mete'ye, Perran ile babası arasında bir aşk yaşandığı şeklinde yansıtır. İtalya'dan dönen Mete de annesinin sözlerine inanır ve babasıyla tartışarak evi terk eder (Nadir, 1987: 229-237). Ertesi gün ise Oğuz Bey'in en yakın arkadaşlarından Sâbir Bey, av sırasında Perran'ı vurarak öldürür. Oğuz Bey bu duruma çok üzülür. Çevresindekilere "Ben onunla yaşadım, onunla öldüm" (Nadir, 1987: 248) sözlerini sarf eder ve gelinine olan bu aşırı bağımlılığının derecesini gösterir.

Oğuz Bey ile gelini Perran arasındaki ilişki, enseste varmayan; fakat birbirlerine karşı çok büyük bir ilgi ve sevgi duyan bir kayınbaba-gelin portresi çizmektedir. Hem kayınbaba hem de gelin, bu ilişkiyi kendilerine ve çevrelerine açıklamakta zorlanır. Her ikisi de bu ilişkiyi bir aşk olarak nitelemez; fakat her ikisi de birbirlerine karşı âşıklık derecesinde bağımlıdır. Romanda ikili arasında herhangi bir cinsel beraberlik girişimi dahi

olmaz; fakat yine de ikili arasındaki bağ, açıklanması zor bir gelin-kayınbaba ilişkisi hüviyetindedir.

İncelenen romanlarda gelin-kayınbaba olumluluğunun ön plana çıktığı vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kayınbaba, kocası vefat eden gelinine kol kanat gerer (Sırtlan Payı).
2. Kayınbaba, gelinine gerçek bir baba şefkatiyle yaklaşır (Sırtlan Payı, Keklik).
3. Kayınbaba ile gelin birbirleriyle arkadaş gibi anlaşır (Zambaklar Açarken).
4. Gelin, kayınbabasına büyük bir sevgiyle bağlanır (Sırtlan Payı, Keklik, Zambaklar Açarken).

5.2. Aile Bireyleri Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Aile kurumu içindeki bireyler birbirlerine karşı sevgi, saygı, şefkat, fedakârlık gibi olumlu duygular içerisinde olabilecekleri gibi; kin, nefret, bencillik, kıskançlık gibi olumsuz duygular içerisinde de olabilir. Birey, mensubu olduğu aile bireylerini benimseyip baş tacı yapabileceği gibi aile bireylerinin kuyusunu da kazmaya çalışabilir.

Romanlarda entrik kurguyu canlı tutabilmek için olumlu ilişkiler yerine çetrefilli, karmaşık ve olumsuz ilişkilere daha çok yer verilir. Böylece romandaki merak unsuru diri tutulur, okuyucu romanda iyilerden ve mağdurlardan taraf olup romanı taraflı okuyabilir, romanın akıcılığı ve aksiyonu güçlü kılınabilir. Olumlu ve idealize edilmiş romanlar, okuyucunun gözünde didaktik ve sıkıcı bir role de bürünebilir. Bu yüzden romanlarımızda aile bireyleri arasındaki olumsuz ilişkiler daha dikkat çekicidir.

Çalışmanın bu kısmında romanlara ve roman kahramanlarına bu pencereden bakıldı. İnceleme sınırlarımızdaki roman kahramanlarının aile içi olumsuz ilişkileri tespit edilmeye çalışıldı. Bu bağlamda aile bireyleri arasındaki olumsuz ilişkiler; *karı-koca, ebeveyn-çocuk, anne-çocuk, baba-çocuk, ağabey-kardeş, abla-kardeş, dede-torun, nine-torun, amca-yeğen, dayı-yeğen, hala-yeğen, gelin-kaynana, gelin-kayınbaba, gelin görümce, damat-kaynana arasındaki olumlu ilişkiler* şeklinde kategorize edilip incelendi.

5.2.1. Karı-Koca Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Karı-koca arasındaki olumsuz ilişkiler; "eşler arası geçimsizlik", "şiddet", "boşanma" ve "terk etme" bölümlerinde işlenmiştir. Tekrara düşmemek adına aynı vakaları yeniden ele almadık. Konuya ilişkin olarak ilgili bölümlere başvurulabilir.

5.2.2. Ebeveyn-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Çocukların hem anne hem de baba ile olumsuz duygular içerisinde olduğu ilişki türüdür. Bu tür ilişkilerde aile içi huzurdan pek bahsedilemez. Çünkü aile bireylerinden birçoğu huzursuz ve mutsuzdur. *Hayırsız evlat* bölümünün neredeyse tamamı ebeveynler ile çocuklar arasında olumsuz ilişkilerin görüldüğü bir bölümdür. Tekrara düşmemek adına ilgili bölümdeki ebeveyn-çocuk olumsuzlukları bu bölümde işlenmemiştir. Tez sınırlarımız içindeki romanlardan dördünde ebeveyn-çocuk arasındaki olumsuz ilişki dikkat çekici boyuttadır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Ayşen, anne ve babasıyla çatışma hâlinde olan bir karakterdir. Fethi Naci, bu romanı "Sevgisizliklerin, yıkılışların, kuşkuların, kaçışların, kendinden hoşnutsuzlukların romanı" (Naci, 2009: 422) sözleriyle betimler. Romandaki aile içi ilişkiler yapmacıktır, menfaat ve çıkar her şeyden üstün tutulur. Sevgi, güven, şefkat duyguları ise zengin ve burjuva ailelerde pek rastlanmayan duygulardır (bk. Yozlaşmış Aileler). Roman karakterlerinden Ayşen, zengin bir aileye mensuptur ve burjuva bir aileye mensup olduğu için üniversitede arkadaş edinmekte zorlanır. Ayşen'in babası İlhan; menfaatçi, sadece kendini düşünen, bencil bir iş adamıdır. Toplum içinde babasından dolayı kınanan Ayşen, babasından utanmaya başlar: Ayşen bu durumu "Baba senden utanıyorum, baba senin paranı da istemiyorum, pulunu da, baba sen bir işbirlikçisin" (Ağaoğlu, 2014a: 142) sözleriyle babasına duyurmaktan da çekinmez. Ayşen, aynı şekilde annesiyle de çatışma içerisindedir. Üniversitede eylemlere karıştığı için kendisini eleştiren annesi Müjgân'a "Geber" (Ağaoğlu, 2014a: 285) diyecek kadar pervasız bir karakterdir. Sürdürdüğü burjuva yaşantısı yüzünden annesinden nefret eden Ayşen, annesiyle aynı ortamlarda bulunmaktan kaçınır. Ayşen'in annesi Müjgân, kızını siyasi olaylardan uzak tutmak için zaman zaman onun okuluna gider. Ayşen ise bundan utanç duyar. Kendisini eylemlerden korumak isteyen annesine "Gelme anne, gelme bir daha arabayla, boynundaki o zincirler, inciler mincilerle fakültenin kapısına! Oturduğumuz kahvelere damlayıp durma" (Ağaoğlu, 2014a: 388) diyerek tepki gösterir.

Ayşen ile ebeveynleri arasındaki sevgi bağları oldukça kopuktur. Ayşen, kendisini anne baba sevgisinden mahrum bir çocuk olarak görür. Bu yüzden anne babasının onu çok kötü sevişlerini veya hiç iyi sevemeyişlerini birilerine anlatmak ister (Ağaoğlu, 2014a: 318). Ayşen, zengin burjuva ailelerinin çocuklarını temsil eder. O, hayata anne babası gibi sadece kendi menfaatini düşünerek bakmadığı için onlarla çatışır. Maddiyattan daha çok kendini bir gruba ait hissetmek ister, birileriyle bütünleşerek hayata tutunmaya çalışır.

Hayata ebeveynleri gibi materyalist bir felsefe ile bakmaz. Bu da ebeveynler ile çocuk arasında zaman zaman çatışmalara ve tartışmalara neden olur.

Emine Işınsu Okçu'nun *Sancı* romanının başkişisi Leyla ile ebeveynleri arasında bir soğukluk ve yabancılık görülür. Leyla, solcu-komünist çizgide bir üniversite öğrencisidir. Leyla'nın babası Saadettin Bey, çıkarına göre hareket eden ikiyüzlü bir profesördür; annesi Sabiha Hanım ise konken masalarında, briç partilerinde gezinen sosyetik bir burjuvadır. Sabiha Hanım; süslenmekten, güzel görünmekten başka bir şey düşünmez. Kocası tarafından da "süs bebeği" muamelesi görür (bk. Yozlaşmış Aileler). Leyla, ebeveynlerini toplumsal konulara karşı duyarsız olan burjuvalar olarak görür. Onlarla birçok kez tartışır. Saadettin Bey, kızı Leyla'ya da süs bebeği muamelesi yapmak ister. Leyla ise babasının onu ciddiye almayışını kabullenmez ve ona şu sözlerle tepki gösterir: "Baba, kesin lütfen şu kelimeleri, oh nefret ediyorum, hepsinden; nazdan, prenseslikten, bebeklikten, ikide bir İngilizce konuşmanızdan" (Okçu, 2015: 41). Leyla, babasının menfaatperestliğinden ve kişiliksizliğinden iğrenir. "İki yabancı gibiyiz" (Okçu, 2015: 43) sözleriyle de babasıyla arasındaki uzaklığı gösterir. Leyla, roman boyunca ebeveynlerinden uzak kalır; onları beğenmez, duyarsız ve bencil tipler olarak görür. Bu da aile içinde soğukluğa neden olur.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Binnur, ebeveynlerini dinlemeyen ve onlarla sürekli olarak çatışma içerisinde olan bir tiptir. Binnur'un babası Hulûsi Çandarlı, emekli bir posta müdürüdür. Annesi Nebahat Hanım ise kendi hâlinde bir ev hanımıdır. Karı kocanın tek çocuğu olan Binnur, çocukluğundan itibaren haşarı bir çocuktur. Genç bir kız olmasına rağmen evde hiçbir işe el atmaz, Binnur'un dikişlerini bile annesi diker (Nadir, 1990: 62-63). Binnur, ebeveynlerinin aksine dini ve ahlaki değerleri önemsemeyen bir tiptir. Ailesinin uyarılarına aldırış etmeden kendi bildiği gibi yaşar ve ailesini üzer. Ev içinde yüksek sesle müzik çalarak dans eder ve bütün apartmanı rahatsız eder. Kendisini istemeye gelen görücülerin huzuruna çıkmayarak onları adam yerine bile koymadığını gösterir. Yine görücüler için açılan baklavayı bir komşularına göndertir ve böylece ailesini o gece herkese rezil eder (Nadir, 1990: 87-91).

Binnur, yakaladığı her fırsatta ailesini zor durumda bırakmaktan zevk alan sadist bir evlat portresi çizer. Apartman sakinleri, bir yılbaşı gecesini hep birlikte kutlama kararı alır. Fakat Binnur, o geceye de damgasını vurmayı başarır. Kutlamaya katılmadan önce dekolte bir kıyafet giyinir. Sonra da kapıcının organize ettiği bir kutlamada dansözlük yapar. Binnur'un babası Hulûsi Bey ise gürültüler üzerine aşağıya iner ve kızını o hâlde görür. Fakat Binnur, babasından daha baskın çıkar; kendi edepsizliklerini görmezlikten gelir ve

babasından niçin bu kutlamaya geldiğinin hesabını sormaya kalkar (Nadir, 1990: 203-206). Hulûsi Bey ve Nebahat Hanım ise Binnur karşısında çaresiz kalır. Onu terbiye etmekten ve eğitmekten aciz kalır.

Ailesini üzmekten zevk alan Binnur, yılbaşı gecesinde yaptıklarından dolayı babasının kendisine olan sözlü uyarılarını bile kabullenmek istemez ve ailesini cezalandırmak ister. Hemen ertesi gün evden ayrılır ve üç gün boyunca da evine dönmez. Üçüncü günün sonunda ise ailesine bir arkadaşında olduğunu haber verme lütfunda bulunur (Nadir, 1990: 233). Bu arada Binnur, Ziya Kartal adında bir kuyumcu çırağı ile aşk yaşamaya başlar ve bir müddet sonra ona kaçar. Hulûsi Bey, artık bu kadarını kaldırmakta güçlük çeker ve kahrından yataklara düşer. Bir müddet sonra da kalp krizi geçirir. Binnur, babasının kalp krizi geçirdiğini öğrendiğinde bir arkadaş toplantısındadır. Habere rağmen Binnur'da herhangi bir değişiklik olmaz ve eğlencesine devam eder. Fakat Binnur'un kocası Ziya, durumu öğrenince onu zorla babasının olduğu hastaneye götürür (Nadir, 1990: 280-285). Ziya, duyarlı bir damattır. Olaydan hemen sonra Binnur'u hastaneye götürür. Sonrasında da Binnur'u annesinin yanına götürür ve zorla da olsa Binnur'a annesinin elini öptürür. Böylece Binnur ile ailesi arasında bir barış sağlanmış olur. Olaydan sonra Binnur ile ailesi arasındaki çatışma ortamı son bulur. Binnur, eskisi gibi hareketli bir yaşam sürdürmeye devam eder. Fakat artık ailesinden uzak olduğu için bu durum bir problem olmaktan çıkar.

Burada Binnur, ebeveynlerinin aksine hareketli ve hoppa bir karakterdir. Toplumsal normları dikkate almaz ve başıboş bir yaşam şekli sürdürür. Bu da mütedeyyin bir yapıda olan ebeveynlerini üzer. Hatta Binnur'un babası, kızının bu tavırları yüzünden kalp krizi bile geçirir. Ebeveynlerle çocuk arasındaki olumsuzluğun temel gerekçesi ise hayata farklı pencerelerden bakılması ve nesil çatışması olarak değerlendirilebilir.

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Ertuğrul, anne ve babası ile çatışma içine girmiş ve evini terk ederek üvey teyzesinin yanına yerleşmiş bir gençtir. Üniversite öğrencisi olan Ertuğrul, okulda sol tandanslı öğrencilerin arasına karışır ve ailesinden iyice kopar. Bu arada kimsesiz bir kız olan Nazan'la da arkadaşlık kurmaya başlar. Hatta ailenin yazlık tarzında kullandığı bir eve kız arkadaşı Nazan'ı götürür ve burada ikili arasında gayrimeşru ilişkiler vuku bulur. Ertuğrul'un annesi Nermin Hanım ise "Evladım, hiç yakışık alır mı? Bir sokak kızını bu eve soktuğunu işitirse, baban ne der? Dışarda ne yaparsan yap, karışmam. Ama onu buraya getirme" (Çokum, 1978: 130) diyerek oğlunu uyarmak ister. Fakat başına buyruk bir karakter olan Ertuğrul, annesinden eleştiri almayı bile kabullenmez

ve annesinden kopar. Ertuğrul, benzer sıkıntıları babasıyla da yaşar ve babasının uyarılarına maruz kalır. Ertuğrul ise hayatına müdahale edilmesini kabullenmez ve ebeveynlerini terk ederek üvey teyzesinin yanına yerleşir. Teyzesi Devrim Hanım'ın yanına giderken sevgilisi Nazan'ı da yanında götürmekten çekinmez. Ertuğrul'un teyzesi ise yeğenini kırmamak ve onu sokağa itmemek için bu durumu sineye çekmek zorunda kalır (Çokum, 1978: 130).

Ertuğrul, teyzesinin evine yerleştikten sonra ailesinden daha da uzaklaşır ve ailesiyle bütün ilişkilerini kopartır. "Oradan koptum ben. Çoktan öldü onlar benim için" (Çokum, 1978: 112) sözleriyle de ebeveynleriyle olan uyuşmazlığının derecesini belirtir. Ertuğrul'un annesi Nesrin Hanım, bu duruma çok üzülür. Kaynı İzzet Bey'den ve kız kardeşi Devrim'den oğlunu ikna etmelerini ister. Nesrin Hanım'ın bu isteği üzerine her ikisi de Ertuğrul'la konuşur; fakat Ertuğrul ikna edilemez. Nesrin Hanım, bu kez oğluyla kendisi konuşup onu ikna etmek ister; fakat kocasının engeline takılır. Nesrin Hanım'ın kocası Doktor Cevdet Bey, "Gitmeyeceksin onun ayağına. İşte bu kadar. Akıllanıp gelecek bir gün. Köpek gibi gelecek. Bekle görürsün. Eğer oraya gidersen evliliğimizin sonu olur bu" (Çokum, 1978: 210) sözleriyle karısını tehdit eder ve oğlunun yanına gitmesini engeller. Nesrin Hanım da kocasını çiğneyip gidemez ve iki arada sıkışıp kalır.

Burada ergenlikten çıkmış bir üniversite gencinin ailesini yok sayışı, farklı bir yaşayış tarzına saplanışı ve bir annenin çırpınışları dikkat çekmektedir. Baba, anne kadar şefkatli olmaz. Oğlunun kendi hatalarını fark edip evine geri dönmesini bekler. Anne ise daha yumuşaktır. Oğlunu evine döndürmek için çeşitli girişimlerde bulunur; fakat başarılı olamaz.

Romanlarda işlenen ebeveyn-çocuk olumsuzluğunun ön plana çıkan özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Ebeveynler ile çocuklar arasındaki fikir ayrılıkları, aile içi ilişkilere de zarar verir (Bir Düğün Gecesi, Sancı, Bir Çatı Altında).
2. Çocuk, ebeveynlerinden utanç duyar (Bir Düğün Gecesi, Sancı).
3. Ebeveynler, çocuklarından utanç duyar (Bir Çatı Altında).
4. Çocuk, her fırsatta ebeveynlerini üzer ve onların denetimini kabul etmez (Bir Çatı Altında, Zor).

5.2.3. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Anne ile çocuk arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. *Hayırsız evlat* bölümünün neredeyse tamamı ebeveynler ile çocuklar arasında olumsuz ilişkilerin görüldüğü bir bölümdür. İlgili bölümdeki anne-çocuk olumsuzlukları bu bölüm altında yeniden işlenmemiştir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan onunda anne-çocuk arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanının başkişisi Aysel ile annesi Fitnat Hanım arasında zaman zaman fikir ayrılıkları ve çatışmalar yaşanır. Aysel, okumaya hayattaki tüm değerlerden çok daha fazla önem veren, okuyup yurduna yararlı ve çağdaş bir kadın olmayı yaşamının temel amacı edinmiş bir karakterdir. Fitnat Hanım ise okumamış ve okumaya pek değer vermeyen bir kadındır. Bu yüzden Aysel'e zaman zaman ev işleri yaptırtır. Ev işi yaparken derslerinden geri kaldığını düşünen Aysel ise bu işleri gönülsüz bir şekilde mecburen yapar. Aysel'e göre annesi, kendi okumamışlığının öcünü ondan almakta ve onu derslerinden alıkoymaktan gizli bir zevk almaktadır (Ağaoğlu, 2015b: 210). Fakat Fitnat Hanım'ın, bebek bezlerini de Aysel'e yıkatmak istemesi Aysel için artık tahammül edilemez bir sınır olarak görülür. Aysel, bunun üzerine annesine karşı çıkar ve "Kendin yap!" (Ağaoğlu, 2015b: 210) diyerek annesine karşı gelir. Fitnat Hanım ise Aysel'e ilerde evleneceğini, çocuklarının olacağını ve bu tür bilgileri de öğrenmesi gerektiğini hatırlatır. Fakat bütün bunlar Aysel'in umrunda değildir. Aysel, "Evlenmeyeceğim ben. Çocuklarım da olmayacak" (Ağaoğlu, 2015b: 210) diyerek okumaktan başka bir derdinin olmadığını annesine tekrar anlatır. Anne-kız arasındaki çatışma, Fitnat Hanım'ın olayı büyütmemesi üzerine son bulur. Aysel de annesiyle yaşayacağı muhtemel bir çatışmanın okul okumasına engel olabileceğini düşünür ve bu yüzden annesinin gönlünü alarak olayı kapatır.

Afşar Timuçin'in *Gece Gelen Eski Dost* romanındaki Aysel ile oğlu Can arasında bir uyuşmazlık görülür. Aysel, babası İmadettin Bey'le bir sıkıntı yaşar ve ömrü boyunca babasına küs kalır (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Can ise annesiyle dedesi arasındaki dargınlığı görür ve annesini suçlu bulur. Dedesiyle iyi bir arkadaşlık kuran Can, yalnız bir dul olan dedesine acır. Dedesini üzdüğü için de annesine tavır takınır. Aysel'in kocası Sedat, Can'daki bu olumsuzluğu fark eder ve şu sözlerle karısını uyarır: "Babanla olan durumun Can'ı çok etkiliyor. Hiçbir şey belli etmiyor bu oğlan. Oysa çok üzülüyor. Ve nedense seni suçluyor, seziyorum" (Timuçin, 1980: 37). Annesini suçlu olarak gören Can; annesiyle nedensiz yere tartışır, ona bağırıp çağırır ve karşı gelir

(Timuçin, 1980: 72). Sedat, karısı ile oğlu arasındaki soğukluğu kendisine dert edinir. Yaptığı bir iç monologda "anneyle oğul arasındaki bu soğukluğu ne yapıp yapıp bitirmeliyiz" (Timuçin, 1980: 88) şeklinde bir iç muhasebesi yapar. Karısı ile oğlu arasındaki soğukluğu bitirebilmek için fırsatlar oluşturmaya çalışır. Fakat roman kurgusu içerisinde anne ile oğul arasındaki bu soğukluk giderilemez.

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanındaki Ekrem ile annesi Haco Hanım arasında bir iktidar mücadelesi yaşanır. Haco Hanım, kocasının ölümünden sonra işleri devralıp kendisi yürütür. Ekrem'in büyümesiyle de bu durum değişmez. Çünkü Haco Hanım; oğlu Ekrem'e güvenmez, onu silik ve sinik bir karakter olarak görür (İlhan, 1985: 134). Ekrem'i adam yerine koymaz. Ekrem'in karısı Leman'a göre Haco Hanım, "kedisini oğlundan ziyade sever" (İlhan, 1985: 135). Haco Hanım, mirasın bölünemeyeceğini söyleyerek oğluna yasal hakkı olan mirası bile devretmez (İlhan, 1985: 139). Bütün bunlar anne ile oğul arasında gizli bir çatışmanın doğmasına sebep olur. Leman, bu çatışmanın tam ortasında kalır ve kocası ile kaynanası arasında tercih yapmak zorunda kalır. Yaşadığı ikilemi ise şu sözlerle ifade eder: "Haco Hanım'a yaklaşırsam Ekrem'den uzaklaşmış olacağım, Ekrem'e yaklaşırsam Haco Hanım'dan!" (İlhan, 1985: 135). Leman da mecburen kocası evde olmadığı zamanlarda Haco Hanım'la ilgilenir, onun gönlünü yapar. Kocası evde olduğunda ise yumuşak başlı ve müşfik bir eş olarak kocasının isteklerine koşturur.

Burada Haco Hanım, baskın ve lider bir anne konumundadır. Oğlunu yetersiz bulur ve adam yerine koymaz. Bu da anne ile oğul arasında olumsuz ve kopuk bir ilişkiye neden olur.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Hayrunnisa, zengin bir kocayla evlendikten sonra yozlaşan bir karakterdir. Hayrunnisa, kocasının vefat etmesinden sonra ise egemenlik alanını iyice genişletir ve kocasının işlerini kendisi yürütmeye başlar. Bu süreçte cinsel yozlaşmaya uğrayan Hayrunnisa; tıpkı bir erkek gibi giyinir, erkek argosuyla konuşur ve evindeki Rus mürebbiye ile eş cinsel bir yaşam sürdürmeye başlar (bk. Eş Cinsel İlişkiler). Hayrunnisa'nın kızı Suat ise annesinin bu davranışını onaylamadığı için ondan kopar. Annesinin bütün uğraşlarına rağmen ondan herhangi bir maddi gelir de kabul etmez. Suat, bu yoz ve eş cinsel tutumundan dolayı annesinden utanır. Bu utançtan dolayı kocasına annesini tanıtmaz. Çünkü erkeksi çizgiler taşıyan ve "oturaklı bir beyefendi" (İlhan, 2005: 277) profili çizen Hayrunnisa'yı kayınvalide olarak tanıtmak oldukça güçtür. Suat'ın dayısı

Binbaşı Ferid de zaman zaman Suat'a bu minvalde espriler yapar: "Senin hayta, Hayrun'a ne diyecek yahu?... kayınvalde mi, yoksa kayınpeder mi, ha?" (İlhan, 2005: 276).

Hayrunnisa'nın ağabeyi Binbaşı Ferid'in kalp krizi geçirmesiyle anne-kız arasındaki gerilim kısmen yumuşar. Binbaşı Ferid kalp krizi geçirir ve ölümden döner, bu da aileyi bir araya getirir. Hayrunnisa ile kızı Suat arasındaki buzlar bu vesileyle erimeye başlar. Fakat yine de Suat, erkeklik özentisine kapılan annesine "anne" demekte zorlanır. Suat, annesi Hayrunnisa'yı Binbaşı Ferid'in hastalığı vesilesiyle arar ve telefonda konuşurken ona ilk defa "anne" diye hitap eder. Bundan da hemen pişmanlık duyar:

> Suat'ı aldı bir tedirginlik, eve dönünceye kadar içi içini yedi. Bir süre, boş bulunup Hayrun'a "anne" demiş olmasına üzülüyor. Annesi olmasına annesi elbet, ama Allah için anneye benzer yanı var ya! Erkekliği bu derece benimsediğine göre, kadınlığının, hele anneliğinin hatırlatılmasından hiç hoşlanmayabilir (İlhan, 2005: 476).

Hayrunnisa ise Binbaşı Ferid'in hastalığını bir fırsat olarak görür ve kızıyla ilişkilerini düzeltmek için büyük bir çaba içine girer, Yeni satın aldığı bir yalıyı Suat'a hediye eder, Suat da ilk defa annesinden bir şey almayı kabul eder. Böylece ikili arasındaki çatışma, her ikisinin de değer verdiği bir kişinin hastalanması vesilesiyle giderilmiş olur.

Burada anne ile kız arasındaki olumsuzluğun temel gerekçesi, annenin yoz yaşantısıdır. Annenin eş cinselliği tercih etmesi ve toplumsal normları çiğnemesi, kızı için bir utanç kaynağı hâline gelir. Bu da kız ile annenin arasını açar. Kız, annesinden utanç duyar ve tıpkı Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Bihter gibi annesine benzememeye ahdeder. Anne ile kız arasındaki olumsuzluk, yıllar sonra ikilinin değer verdiği bir kişinin hastalanması ile kısmen yumuşar. Bundan sonra her ikisi de birbirlerini olduğu gibi kabul eder ve aralarındaki ilişki, rutin bir anne-kız ilişkisine evrilmeye başlar.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki fon karakterlerden Kevser Hanım, güçlü kuvvetli bir kadındır. Zaman zaman eşine ve çocuklarına şiddet uygular (bk. Erkeğe Dönük Şiddet, bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Kevser Hanım, oğlu üzerinde büyük bir otorite kurar. Onu okulundan alarak bir memuriyete verir ve oğlunun kazancına el koyar. Kevser Hanım'ın oğlu ise annesine karşı gelemez ve ondan kurtulmanın yollarını arar. Fakat roman kurgusu içerisinde annesinden kurtulmayı başaramaz (bk. Otoriter Anne).

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanında köy içi çatışmalara ve köydeki bürokratik yozlaşmışlıklara değinilir. Karataş köyü muhtarı, usulsüz bir şekilde ev yapmak ister. Sırtını iktidar partisine ve karakola dayandırdığı için kimsenin kendisine karşı çıkmayacağından emindir. Köy muhtarının ev yapmak için seçtiği arazi ise dul ve bir çocuklu bir kadın olan Irazca Hatun'un evinin önüdür. Fakat Irazca Hatun, kimsenin

beklemediği bir şekilde muhtara direnir ve o evi yaptırtmaz. Muhtar da o günden sonra Irazca Hatun'a ve Irazca Hatun'un oğlu Bayram'a düşman kesilir. Bayram'ı köyün içinde dövdürtür, Bayram'ın karısı Haççа'nın çocuğunu düşürtür. Oldukça sinik ve pısırık bir karakter olan Bayram ise muhtarla cedelleşmeyi göze alamaz ve şehre göçmeye karar verir. Bayram, şehirde bir hastaneye temizlikçi olarak girer, karısı Haççа'yı da aynı hastaneye dikişçi olarak sokar (Baykurt, 2011a: 1).

Bayram ile annesi Irazca Hatun arasındaki olumsuzluk, Bayram'ın bu süreçte şehre göçmesiyle birlikte başlar. Bayram, annesini de yanında şehre götürmek ister; fakat Irazca Hatun, muhtara karşı oldukça öfkelidir ve "öcünden, hıncından kopmak" (Baykurt, 2011a: 1) istemediği için köyünü terk etmeyi kabul etmez. Bayram'ın köyü terk edişini ise bir yılgınlık ve kaçış olarak görür: "Kara Bayram'ın şehirde yaşama dileği, Irazca'ya göre yenilgi ve kaçıştır" (Yanardağ, 2005: 227). Irazca Hatun, köyden göçerek muhtarı sevindirmek istemez ve köyü terk ettiği için de Bayram'la arasına mesafe koyar. Bayram ise kendisiyle birlikte şehre göç etmediği için annesini suçlar ve annesiyle tüm ilişkilerini koparır. Öyle ki aradan uzun yıllar geçmesine rağmen bir kez bile annesini arayıp sormaz. Bayram, annesinin şehre gelmemesini kendisi için bir gurur meselesi yapar. Annesi onunla gelmediği için o da annesine gitmez. Bayram'ın karısı Haççа, bu duruma üzülür ve evlatlık görevini yapmadığı gerekçesiyle kocasını suçlar. Bayram ise "Gitmem köye. Kendi nefsime gidersem, eşşeğim. Gidersem boş olsun karım. Asla gitmem. O gelsin torunlarını özlüyorsa" (Baykurt, 2011a: 11) diyerek annesine gitmeme noktasındaki inadını sürdürür. Bayram'ın annesi Irazca Hatun'un da inat noktasında oğlundan geri kalır yanı yoktur. Irazca Hatun; oğlunu, gelinini, torunlarını görmek için bir kez olsun şehre gitmeyi düşünmez. Irazca Hatun'un tek derdi Muhtar'la cedelleşmek ve Muhtar'a yenilmemektir. Bayram, bir gün gizlice köye gider ve köydeki arsalarından bir kısmını satar. Fakat köye kadar gitmesine rağmen annesine hiç görünmeden işlerini tamamlar ve şehre geri döner (Baykurt, 2011a: 47). O kadar inatçıdır ki köye kadar gitmesine rağmen annesinin kapısını çalmadan şehre geri döner. Irazca Hatun, oğlunun karaktersizliğini şu sözlerle ifade eder: "İçinden vidalıdır! Cin akıllıdır ooo!... Gizli din taşır da, kimselere bildirmez! Ta bebeyken belliydi onun ne olacağı! Kız olsa orospu olurdu, oğlan oldu böyle oldu! Bir gün emzirirken mememi çektim; üç gün emmedi! Bebeyken küsegendi" (Baykurt, 2011a: 58).

Irazca Hatun ile köy muhtarı arasındaki çatışma bir müddet sonra daha da büyür. Köyde bir gün muhtarın evi yanar. Muhtar da bu işi ancak Irazca Hatun'un yapabileceğini düşünür ve Irazca Hatun'u önce karakola, oradan da mahkemeye götürür. Mahkeme, Irazca

Hatun'u suçlu bulmaz; fakat köydeki durumun yatışması için onu bir müddet köyden uzak tutmaya gereksinim duyar. Bunun için de Irazca Hatun'un oğlu Bayram'a ulaşılır ve ondan gelip annesini alması istenir. Fakat Bayram, bu durumda bile annesiyle olan çatışmasını sürdürür ve annesinin yanına gitmez. Bunun yerine ortaokul çağında olan oğlu Ahmet'i gönderir (Baykurt, 2011a: 136-137). Irazca Hatun, Bayram yerine karşısında torunu Ahmet'i görünce "Budala Bayram'ın gelmeyip senin geleceğini biliyordum adım gibi! Gelse de bakmayacaktım yüzüne. Bana eyvallah etmeyen adama ben de eyvallah etmeyecektim" (Baykurt, 2011a: 139) sözlerini sarf eder ve oğluyla olan çatışmasını sürdürme noktasındaki kararlılığını belirtir. Bayram ile annesi arasındaki çatışma roman boyunca devam eder ve roman kurgusu içerisinde ana-oğul birbirleriyle yan yana bile gelmez.

Burada anne ile oğul arasındaki olumsuzluğun temel gerekçesi, her iki tarafın da inatçı tutumudur. Bayram sinik ve korkak çıkar, hakkını savunmadığı gibi tırsarak şehre taşınır. Irazca Hatun ise kininden dönmez, ömrü boyunca muhtara kafa tutar. Bu süreçte şehre göçen oğlunu da yaşamından siler ve muhtarla tek başına mücadele eder.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanının başkişisi Emine, annesiyle fikir çatışması yaşar ve bu yüzden ebeveynlerinden uzak kalır. Emine, karı koca öğretmen olan Selahattin ve Nüveyre çiftinin ortanca çocuğudur. Kendilerini idealist birer ülkücü olarak tanıtan karı koca, evliliklerinin ilk dönemlerinde topluma faydalı olmaya çalışır. Fakat bunu yaparken toplumu hastalıklı bir yapı olarak görürler ve insanları küçümserler. Bu da onları başarısız kılar. Karı kocanın zenginleşmesiyle birlikte ise bu durum daha da açığa çıkar. Özellikle Nüveyre Hanım, her şeyi madde ile ölçen materyalist bir yapıya bürünür. Emine ise annesinin bu tutumundan "sınıfsal ayrılıkların ayrımını yapmaya başladığından" (Şen, 2006: 610) beri rahatsızdır. Örneğin henüz sekiz on yaşlarında olan Kiraz, maddi yokluktan dolayı Eminelerin evinde yatılı hizmetçi olarak kalmaya başlar. Kiraz, o çocuk yaşıyla evin bütün işini tek başına sırtlar. Nüveyre Hanım ise Kiraz'ı insan yerine bile koymaz, ona tokat atar ve onu mutfakta yatırır. Emine, annesinin bu hareketini onaylamaz; fakat annesine karşı da çıkamaz. Bunun yerine Kiraz'ın yanına giderek onu teselli etmekle yetinir (Füruzan, 2014: 20-21).

Emine, annesinin burjuva özentisine rağmen halka ilgi duyar ve halkla bütünleşir. Anne ile kız arasındaki bu farklılık, aradan yılların geçmesiyle daha da belirginleşir. Nüveyre Hanım, zenginleşip burjuva bir konuma gelir. Emine ise üniversitede solcu öğrencilerin arasına katılır ve onlarla eylemlere katılmaktan kaçınmaz. Emine, artık

annesinin burjuvalığından ve vurdumduymazlığından iğrenir hâle gelmiştir ve ailesinden mümkün olduğu kadar uzak kalır (Füruzan, 2014: 198). Emine ile annesi arasındaki bu fikir ayrılıkları, zamanla yerini sert tartışmalara bırakır. Nüveyre Hanım, maddi bakımdan ona bağımlı olan kızının bu muhtaçlığını kullanmak ister ve kızını "hem bize muhtaçsın, hem de efeleniyorsun" (Füruzan, 2014: 199) sözleriyle tehdit eder. Emine ise buna çok sert tepki gösterir ve annesinin verdiği paraları onun suratına fırlatır.

Emine ile Nüveyra Hanım arasındaki fikir çatışması roman boyunca devam eder. Emine, annesini burjuva olmakla ve sadece kendisini düşünmekle suçlar. Nüveyre Hanım ise hayata materyalist bir felsefe ile bakar. Emine'nin suçlamaları karşısında yetersiz kalır ve maddiyata sığınarak kendisini kurtarmaya çalışır. Emine, annesine o kadar yabancılaşır ki hapishaneden çıktığı en zor dönemlerinde bile onunla aynı evde kalmayı reddeder ve ebeveynlerinin yanına gitmez (Füruzan, 2014: 451-452). Emine'nin babası Selahattin Bey ise pasif ve sinik bir karakter konumundadır. Karısından direktifler alır ve aile yönetiminde söz sahibi olmaz.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanının başkişisi Nüvide Antel, oldukça fedakâr bir kadındır. Nüvide Hanım, yanlış bir evlilik yapar. Ruh doktoru olan kocasıyla uzlaşamaz ve kısa süre sonra kocasından ayrılır (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Fakat Nüvide Antel'in kocası, karısından kopmayı kabullenmez ve aynı gün içinde intihar eder. Böylece Nüvide Hanım, kızıyla bir başına kalır ve bundan sonraki hayatını kızı Ziynet'e adar. Onun mutluluğu için yeni bir evlilik yapmaz. Fakat Ziynet, roman boyunca annesine çile çektirir ve onun yaşantısını berbat eder. Henüz on dört yaşındayken zengin bir tüccarın oğlu olan Nüzhet Yalçın ile tanışır ve onunla flört etmeye başlar. İkili, kısa süre içerisinde evlenir ve Ziynet, okulunu yarım bırakır. Nüvide Hanım, kızının bu yaştaki ani evliliğine ve okulunu bırakmasına çok üzülür; fakat kızını engelleyemez (Nadir, 1978: 36-37). Ziynet'in kocası Nüzhet ise nikâhtan sonra eve iç güveyisi olarak girer. O günden sonra Nüvide Hanım, evdeki iktidarını kaybeder ve kendi evinde bir sığıntı konumuna düşer. Fakat Nüvide Hanım, kızı ve torunları için bu duruma uzun müddet sabreder. Sonrasında ise bir Anadolu kabasına müdire olarak tayinini çıkartır ve kızını terk eder.

Nüvide Hanım, gittiği bu kasabada kendisi için yeni bir düzen kurar. Kasabada hayırlı işler yapar ve kasabanın en sevilen simalarından biri hâline gelir. Bu arada kasabanın en zengin ailelerinden birinin oğlu olan Atilla Tunçboğa, Nüvide Hanım'a âşık olur. Atilla Tunçboğa, aynı zamanda bir roman yazarı olan Nüvide Hanım'ı okuduğu eserler yoluyla tanımış ve ona hayran kalmış bir kişidir. Kasabada Nüvide Hanım'la

karşılaşınca onun peşini bir daha bırakmaz ve ona büyük bir aşkla bağlanır. Nüvide Hanım, torun sahibi olduğu için başlangıçta böyle bir ilişkiye sıcak bakmaz. Fakat Atilla'nın büyük samimiyeti karşısında o da bütün engellere rağmen Atilla ile evlenmeyi kabul eder. Fakat annesinin evleneceğini öğrenen Ziynet, bu evliliğe kesinlikle rıza göstermez. Çünkü bu evliliğin olması durumunda annesinin mirasından mahrum olmaktan korkar (Nadir, 1978: 166-167).

Nüvide Hanım, Ziynet'in tepkisi üzerine evlilik fikrinden soğur ve kızını mutsuz kılmamak adına dul kalmayı daha doğru bulur. Fakat Atilla Tunçboğa, Nüvide Hanım'ın peşini yine de bırakmaz. Bütün samimiyetiyle Nüvide Hanım'ı bu evliliğe ikna etmeye çalışır. Bu arada Atilla'nın babası da ölmeden önce Nüvide Hanım'a oğluyla evlenmesini vasiyet eder. Nüvide Hanım, bunun üzerine Atilla ile evlenmeyi kabul eder ve gizlice bir nikâh töreni ayarlar. Fakat Ziynet, her nasılsa düğünü öğrenir ve düğüne baskın yapar. Düğün evine gelen Ziynet, kendisini şirretliğe vurur ve bu evliliğe müsaade etmeyeceğini söyler. Nüvide Hanım ise olanlar karşısında çok üzülür, kendini kaybeder ve merdivenlerden düşerek beyin kanaması geçirir (Nadir, 1978: 280). Ziynet, yine annesinin mutluluğuna engel olmayı başarmıştır. Ziynet'in bütün bu çabasının gerekçesi ise annesinin mal varlığına konabilmektir. Hâlbuki Nüvide'ye âşık olan Atilla Bey, çok zengin bir iş adamıdır ve Nüvide Hanım'ın mal varlığına tenezzül bile etmez.

Atilla Bey, Nüvide Hanım'ın hastanede olduğu dönemde bir uçak kazası geçirir ve vefat eder. Nüvide Hanım ise hastalıktan sonra artık çalışamaz hâle gelir ve emekli olarak Ziynet'in yanına yerleşir. Ziynet, bu süreçte annesini üzmeye ve onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya devam eder. Nüvide Hanım, hastanedeyken işlerin yürümesi için Ziynet'e bir vekâletname verir. Ziynet ise bu vekâletnameyi fırsat bilerek annesinin tüm mal varlığını ipotek altına alır ve durumu annesine söyleme gereği bile duymaz (Nadir, 1978: 377). Ziynet, ömrü boyunca annesine yük olmuş ve annesini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmış bencil bir evlat olarak değerlendirilebilir.

Burada fedakâr bir anne ile bencil bir çocuğun olumsuz ilişkisi gözler önüne serilir. Bencil evlat, her platformda annesine zarar verir ve annesinin yaşama şekline müdahale eder. Fedakâr anne ise kızının bu tavırlarını sineye çeker ve sabreder.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanının başkişisi Nermin ile annesi Nuriye Hanım arasında fikir ayrılıklarından doğan bir olumsuz ilişki görülmektedir. Nermin, solcu-komünist özellikler taşıyan bir üniversite öğrencisidir. Nuriye Hanım ise dini hassasiyetler taşıyan mütedeyyin bir kişidir ve kızından mesul tutulacağı inancındadır. "Anne Nuriye

Hanım, kızını yetiştirmek konusunda ona ‘düşen görevleri’, edindiği din ve ahlak bilgileri doğrultusunda şekillendirir; ancak bu kollayıcı tavrı, Nermin’in kişisel gelişimine engel olacak biçimde uygular” (Büker, 2008: 39). Nuriye Hanım, dini yükümlülüklerini yerine getirmesi için kızına baskı yapar. Kızının gusül abdesti alıp almadığını bile sorgular. Nermin’i yalan söylemesi durumunda öteki dünyada yılanların, çıyanların yemi olmakla tehdit eder (Erbil, 2011: 19). Nermin ise Nuriye Hanım’ın bütün bu hassasiyetine karşın ahlaki ve toplumsal değerleri dikkate almaz. Nuriye Hanım’ın, onun bakireliğini koruma noktasındaki çabasıyla dalga geçer ve annesini “zar bekçisi” (Erbil, 2011: 51) olmakla itham eder. Ona göre namus, bir insanın iki bacağı arasından geçemez (Erbil, 2011: 60).

Nuriye Hanım, kendini kızını koruyup kollamakla görevli bir anne olarak görür. Kızını ciddi olmayan erkeklerden uzak tutmaya çalışır. Nermin’in bir erkekle sevgili olduğunu ve kaçacağını öğrendiğinde ise kızını âdeta eve hapseder. Nermin’i bu süreçte okula da göndermez ve bir buçuk ay boyunca yanından ayırmaz (Erbil, 2011: 66-69). Bu şekilde baskı altında yaşamak istemeyen Nermin ise annesinin baskısından kurtulabilmek için annesinin de onaylayacağı bir kişiyle evlenme yolunu tutar (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Burada anne ile kız arasındaki olumsuzluk, bir annenin kızını kendi inançları doğrultusunda yetiştirmek isteyip bunu başaramamasının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Nuriye Hanım, kızını koruyup kollama noktasında haklı bir konumda olmasına rağmen üslup problemleri ve aşırı baskıcı tutumu nedeniyle kızından kopar. Anne ile kız arasındaki bu uyuşmazlıklar, Nermin’in evlenmesiyle son bulur. Nermin, evlendikten sonra da kendi fikirleri doğrultusunda yaşamaya devam eder; fakat Nuriye Hanım, Nermin’in artık evli bir kadın olduğu düşüncesiyle kendisini ondan sorumlu olarak görmez.

Peride Celal’in *Üç Yirmidört Saat* romanında bazı karakterlerin isimleri yoktur. Bunun yerine aile içerisinde kendilerine hitap edilen unvanlar vardır: Büyük Hanım, Küçük Hanım gibi. Büyük Hanım, oldukça zengin ve saygın bir aileye mensuptur. Evinde kalfalar, aşçılar, hizmetçiler çalıştırmaktadır. Küçük Hanım ise Büyük Hanım’ın biricik kızıdır. Büyük Hanım ile Küçük Hanım arasındaki çatışmanın temeli, Büyük Hanım’ın baskıcı tavrına dayanır. Büyük Hanım, kızının arkadaş seçimi dâhil her şeyine müdahale eder. Kızını sokağa çıkarmaz, bunun yerine sokağı bir süzgeçten geçirerek kızının ayağına getirir. Beğendiği terbiyeli, akıllı kız ve erkekleri konağa çağırır. Onlara birçok imkân sunarak konağı bir cazibe merkezi hâline getirir. Pingpong masası, bisiklet ve birçok

oyuncak; çocuklar için iyi bir pekiştireç olur. Böylece Büyük Hanım, emeline ulaşır ve kızını kendi kontrolü altında tutmayı başarır (Celal, 1977: 366).

Büyük Hanım'ın eve aldığı çocuklar arasında mahalle bakkalının oğlu da bulunmaktadır. Bakkalın oğlu, oldukça çalışkan ve zeki bir çocuktur. Sınavlara "bir yarış atı gibi" (Celal, 1977: 367) hazırlanır, bunun bir neticesi olarak da burslu olarak Robert Koleje girer ve orada da okulunun en başarılı öğrencisi olmayı başarır. Bakkalın oğlu ile konağın kızı olan Küçük Hanım arasında ilkokuldan itibaren gizli bir aşk yaşanmaya başlar; fakat Küçük Hanım, bunu uzun süre gizlemeyi başarır. Bakkalın oğluyla yaşadığı aşkı annesinden gizleyebilmek için konaktaki kalfalara, hizmetçilere ve birçok kişiye rüşvet nevinden hediyeler verir. Bileziklerini, küpelerini, ufak tefek mücevherlerini bakkalın oğlu ile olan aşkını gizlemek için feda etmekten çekinmez (Celal, 1977: 368). Bakkalın oğlu Robert Koleje girdikten sonra Küçük Hanım da İngilizce dersler almaya başlar. Bakkalın oğlu da aynı hocadan ders almaktadır. İkili, böylece zaman zaman dersi yarım bırakıp baş başa kalma fırsatı bulur. Bu arada bakkalın oğlu, yüksek eğitimini Amerika'da sürdürebileceği bir burs kazanır. O, aslında bu bursa sevinmez; çünkü Amerika'ya giderse sevgilisinden ayrılacaktır. Bu yüzden oldukça üzülür ve o yıl ilk kez bütünlemelere kalır. Küçük Hanım'ın durumu da onunkinden çok farklı değildir, o da üzüntüden sınıfta kalmıştır. Bu arada Büyük Hanım, kızının bakkalın oğlu ile kırıştırdığını öğrenir ve bu duruma çok sert tepki verir: "O bakkalın oğlu ile mi, ölürüm vermem! Benim kızım prenslere layıktır, öyle büyüttüm ben onu!" (Celal, 1977: 369).

Zaten otoriter bir anne olan Büyük Hanım, olayın duyulmasıyla birlikte evde büyük bir baskı kurmaya başlar, Küçük Hanım ile bakkalın oğlunun buluşmalarını engeller. Fakat ikili arasındaki aşk, o kadar kolay sönebilecek bir aşk değildir. Küçük Hanım, bakkalın oğlu ile buluşmalarının engellenmesi üzerine ona kaçar. İki kaçak, iki gün iki gece bakkalın akrabalarının yanında saklanır. Fakat Büyük Hanım, kolay pes edecek bir tip değildir. Bakkalın oğluna ve kızına haber gönderir. Eve dönmemeleri durumunda polise durumu bildireceğini ve bakkalın oğlunu kolejden attıracağını söyler. Bakkalın oğlu bu duruma direnmek istese de Küçük Hanım, sevgilisinin geleceğini karartmak istemez ve mecburen konağa geri döner. Fakat konağa döner dönmez annesinin üzerine yürür ve onu öldürmek ister. Geçirdiği sinir kriziyle de bayılır. Küçük Hanım o günden sonra hastalanır. Uykusuzluk ve iştahsızlık çeker. Kızının çektiği bu sıkıntılara dayanamayan Büyük Hanım ise sonunda pes eder ve şartlı olarak bu evliliğe izin verir. Büyük Hanım çiftin gizlice nişanlanmasını, bakkalın oğlunun Amerika'daki eğitimine başlamasını ve en az bir yıl bu

aşkın devam etmesini şart koşar. Küçük Hanım da bu durumu kabul eder ve bakkalın oğlu Amerika'ya gider. İlk zamanlar Küçük Hanım ile bakkalın oğlu mektuplaşır; fakat bir süre sonra Küçük Hanım'ın mektupları karşılıksız kalmaya başlar. Artık Küçük Hanım, sevgilisinden haber bile alamamaktadır. Bunun üzerine sevgilisinden bir haber alabilmek umuduyla bakkalın ailesinin yanına gider, fakat bakkalın ailesi, Küçük Hanım'ı sıcak karşılamaz ve ondan oğullarından uzak durmasını ister. Küçük Hanım, bunun üzerine tam bir hayal kırıklığına uğrar ve sevgilisinin onu Amerika'da unuttuğunu düşünür. Fakat bir gün tesadüfen bulduğu bir mektup, olayların hiç de düşündüğü gibi olmadığını gösterir. Büyük Hanım, Amerika'dan gelen bütün mektupları yaktırmıştır. Küçük Hanım'ın gönderdiğini sandığı mektuplar ise rüşvet karşılığı postacıdan geri alınmıştır (Celal, 1977: 375).

Küçük Hanım ile annesi arasındaki bağ, o saatten sonra tam olarak kopar. Küçük Hanım, iki gün iki gece odasına kapanır ve kudurmuşçasına eşyaları kırıp döker. Bir keresinde bıçakla annesinin üzerine yürür. Üç ay süreyle bir akıl hastanesinde yatar (Celal, 1977: 376). Sonrasında ise annesini üzmek için elinden geleni yapmaya çalışan sadist bir çocuğa dönüşür. Annesinin uygun bulduğu bütün damat adaylarını reddeder. Bu şekilde kendisini evde kalmış bir kız gibi gösterir, annesinin bütün çırpınışlarını ise büyük bir zevk ve hınçla reddeder. Zamanla Küçük Hanım'ın talipleri azalmaya başlar, saçlarına aklar düşer. Küçük Hanım, bu sırada bir kumaş tüccarı ile karşılaşır ve onu beğenir. Kumaş tüccarı ile evlenerek hem annesine son darbeyi vurur hem de beğendiği bir erkekle evlenmiş olur (Celal, 1977: 382). Anne ile kız arasındaki bu çatışma, Büyük Hanım'ın vefatına kadar devam eder. Küçük Hanım, annesiyle yaşadığı bu çatışmadan sonra iyi bir anne olabilmek için kızını özgür bir şekilde yetiştirmek ister. Kızının kararlarına hiçbir şekilde müdahil olmaz, kızı hatalı kararlar verse dahi bunu engellemez. Böylece annesiyle yaşadığı bu çatışma yüzünden kendi kızını fazla özgür bir şekilde yetiştirir, bu da kızının yanlış bir şekilde yetişmesine neden olur (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri).

Burada otoriter bir annenin, kızı üzerinde baskı kurması ve kızının bütün kararlarına müdahil olması örneklenir. Anne, bu süreçte hilelere başvurmaktan da çekinmez. Fakat kız, bir müddet sonra annesinin hilelerini öğrenir. O günden sonra da annesini üzmek için elinden geleni yapar ve bundan büyük bir haz duyar. Eserde ilk dönem romanlarımızla bazı paralellikler de kurulabilir. Küçük Hanım'ın aşk yüzünden hastalanması ve aylarca hastanelerde yatması, Tanzimat Dönemi'nde sıkça işlenen aşk yüzünden verem olma teminin bir devamı olarak görülebilir. Yine zengin kız-fakir oğlan aşkı da ilk

romanlarımızdan *Sergüzeşt*'te zengin erkek-fakir kız şeklinde karşımıza çıkar (Sezai, 2007: 63-65).

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Anne, çocuğunun okumasını istemez ve bu yüzden çocuğuyla problemler yaşar (Ölmeye Yatmak).
2. Anne, çocuğunu sinik ve pısırık bir tip olarak görür ve ona güvenmez (Fena Halde Leman, Kara Ahmet Destanı).
3. Anne, çocuğunun sırtından kazanç sağlar ve çocuğunun kazancına el koyar (Karıncayı Tanırsınız).
4. Anne, çocuğuna aşırı baskı yapar ve çocuğunun hayatını yönlendirmeye çalışır (Tuhaf Bir Kadın, Üç Yirmidört Saat).
5. Çocuk, eş cinsel bir yaşam sürdüren annesinden utanç duyar ve ondan uzak durur (Sırtlan Payı).
6. Çocuk, annesini sömürür; hem annesini dolandırır hem de annesinin hayatına müdahale eder (Kaderin Sırrı).
7. Anne ile çocuk arasındaki fikir ayrılıkları, aile içi problemlere neden olur (Kırk Yedi'liler, Tuhaf Bir Kadın).

5.2.4. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Baba ile çocuk arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Romanlarda babalar ile çocukları birbirlerine zıtlaştıran unsur, genellikle aralarındaki fikir ayrılıklarıdır. Babalar, çocuklarını kendilerine muhalif oldukları için suçlar ve çocuklarıyla çatışır. *Hayırsız evlat* bölümünün neredeyse tamamı ebeveynler ile çocuklar arasında olumsuz ilişkilerin görüldüğü bir bölümdür. İlgili bölümdeki baba-çocuk olumsuzlukları bu bölümde yinelenmemiştir. Araştırma sahamızdaki romanlardan on sekizinde baba-çocuk arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Salim Efendi ile oğlu İlhan arasında fikir çatışmasına dayanan bir olumsuz ilişki göze çarpar. Salim Efendi, kendi hâlinde bir tüccardır. İlhan ise lise yıllarında ülkücü hareket içine katılmış ve hareket içinde etkin bir konuma yükselmiştir. İlhan, bu süreçte ülkücü harekete ait yasaklı yayınları babasının dükkânının deposunda saklar. Salim Efendi ise uzun bir müddet durumun farkında olmaz, fark ettiğinde ise onları İlhan'ın gözleri önünde kapının önüne atar. Zor

durumda kalan İlhan ise bu yasaklı yayınları çuvallara doldurarak başka yerlerde saklamak zorunda kalır (Ağaoğlu, 2015b: 208-209). Salim Efendi, kanunlara uyan ve otoriteden çekinen bir karakterdir. Bu yüzden de oldukça temkinlidir ve oğlunun yasaklı yayınlarını dükkânında barındırmaz. O andan itibaren de baba ile oğul arasında bir çekişme başlar. Hatta zamanla bu çekişme, ev içinde bir iktidar mücadelesine bile dönüşür. İlhan, babasıyla yaşadığı bir fikir tartışmasından sonra ona diklenmeye başlar. Salim Efendi ise kendisini oğluna bile saydıramayacak kadar aciz bir durumda hisseder ve oğluna sert çıkar: "Bana karşı durma! Bana karşı durma! Yoksa parçalarım seni" (Ağaoğlu, 2015b: 208). İlhan'ın, babasına karşı tepkisi ise "Zoor" (Ağaoğlu, 2015b: 208) diyerek başkaldırmak ve âdeta babasını tahrik etmek şeklinde olur. Baba ile oğul arasındaki olumsuzluk, Salim Efendi'nin dükkânda yine yasaklı yayınlar bulmasıyla zirveye ulaşır. Salim Efendi, dükkânda bulduğu yasaklı yayınları bu kez yakarak yok eder. Daha sonra ise hızını alamayarak oğlundan hesap sormak için eve gider. "Nerde bu öküz", "Çık ortaya diyorum, köpek", "Len köpek" (Ağaoğlu, 2015b: 222) gibi argo ifadelerle evin içine gizlenmiş olan oğlunu arar. İlhan ortaya çıktıktan sonra ise elinde maşa ile onu kovalamaya başlar. Oğlunu evin içinde bir müddet kovaladıktan sonra yorulur ve oğlunu evden kovar (Ağaoğlu, 2015b: 226). İlhan ise evden kovulmayı gururuna yediremez ve sakladığı diğer yasaklı yayınları da yanına alarak evden ayrılır. O gece güvendiği hiçbir arkadaşına gidemeyen İlhan, geceyi dışarda geçirmek zorunda kalır. Çok güvendiği arkadaşlarından beklediği desteği bulamaz ve ertesi gün süklüm püklüm bir şekilde babasının evine geri dönmek zorunda kalır (Ağaoğlu, 2015b: 233). Oğlunu evden kovduğu için zaten pişman olan Salim Efendi ise İlhan'ın üstüne varmaz ve olay kapatılır.

İlhan ile babası arasında fikir ayrılıklarına dayalı bir olumsuzluk görülmektedir. Salim Efendi, "modernleşme ve gelenek arasında sıkışan halkın temsilcisidir" (Şenol, 2009: 54). Legal olmayan işlerden çekinir ve oğlunu da bu tür ilişkilerden uzak tutmaya çalışır. İlhan ise ülkücü hareket içine dâhil olduğu için legal olmayan işlere de bulaşır ve bu yüzden zaman zaman babasıyla çatışma içerisine girer.

Roman karakterlerinden Namık ile babası arasında da olumsuz bir ilişkiye rastlanır. Namık, zor şartlar altında okulunu tamamlamış bir delikanlıdır. Namık ile babası arasında nedeni açıklanmayan bir çatışma görülmektedir. Namık'ın babası, belirtilmeyen bir nedenden dolayı onu evlatlıktan çıkarmış ve okul okurken oğluna herhangi bir katkıda bulunmamıştır (Ağaoğlu, 2015b: 361). Ekonomik desteğe ihtiyaç duyan Namık ise rüzgârın yönüne göre hareket ederek bundan çıkar sağlamaya çalışır. Kimi zaman

cumhuriyetçilerin kimi zaman da demokratların yanında yer alarak onlardan çıkar elde eder ve bu şekilde okulunu tamamlar.

Afşar Timuçin'in *Gece Gelen Eski Dost* romanındaki Aysel, annesiz büyümüş bir karakterdir. Romanın güncel zamanında otuz iki yaşındadır. Annesiz büyüyen Aysel, tüm sevgisini babasından alır. Baba-kız arasında belli bir döneme kadar oldukça olumlu bir ilişki görülür (Timuçin, 1980: 112). Fakat Aysel'in babası İmadettin Bey, bir müddet sonra kızını İstanbul'daki kız kardeşinin yanına gönderir. Hem İmadettin Bey hem de İmadettin Bey'in kız kardeşi, oldukça mutaassıp karakterlerdir. Aysel'in halası, onu ağabeyinin bir emaneti olarak görür ve bu yüzden Aysel üzerinde büyük bir baskı kurar. Bu da hala ile yeğenin arasını açar (bk. Hala-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Aysel, bu dönemde genç bir şairle tanışır ve onunla birkaç kez buluşur. Sonrasında ise şairin birlikte yurt dışına kaçma isteğini reddeder ve hayatına kaldığı yerden devam eder (Timuçin, 1980: 140).

İmadettin Bey, bu süreçte bir gün kızını ziyarete gider. Aysel de güle oynaya babasına genç şairle yaşadığı kısa süreli aşkı anlatır. Fakat mutaassıp bir karakter olan İmadettin Bey, bu duruma çok sert tepki gösterir. Ağzından köpükler saçarak kızına bas bas bağırır ve kızını ahlaksızlıkla suçlar: "Yanyalıların oğlu İmadettin'in orospu kızı diyeceklermiş bana" (Timuçin, 1980: 143). Aysel de babasına karşı sessiz kalmaz. Babasına karşı "budala, sersem, salak, beyinsiz" gibi ağır ifadeler kullanır. Buna dayanamayan İmadettin Bey de kızına bir tokat atar. Aysel, o andan sonra artık babasını hayatından siler. Babasının varlığını âdeta reddeder. Aysel, tartışmadan sonra babasına karşı hissettiklerini şu sözlerle ifade eder: "Ve içimde o andan sonra ne baba sevgisi ne baba nefreti kaldı. Artık hiçbir şeydi benim için… Babam kendini topladı. Ama bitmişti artık. Birden, iki kişiyi, iki yakınımı birden yitirmiş oldum. Sevgilimi ve babamı" (Timuçin, 1980: 143). Aysel, o günden sonra bir daha babasıyla yakınlaşmaz. Babasının bütün girişimlerini de sonuçsuz bırakır. Sadece birkaç kez babasıyla aynı ortamda bulunmayı kabul eder. Bunlardan biri Aysel'in düğün törenidir. Aysel, düğününe babasının katılmasına izin verir ve törende babasının elini öper. Baba ile kız arasındaki diğer görüşme ise Aysel'in doğum yapmasından sonra gerçekleşir. Aysel, oğlu Can'ı doğurduğunda babasının onu ziyaret etmesine izin verir ve ona karşı herhangi bir saygısızlıkta bulunmaz (Timuçin, 1980: 37). Romanın güncel zamanında Aysel'in çocuğu okul çağındadır ve Aysel, hâlen babasını affetmemiştir.

İmadettin Bey, inandığı değerlere bağlı olan bir karakterdir. Fakat kızına karşı hoşgörülü ve eğitici bir baba rolünde değildir. Onun için çiğnenmeyecek tek şey vardır: "Kadının erkeğe ancak nikâhtan sonra dokunması zorunluluğu. Ona öyle gelir ki bu kurala uyulmadığı gün bütün değerler, bütün bireysel çıkarlar, bütün özgürlükler altüst olacaktır" (Timuçin, 1980: 25). İmadettin Bey, bu tutumuyla kızını kötü niyetli erkeklerden muhafaza etmeye çalışır. Fakat kızının ilk ve tek hatasını çok kötü bir şekilde cezalandırır ve bir anda kızıyla tüm ilişkilerin kopmasına neden olur. Romanın tezine göre bu ilişkinin olumsuzluğa evrilmesinin tek sorumlusu İmadettin Bey'dir. Fakat babasının bir hatasını ömrü boyunca affetmeyen Aysel'in tutumu da sıkıntılı bir durum olarak görülebilir. Babasının hatasını hiçbir zaman affetmemesi, ömrü boyunca babası ile yaşadığı güzellikleri bir anda silip atması Aysel adına birer olumsuzluk göstergesi olarak görülebilir.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanının başkişisi Halim ile babası arasında fikir ayrılıklarından kaynaklanan bir olumsuz ilişki görülmektedir. Halim, siyasi faaliyetlerde bulunmuş ve bu yüzden iki kez hapse girip çıkmış bir karakterdir. Halim'in babası Hacıbeyoğlu ise vatanına milletine bağlı, dindar bir karakterdir. Hacıbeyoğlu, oğlunun solcu-komünistlerle birlikte hareket etmesini "gâvurluk" olarak telakki eder ve oğluna çok sert bir şekilde tepki gösterir:

> -… ama sen kalk gâvurluğa heves et, zındıklarla birlikte ol, Ümmed-i Muhammed'e karşı gel, daha da beteri, utanıp arlanmadan Cenab-ı Allah'a söv, töbe töbe Yarabbi, işte bu olmaz! Hacıbeyoğlu soyundan böyle nankör çıkmamış, böyle namert görülmemiştir. Beni yaktın oğul, ne namus bıraktın, ne haysiyet: İnsan içine çıkamaz, cuma namazına gidemez oldum…" (İlhan, 2014: 32).

Hacıbeyoğlu, oğlundan utanır bir hâle gelmiş ve sokağa çıkamaz hâle gelmiştir. Bu yüzden oğlunun ölümünü bile arzulamaktadır: "Niye geberip gitmedin ha?... Niye Rabbim, çıkası canını almadı? Seni de, beni de kurtarmadı" (İlhan, 2014: 32). Halim'in de babasına karşı duyguları onunkinden çok farklı değildir. Tiyatro ve sinemalarda aktörlük yapmaya çalışan ve çoğunlukla da işsiz olan Halim, hasta olan babasının bir an önce ölmesini ve böylece babasının mirasına konmayı arzular: "Nalları bir dikerse işimiz iş, ne bu yoksulluk kalır, ne onca korku, bocalama: Köpek gibi sürünmekten kurtuluruz" (İlhan, 2014: 63).

Hacıbeyoğlu ile Halim arasındaki baba-oğul olumsuz ilişkisi, fikir çatışmasıyla ortaya çıkar ve daha sonra her iki tarafın da birbirlerinin ölümlerini arzulayacak kadar birbirlerinden kopmalarına neden olur. Hacıbeyoğlu, oğlundan utandığı için onun ölümünü arzular; Halim ise babasının mirasına konmak için onun ölmesini dört gözle bekler.

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki Ümit, hareketli ve çalışkan bir gazetecidir. Ünlü bir iş adamının kızıdır. Ümit'in babası, onun sevgilisinin ölümüne sebep olur. Ümit ise o andan itibaren babasına düşman kesilir ve savaş açar. Babasının yasal olmayan iş ve ilişkilerini gazetelerde ifşa eder ve babasını hapse attırır. O günden sonra ise ailesinden kopuk bir şekilde yalnız başına yaşar (İlhan, 1995: 154).

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Servet Bey, otoriter bir babadır. Otoritesini zenginliğinden alır ve bu şekilde çocukları üzerinde baskı kurar. Kızı Leyla'nın evliliğine müdahale eder ve onu mirasından men etmekle tehdit eder. Leyla da sırf parasından dolayı babasının otoritesine boyun eğer ve babasının ölümünü arzulamaya başlar (bk. Otoriter Baba). Servet Bey ile kızları arasında suni bir ilişki göze çarpar. Çocuklar, babalarının mal varlığına tapınır. Servet Bey ise servetinin gücüne sığınarak çocuklarını hizaya getirmeye çalışır.

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Aysu ile babası arasında fikir çatışmasına dayalı bir olumsuzluk görülmektedir. Aysu, sosyalist-komünist çizgide bir üniversite öğrencisidir. Aysu'nun babası ise zengin bir burjuvadır. Aysu, kendisini emekçi sınıfın hakkını savunan bir devrimci olarak tanıtır. Zengin babasını ise satılmış bir burjuva olarak görür. Hatta "adam değil o" (Altan, 1998b: 21) sözleriyle babasına hakarete varan suçlamalarda bulunur. Fakat kendi içinde çelişkiler yaşayan Aysu, hem babasını burjuvalıkla suçlar hem de babasının parasıyla yabancı okullarda okur. Hatta romanın sonunda babası tarafından İngiltere'ye gönderilir (Altan, 1998b: 206).

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanındaki Hüseyin ile oğlu Kemal arasındaki olumsuz ilişki dikkat çekici boyuttadır. Hüseyin, Bulgaristan'da yaşayan ve Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı'ya yardıma gitmiş bir Türk'tür. Aynı zamanda Bulgaristan'daki Türklere muhtariyet verilmesi için gizli çalışmalar içinde de bulunan Hüseyin, oğlu Kemal'i de kendisi gibi yetiştirmeye çalışır; fakat bunda yeterince başarılı olamaz. Kemal, kendisine Bulgarların verdikleri işleri sorgulamadan yerine getiren bir işçi görünümündedir. Hüseyin'e göre asimilasyona uğramıştır. Bu yüzden ülkücü ve idealist bir baba olan Hüseyin ile makineleşmiş bir işçi olan Kemal arasında gizli bir çatışma yaşanır. Fakat yine de ikili, bu konularda birbirleriyle tartışma içine girmez. Oğlunu kendi idealleri doğrultusunda yetiştiremeyen Hüseyin, bu kez oğlundan umudunu keserek torunu İlay'ı yetiştirmeye çalışır. Oğlu Kemal'i ise artık adam yerine bile koymaz. Bu durum, baba ile oğulun arasını iyice açar. Kızgın olduğu bir anda Kemal'in ağzından çıkan şu sözler, baba ile oğul arasındaki çatışmanın derecesini gösterir: "Çocukken uğraştın mı benimle, yaa

uğraştın. İzinden gideyim istedin, bi sen vardın, bi senin yolun. Başkası yok… Ya ben neydim, hayvan mı be hayvan mı? Ardından yol alacak eşşek mi belledin beni? Öyle belledin" (Okçu, 2013a: 184). Baba ile oğul arasındaki bu olumsuzluk, Kemal'i babasından iyice kopartır. Kemal, şehirde bir hapishaneye gardiyan olarak girdiğinde karısına mektup yazar ve sadece onu yanına davet eder. Babasını ve kızı İlay'ı yanına istemez. Kemal'in karısı Zehra Hanım ise çocuğunu ve kayınbabasını yalnız bırakmayı kabul etmeyerek kocasını reddeder (Okçu, 2013a: 255). Kemal, babasının yolundan gitmediği için babası tarafından adam yerine konmamış ve bu yüzden kendisini toplumdan ve ailesinden dışlamış bir evlat konumundadır.

Babası tarafından hor görülen ve adam yerine konmayan Kemal, kendi kızıyla da problemli bir konumdadır. Kemal, kızı ile daha doğumundan itibaren uzlaşamaz. Erkek bir çocuk arzulayan Kemal, karısının kız çocuk doğurduğunu öğrenince hayal kırıklığına uğrar ve günlerce evine uğramaz (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği). Kemal'in karısı Zehra, bir müddet sonra kısırlaşır ve bir daha çocuk doğuramaz. Bu da karı koca arasındaki olumsuzluğu iyice tetikler. Kemal, artık karısının yüzüne bile bakmaz olur. Bu süreçte Kemal'in kızı İlay, yavaş yavaş büyür. Büyüdükçe de babasının kendisini arzulamadığını, bu yüzden annesinden uzaklaştığını öğrenir ve babasından tiksinir. İlay, babasını fikirsel olarak da beğenmez ve onu asimilasyona uğramakla suçlar. Her fırsatta babasına kafa tutar, babasını kaale almaz. Ekmek parçalarından babasının şeklini yapar ve ekmeği yumruklar (Okçu, 2013a: 19). İlay'ın annesi Zehra Hanım da durumu fark eder ve babana "zıt gitmesen olmaz mı" (Okçu, 2013a: 110) sözleriyle kızını uyarır; fakat durum değişmez. Dedesinden yüz bulan İlay, babasıyla çatışma hâlinde olmaktan çekinmez. Kemal ise zaten istemediği ve benimsemediği kızı İlay'la bir iktidar mücadelesi içine girmek zorunda kalır. Kızını sindirmeye çalışır; fakat Kemal'in babası Hüseyin bu duruma izin vermez. Engellenen Kemal ise kızından nefret etmeye başlar. Öyle ki şehirde hapishaneye gardiyan olunca kızını yanında istemez. Karısına gönderdiği mektupta yalnızca onun gelmesini ister (Okçu, 2013a: 255). Güçlü ve baskın bir karakter olan İlay, bu özellikleri ve dedesinden yüz bulmasıyla babasını arka plana iter. Kızının gölgesinde kalan Kemal ise bunu kızıyla çatışma içine girerek ortaya koyar.

Eserdeki bir diğer olumsuzluk ise baba ile çocuk arasındaki çıkar ilişkisine dayanır. Roman karakterlerinden Con Ahmet; savaş esnasında çapulculuk yapıp dağa kaçmış, Rusların Bulgaristan'a girmesi üzerine ise dağdan inip Bulgarlara katılmış bir Türk'tür. Con Ahmet, Bulgarların halk mahkemelerine ve partilerine de kaydolur. Böylece

Türklüğünü unutup Bulgarların içinde kendine yer edinmek ister ve asimilasyona uğrar. Con Ahmet'in oğlu Mehmet Ali de tıpkı babası gibi Bulgarlar nezdinde önemli mevkilere gelebilmek için çabalar, kendi milliyetini unutur. Mehmet Ali'nin tek derdi kendisine fayda getirecek, ona menfaat sağlayabilecek yerlere ulaşabilmektir. Bu yüzden kendisine verilen her görevi harfiyen yerine getirir ve iyi bir Bulgar ajanı olur. Mehmet Ali, yükselmek için bu kadar hırsla çabalarken babasıyla olan ilişkisine de fayda esaslı olarak bakar. Babasının kendisi için harcadığı her kuruşu borç olarak görür. Babasına fazla borçlanmamak için de oldukça iktisatlı davranmaya çalışır, kahvaltılarını bile yapmaz. Bu durumu ise "hiç olmazsa sabah kahvaltılarını borçlanmıyorum babama" (Okçu, 2013a: 291) sözleriyle açıklar. Mehmet Ali, babasına tamamen çıkar odaklı olarak bakar. Vakti gelince babasına tüm borcunu ödeyecek ve babasıyla tüm ilişkisini koparacaktır. Mehmet Ali, arkadaşı İlay'a bu durumu şu sözlerle açıklar: "Elbet borçlanıyorum ona, bir gün bir tomar parayı fırlatacağım kafasına ve… Ve her türlü ilişkimi keseceğim. O zaman, işte o zaman hür hissedeceğim kendimi" (Okçu, 2013a: 291). Nitekim Mehmet Ali, Bulgar makamları nezdinde önemli yerlere geldikten sonra babasıyla irtibatını koparır ve ona artık mektup bile yazmaz. Con Ahmet'in söylediği "O büyük oldu, sahiden büyük adam oldu, artık yazmaz da gelmez de" (Okçu, 2013a: 341) sözleri onun da artık bu durumu kabullendiğini göstermektedir.

Con Ahmet, menfaati için kendi halkını sömürmüş bir tiptir. Con Ahmet'in oğlu Mehmet Ali de bir nevi babasının kopyası olur ve babasıyla menfaate dayalı bir ilişki kurar, ilk fırsatta ise babasıyla olan tüm ilişkisini sonlandırır.

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki Elvan Çavuş, "kimseden bir şey ummayan ve beklemeyen kendi yağı ile kavrulan onurlu ve saygılı herkesin akıl danıştığı yaşlı köy bilgesidir" (Karabela, 2007: 441). Elvan Çavuş'un oğlu Seyit ise yalaka ve kişiliksiz bir tiptir. Yalakalıkla bir yerlere gelmeye çalışır. Elvan Çavuş, bu yüzden oğlunu "Ekiz akıllı, çıkar sever" bir kişi olarak görür ve bundan dolayı oğlunu pek sevmez. Ekiz akıllı, roman başkişisi Yaşar'ın söylemiyle bir aklı iki kişinin bölüşmesidir (Baykurt, 2015a: 2). Seyit, evlenip dört çocuk sahibi olmasına rağmen babasının gözünde aynı Seyit'tir. Babasının kendisine olan güvensizliğini bilen Seyit babasıyla gizli gizli çatışır. Her fırsatta babasının fikirlerine ters fikirler ileri sürer ve babasını fikirleriyle ezmek ister. Örneğin Elvan Çavuş, Cenab-ı Allah'ın hiçbir mahluku amaçsız yaratmadığını ve dolayısıyla domuzların da mahsuller için faydalı bir yaratık olduğunu ifade eder. Fakat Seyit, babasıyla zıtlaşabilmek için onun tam tersi olan bir fikri savunur ve domuzların bağlara, bahçelere zarar verdiğini

savunmaya çalışır. Seyit, babasıyla tartışırken edep sınırlarını aşmamaya dikkat eder. Terbiyesinin elverdiği ölçüde babasını alt etmeye çalışır. Susması gerektiği zamanlarda susmasını bilir (Baykurt, 2015a: 10). Seyit'in on iki yaşındaki oğlu Yaşar, babası ile dedesi arasındaki uyuşmazlığı sezinler. İkili arasındaki çatışmadan kendine pay çıkarır ve ileride kendisi ile babası arasında da bir çatışma yaşanmasından endişe eder. Yaşar, bu düşüncesini "Dedemle babam böyle çelişik iki kişi evin içinde. Belki, biz de böyle olacağız yarın" (Baykurt, 2015a: 15) sözleriyle açığa vurur.

Elvan Çavuş ile oğlu arasındaki bir diğer çatışmayı ise Seyit'in köye gelen Amerikalılardan çıkar ummasında görmekteyiz. Ankara'daki Amerikan vatandaşları, hafta sonlarında köye domuz avına gelir. Bazı köylüler ise Amerikalılara âdeta uşaklık eder, onları yedirip içirir. Bu davranışlarıyla da Amerikalılardan kendileri için çıkar sağlayabileceklerini umar (Baykurt, 2015a: 33). Elvan Çavuş ise köylülerin bu davranışlarını onaylamaz. Köylünün Amerikalılar karşısında eğilip bükülmesini hoş görmez. Seyit de Amerikalılara yalakalık yapar ve oğlu Yaşar'ın en sevdiği kekliği bir Amerikalıya hediye eder. Karşılığında da Amerikalılardan kendisi için iş ister. Seyit, bu davranışıyla hem babasını hem de oğlunu karşısına almış olur. Elvan Çavuş, bunun üzerine Seyit'e çok kızar ve onunla ilişkisini keser. Baba ile oğul arasındaki çatışma, bundan sonra artık gizlenemez bir hâl alır. Seyit bundan sonra ne babasıyla ne de Yaşar'la iletişim kurabilir. Yaşar, evdeki bu çatışma ortamını "İkiye bölünmüştük evin içinde. Bir yanımız Alaman, bir yanımız Urus. Birbirimizin yüzüne bakmıyorduk" (Baykurt, 2015a: 148) sözleriyle betimler. Elvan Çavuş, torununun kekliğinin elinden alınmasını kendine yediremez. Torunu Yaşar ile birlikte şehre gider ve Amerikalıdan kekliği geri alabilmek için çırpınır. Valiye ve başbakanlığa kadar çıkar. Dede ile torun, şehirde türlü badireler atlattıktan sonra emellerine ulaşır ve kekliklerini alarak köylerine geri döner. Kekliğin geri alınmasıyla birlikte Elvan Çavuş ile Seyit arasındaki çatışma kısmen de olsa giderilir ve roman böyle bir ortamda sonlandırılır.

Elvan Çavuş, kimseye eyvallah etmeyen karakterli bir şahsiyettir. Oğlunun da kendisi gibi olmasını ister. Fakat Elvan Çavuş'un oğlu, güçlüler karşısında yalakalık yaparak onlardan bir şeyler koparmak isteyen bir zavallı görünümündedir. Seyit'in menfaat elde etmek için oğlunun kekliğini Amerikalılara sunması ise ikili arasındaki son köprüleri de yıkar.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Çalkantı* romanındaki Rüstem ile babası arasında olumsuz bir ilişki dikkat çeker. Lise öğrencisi olan Rüstem, edindiği kötü çevre nedeniyle anarşist

eylemlere katılır ve "Boykota teşvik, kavga ve itaatsizlik" (Yavuz, 1978: 334) nedeniyle liseden atılır. Rüstem, bunun dışında adam kaçırma gibi çeşitli eylemlerde de bulunur. Rüstem'in babası ise oğlunun bu dizginlenemeyen tutumu üzerine onu evden kovar ve bu hareketiyle Rüstem'i iyice bataklığa iter. Rüstem, evden kovulduğu dönemde anarşist arkadaşlarıyla birlikte kalır ve gittikçe kötüleşmeye başlar. Rüstem'in son eylemi ise okuldaki mütedeyyin öğretmenlerden Ziya Bey'i kaçırmak olur. Rüstem ve arkadaşları, Ziya Bey'i kaçırarak bir gecekonduya götürür ve burada Ziya Bey'e devrimcilik propagandası yapar. Bu arada Ziya Bey, Rüstem'le kısa bir süre yalnız kalır. Bu esnada Rüstem'e bazı nasihatlerde bulunur ve anarşist gruptan kurtulması hâlinde ona tekrar okuma imkânı sağlayacağını anlatır (Yavuz, 1978: 297).

Zaten yaptıklarından pişman olan ve bir çıkmazda olduğu için bu eylemlere katılan Rüstem, Ziya Bey'in söylediklerinden etkilenir. Bu arada Ziya Bey, bir fırsatını bularak Rüstem ve arkadaşlarının elinden kurtulur. Ziya Bey'in söylediklerinden etkilenen Rüstem, kısa süre içerisinde arkadaşlarından kopar ve Ziya Bey'in kapısını çalar. Yaptıklarından pişman olduğunu, okuluna tekrar dönmek istediğini ve inançlı bir Müslüman olmak istediğini öğretmenine anlatır. Ziya Bey, önce Rüstem ile babası arasındaki olumsuzluğu gidermekle işe başlar. Rüstemlerin evine gider; fakat Rüstem'in babası, başlangıçta Rüstem'i ve Ziya Bey'i evine almak istemez. Rüstem'in babası, "Benim Rüstem diye bir oğlum yok artık" (Yavuz, 1978: 327) diyerek oğlunu reddeder. Fakat Ziya Bey pes etmez. Evdeki herkesin dışarı çıkarılmasını sağlar ve Rüstem'in babası ile baş başa konuşur. Ona Rüstem'in artık akıllandığını, anarşist arkadaşlarından koptuğunu ve kötü yoldan kurtulduğunu anlatır. Rüstem'i affetmesini ve onu sahiplenmesini, aksi takdirde Rüstem'in tekrar kötü yola düşmekten başka çaresinin kalmayacağını anlatır. Rüstem'in babası da Ziya Bey'in söyledikleri karşısında ikna olur ve oğlunu affeder (Yavuz, 1978: 327-329). Böylece baba ile oğul arasındaki çatışma sonlanmış olur.

Burada kötü yola düşmüş bir liseli ergen ile babası arasındaki çatışma dikkatlere sunulur. Baba, anarşist eylemlere katılan ve okuldan atılan oğluna sahip çıkmaz; onu reddeder ve evinden kovar. Babanın bu davranışı ise oğlunu bataklığa daha çok iter. Fakat çocuğun duyarlı bir öğretmeni, onun elinden tutar. Önce çocuk ile babası arasındaki uyuşmazlığı tatlıya bağlar ve çocuğun eve geri dönmesini sağlar. Sonrasında ise çocuğu tekrar okula yazdırır.

Kerim Korcan'ın *Ter Adamları* romanının başkişisi Selman ile babası arasında fikir ayrılıklarına dayanan bir olumsuz ilişki göze çarpar. Selman'ın babası, ortalama bir

vatandaştır. Etliye sütlüye dokunmadan yaşayan ve geçimini sağlamanın derdinde olan bir tiptir. Roman başkişisi Selman ise babasının aksine toplumsal sorunları kendine dert edinen bir tiptir. İşçi sınıfının haklarını savunur ve sosyalist bir kişilik arz eder. Berber kalfası olmasına rağmen kitap okumaya hevesli bir tiptir. Özellikle sol kesimden yazarları okur ve kendini geliştirmeye çalışır. Fakat Selman'ın babası, oğlunun bozulmasından veya başına bir iş getirmesinden çekinir ve Selman'ın bu tür yayınları okumasından hoşnut kalmaz. Selman'ın babası, oğlundaki değişimi okuduğu kitaplardaki değişimden yola çıkarak anlamaya çalışır. Arkadaşı Teyfik Bey'e şu sözlerle oğlundan yakınır:

> Okusun ama ne okusun Teyfik Bey? Eskiden Eba Müslimî Horasanîyi okuyordu. Kan Kalesi, Hayber Kalesi, Berber Kalesi, Muhammet Hanefi, Cengi, Ferhat ile Şirin, Âşık Garip, Şahmaran okuyordu. Sonra Rıza Teyfik okudu. Ömer Hayyam okudu, şimdi şimdi ama… Karl Marx, Dö Monzi, Fredrik Engels, Bebel, Kapital, Bolşeviklik, Cemiyetin Asılları, Kadın ve Sosyalizm, Suphi Nuri, Haydar Rıfat, Muhittin, Sabiha Zekeriyya… (Korcan, 1975: 51-52)

Selman, bu tür sosyalist kitaplar okudukça dini değerlerden uzaklaşır ve Selman'ın öncelikleri değişir. Ona göre ibadetlerden, dini hassasiyetlerden çok daha önemli olan şeyler vardır. Selman; işçi hakları, gelir adaletsizliği, eşitsizlik gibi konuları dini vecibelerden çok daha değerli bulur ve önceler. Bu düşüncesini belirtmekten de çekinmez. Bir gün annesine "Sabah akşam kuru tahta üzerinde secdeye yatıp kalkacağınıza, biraz da milyonlarca insanın neden kuru ekmek bile bulamadığını düşünün" (Korcan, 1975: 53) sözlerini sarf edecek kadar ileri gider. Selman'ın babası ise oğlunun bu tutumundan rahatsız olur ve bir akşam onunla uygun bir dille konuşmaya çalışır. Selman'ın eve gece saat birde gelmesinin yanlış olduğunu, başına bir felaket getirmesinden endişelendiğini anlatır. Selman'ın annesi ise daha duygusal bir şekilde oğlunu ikna etmeye çalışır: "Acı bize oğlum. Biz yaşlandık biliyorsun. Üzüntüye gelemiyoruz. Sen acı oğlum bize" (Korcan, 1975: 56). Ailesinin bu tutumuna rağmen Selman'da herhangi bir değişiklik olmaz. O, sosyalist yazarları okuyup kendi fikirlerini savunmaya devam eder. Okudukça babasından uzaklaştığının da bilincindedir: "Kitaplarım arttıkça babamla aramızda bir Çin Seddi yükseliyordu" (Korcan, 1975: 462).

Selman ile babası arasında yaşanan bir fikir çatışması ise ikiliyi birbirinden daha da uzaklaştırır. Selman, ev içinde yaşanan bir muhabbette babasının Filistin konusundaki duyarlılığı ile dalga geçer. Ona göre dünyada birçok yerde insan kanı akarken sadece Filistin sorunu ile ilgilenmek duyarsızlıktır. Selman'ın babası ise oğlunun bu suçlamaları karşısında oldukça sinirlenir ve şu sözlerle onu evden kovar: "Ulan sen kendini ne sanıyorsun? Ben Müslümanım, elbette Arapların durumunu soracağım. Gâvurlar o kadar tatlıysa çık git buradan! Siktir, senin gibi evlat istemiyorum! Verdiğim nimetler haram

olsun (Korcan, 1975: 462-463). Selman ise babasının bu sözlerini karşılıksız bırakmaz, babasına karşı gelir ve onu şu sözlerle aşağılar:

> … "edepsizlik" hiçbir zaman saçmalığı örtmez. Bu evden de çıkar giderim. Ama sonunu sen düşün. Pişman olmak, ağlamak yok. Ben senin gibi ömrüm boyunca içeceğim kahveyle tütünü düşünmedim. Ben insanların bugünüyle, yarınıyla ilgiliyim. At o örümcekleri artık kafandan. O küflü kitaplardan öğrendiğin masallara bir yerde son vermek lazım. Cehalet öğünülecek bir şey değildir baba (Korcan, 1975: 463).

Görüldüğü gibi Selman, babasını evden gitmekle ve pişman etmekle tehdit eder; cahil olmakla ve örümcek kafalı olmakla itham eder. Baba ile oğul arasındaki tartışmaya ailenin diğer fertleri de dâhil olur ve tartışma, babanın suçlu bulunmasıyla sonlanır. Selman ile babası arasında roman boyunca olumsuz bir ilişki görülür. Baba ile oğul arasındaki fikir ayrılıkları, onları birbirlerinden uzaklaştırır. Selman'ın, babasına karşı sessiz kalmayışı ve babasının otoritesini sarsması ise ikili arasındaki olumsuzluğu daha da körükler.

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Nusret Bey; zalim ve otoriter bir babadır, karısını döverek öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet). Kızı Huriye'ye şiddet uygular. Kızını arkadaş toplantılarında zorla bir dansöz gibi oynatır. Huriye ise babasından nefret eder; fakat ona herhangi bir tepki gösteremez. Fakat romanın sonunda jandarmadan kaçan babasını ihbar eder ve tutuklatır. Böylece hem babasından kurtulmuş olur hem de intikamını almış olur (Nadir, 1982: 153-158)

Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* romanındaki fon karakterlerden Hamdi Ağa ile oğlu arasında olumsuz bir ilişki görülmektedir. Eserde Hamdi Ağa ile oğlu arasındaki tartışmanın temeli ve geçmişi anlatılmaz. Baba-oğul arasındaki çatışma, Hamdi Ağa'nın oğlunu kendi malına göz koymakla suçlaması ve oğlunun suratına gaz kapağı fırlatmasıyla okuyucunun bilgisine sunulur. Hamdi Ağa'nın oğlu ise kendisine yapılan hakareti hazmedemez, içki içip sarhoş olur ve elinde tabancayla babasının kapısına dayanır. Fakat tabanca tutukluk yapar ve Hamdi Ağa canını zor kurtarır. Hamdi Ağa, olaydan sonra onları barıştırmak isteyen aracıları reddeder ve "oğlum yok benim" (Anday, 2011: 68) diyerek oğluyla tüm bağlarını koparır.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanı, baba-oğul çatışmalarının ailevi bir mirasa dönüştüğü bir romandır. Roman karakterlerinden Kerim Ağa, babası Bilal Ağa ile çatışma yaşamış, kaderin bir cilvesi olarak Kerim Ağa'nın oğlu Yavuz da babasıyla çatışma yaşamıştır. Yavuz'un dedesinin babası Bahri Ağa da üç oğlundan biriyle çatışma yaşamış ve onu evlatlıktan reddetmiştir. Yani Bahri Ağa, ismi belirtilmeyen bir oğluyla; Bahri Ağa'nın oğullarından Bilal Ağa, oğlu Kerim'le; Kerim de oğlu Yavuz'la çatışma içine girmiştir.

Baba-oğul çatışmalarını kronolojik olarak işlersek Bahri Ağa ile oğlu arasındaki çatışmadan başlayabiliriz. Bahri Ağa'nın üç oğlu vardır. Bunlardan biri Ankara'ya giderek okumuş ve devlet içinde önemli yerlere gelmiştir. Bahri Ağa, bu oğlu için varını yoğunu harcamış, onun okuması için elinden geleni yapmıştır. Fakat Bahri Ağa'nın oğlu, Ankara'da üniversite okurken ailesinden uzaklaşır ve dini inançlarından kopar. Dini inançlara savaş açan Bahri Ağa'nın oğlu, babasının birçok arkadaşını inkılap düşmanı diyerek hapse attırır. Babasını da hapse attırmak için defalarca takip ettirir; fakat suç unsuru bulamadığı için hapse attıramaz. Otoriter bir karakter olan Bahri Ağa ise kendi zürriyetinden böyle birinin çıkmasına tahammül edemez, oğlunu evlatlıktan reddeder, oğlunun ölüsünü bile kabul etmez (Miyasoğlu, 1997: 33-34).

Bahri Ağa ile oğlu arasındaki çatışma, Bahri Ağa'nın bir diğer oğlu olan Bilal Ağa ile Bilal Ağa'nın oğlu Kerim Ağa arasında ortaya çıkar. Çatışma bu kez mahiyet değiştirmiş; evlat, babasının mal varlığına göz dikmiştir. Bilal Ağa'nın büyük oğlu Kerim Ağa, babası tarafından şımartılarak büyütülür. Bu yüzden Kerim Ağa, aklına esen her şeyi uygulamaya sokar; babası da onun her davranışını hoş görür. Fakat Kerim Ağa, en sonunda bağışlanamayacak bir davranış gösterir ve bakırcılıkla geçinen babasının tüm bakırlarını satarak Adana'ya kaçar. Bunun üzerine Bilal Ağa çok kötü duruma düşer, alacaklılar kapıya dayanır. Bilal Ağa, madden ve manen çöker. Kerim Ağa ise Adana'da babasının parasını tükettikten yıllar sonra babasının yanına geri döner. Son günlerde babasını yalnız bırakmamak bahanesiyle yine babasının evine yerleşir. Bilal Ağa ise oğluna karşı oldukça hassas olduğu için onu affeder. Çünkü "onun yüzünü görmek, iki tatlı sözünü duymak" (Miyasoğlu, 1997: 17) Bilal Ağa için her şeyden çok daha kıymetlidir.

Baba-oğul arasındaki çatışmaların son halkası ise Kerim Ağa ile oğlu Yavuz arasında görülür. Kerim Ağa'nın büyük oğlu Yavuz, tıpkı babası gibi başına buyruk bir karakterdir. Bu yüzden de sürekli olarak babasıyla çatışma hâlindedir. Yavuz'un son hareketi ise Kerim Ağa'nın tahammül sınırlarını aşar. Yavuz, mahalleye gelen İstanbullu bir kızı "herkesten önce elde etmek, böylece mahalle arkadaşlarına bir kez daha kendisini hayran bırakmak için" (Miyasoğlu, 1997: 21) amcasının çiftesini satar. Burdan elde ettiği gelirle cakalı bir kazak satın alır, araba tutarak kızı şehirde gezdirir ve son olarak da lunaparka götürür. Kerim Ağa ise olanları duyduktan sonra oğlunun şımarıklıklarına daha fazla tahammül edemez ve onu evlatlıktan reddeder. Yavuz da bunun üzerine evi terk eder (Miyasoğlu, 1997: 16).

Baba ile oğul arasındaki bu tatsızlık, Yavuz'un bacısı Fatma'nın düğünü nedeni ile yerini bir uzlaşmaya bırakır. Bacısının düğününe gelen Yavuz, babasının elini öper ve bu çatışma bir süreliğine ortadan kaybolur. Fakat Yavuz, aklına estiği gibi hareket eden biri olduğu için bu çatışmasızlık uzun süre devam etmez. Yavuz, amcasının kızı Zeynep'e çocukluktan beri âşıktır. Fakat Zeynep'i çantada keklik olarak görmüş ve başka kızların peşinden koşmuştur. Zeynep de Yavuz'u daha fazla beklememiş ve Dursun isminde bir fabrika işçisi ile evlenmiştir. Yavuz, evine döndüğünde Zeynep'in evlenmiş olduğunu öğrenir ve bu durumu kabullenmek istemez. Düğün gecesi eve sarhoş bir şekilde döndüğünde Zeynep'in kocası Dursun'la karşılaşır. O sırada Yavuz'un teyzesi, Zeynep'in gece yatıya kalması için ısrar etmekte; Dursun ise belki de Yavuz'dan işkillendiği için bu duruma müsaade etmemektedir. Olaya şahitlik eden Yavuz, "Vermiyorum karını. Git bildiğini yap" (Miyasoğlu, 1997: 181) diyerek Dursun'un üzerine yürür ve ona bir tokat atar. Dursun da Yavuz'a bir tekme ile karşılık verir. Olayı duyan Kerim Ağa, Dursun ile Yavuz'u bir odaya çeker ve oğlunu fırçalamaya başlar: "Ulan sana ne oluyor hayvan? Adamın karısı değil mi, ister bırakır, ister götürür. Eşşoğlu eşek!" (Miyasoğlu, 1997: 182). Kerim Ağa, oğlunu Dursun'un yanında iyice ezer; sonrasında ise Yavuz'dan Dursun'un elini öpmesini ister. Fakat Yavuz, Dursun'un elini öpmek istemez. Bunun üzerine Kerim Ağa, kendi boyundaki oğlunu tekmelemeye başlar. Araya çevredekilerin girmesi üzerine ise "Dediğimi yapmazsa, şart olsun gebertirim onu! Ben bensem, ben Kerim Ağa isem, yaşatmam bu iti" (Miyasoğlu, 1997: 185) diyerek oğlunun üstüne yürür. Babasının tavrı karşısında zor durumda kalan Yavuz ise yüzü kan revan içindeyken Dursun'la tokalaşır ve babasının yanından ayrılır (Miyasoğlu, 1997: 184-185). Birkaç gün süren bir düğün zamanının geriye dönüş tekniğiyle işlendiği eserde, baba ile oğul arasındaki bu çatışmanın ilerde ne tür bir hâl aldığı işlenmez. Çünkü eser, düğün günü gelinin damat evine gitmesiyle son bulur.

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Apalaçi, zengin bir Yahudi iş adamıdır ve kendi menfaati için her türlü çirkefliğe başvurabilecek bir karakterdir. Apalaçi'nin oğlu Nesim ise babasının yaptıklarını onaylamayan; fakat babasına karşı da çıkamayan biridir. Apalaçi, hükümetten para koparabilmek için Kızılaya bağışta bulunur. Nesim ise babasının gerçekten bir hayır işlediğini düşünerek babasını tebrik eder. Apalaçi'nin cevabı ise Nesim'i tam bir hayal kırıklığına uğratır: "Hükümetten milyonlarca liralık döviz koparabilmek için, bu parayı olta olarak kullandım" (Cilasun, 2014: 186). Apalaçi'ye göre hayattaki her şey para ile ölçülür. Ona göre "Paraya sahip olan insan şereflidir,

namusludur, ahlaklıdır, dünyanın en iyi insanıdır" (Cilasun, 2014: 187). Ama bir insanın parası yoksa değeri de yoktur. Apalaçi, oğlu Nesim'i de kendi hayat felsefesine göre yetiştirmeye çalışır. Ona kendilerinin Yahudi olduğunu, üstün olduklarını ve diğer insanların ancak kendilerine hizmet için var olduklarını şu sözlerle aşılamaya çalışır:

> Sen bir Yahudi'sin. Bunu asla unutma!... Dünyada insan olarak yaratılmış bir mahluk varsa, bil ki o Yahudi'dir. Ondan gayrısını insan şeklinde yaratıklar olarak düşün, o kadar. Ve bunların hepsi Yahudi'ye hizmet etmek için yaratılmışlardır. Onlardan faydalanabilmen için hile, yalan, rüşvet, dalavere ve sahtekârlığın her türlüsü serbesttir. Hatta Yahudi'ye, Yahudi'den başkasının canı, malı, kanı da helâldir. Bunu böyle bil. Hiçbirinin gözyaşlarına aldanma. Müslüman'la Müslüman, Hristiyan'la Hristiyan, putperestle putperest ol. İkiyüzlülük maskesini kendine iyice uydur. Ta ki onların mallarını, kanlarını iyice eminceye kadar. Karda yürü ama izini kimseye belli etme. Daima masum gibi görün. Hakkı yenmiş, mağdur insanlar gibi davran. Ama kimseye acıma. Kalbinde kendi ırkından başka bir insan için sevgi ve merhamete yer verme (Cilasun, 2014: 187).

Nesim ise babasının bu telkinleri karşısında şoka uğrar, içinden "Eğer Yahudilik buysa lanet" (Cilasun, 2014: 188) olsun diyerek babasından iyice uzaklaşır. Babasının ikiyüzlülüklerini gördükçe ondan iğrenmeye başlar. Apalaçi'nin yaptığı bir sahtekârlık ise baba-oğul arasındaki çatışmanın şiddete dönüşmesine yol açar. Apalaçi, Nesim'in arkadaşı Hikmet'in babasıyla bir ticaret yapar. Fakat malları sahtesiyle değiştirerek Avrupa'ya ihraç eder. Malların sahte olduğu anlaşılınca da Hikmet'in babası hapse atılır. Nesim, bunu öğrendiğinde çılgına döner ve babasına karşı savaş açar. Babasının sahtekârlığını ortaya çıkarabilmek için delil arayışları içerisine girer ve kısa zamanda da aradığı kanıtları bulur (Cilasun, 2014: 211-223). Nesim'in ihbarıyla Apalaçi'nin yazıhanesine baskın yapılır, böylece Apalaçi'nin yaptığı birçok sahtekârlık da ortaya çıkar. Sonrasında ise Apalaçi hapse atılır. Egoist bir karakter olan Apalaçi ise kendisini ihbar eden ve tutuklatan kişinin öz oğlu olduğunu öğrendiğinde çılgına döner ve bir kiralık katil tutarak oğlunu öldürtür (Cilasun, 2014: 235).

Burada baba ile oğul arasında başlangıçta düşünce farklılıkları görülmektedir. Üçkâğıtçı bir baba tipine karşılık dürüst ve erdemli bir evlat vardır. Fakat evlat, bir müddet sonra babasının sahtekârlıklarına tahammül edemez ve babasını tutuklatır. Baba ise o andan itibaren oğlunu bir düşman gibi görür ve kiralık katil tutmak suretiyle oğlunu öldürtür.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanında bir baba ile kızı arasındaki olumsuz ilişki dikkat çeker. Roman fon karakterlerinden Bahtiyar Efendi, mütedeyyin bir imamdır ve kızını da kendi inançları doğrultusunda iyi bir Müslüman olarak yetiştirmek ister. Bu yüzden ortaokuldan itibaren kızının başörtüsü örtmesini ister. Fakat Bahtiyar Efendi'nin kızı, babası kadar duyarlı değildir. Babasının yanında başörtüsünü örterek evden çıkar;

fakat sokağa çıktığında başörtüsünü çıkartır. Bahtiyar Efendi, bir gün kızını çarşıda başı ve kolları açık bir kıyafet içerisinde görür ve hayal kırıklığına uğrar. Akşam evde kızıyla ve karısıyla bu konuyu konuşur. Fakat Bahtiyar Efendi'nin kızı, babasını çağ dışı biri olarak görür ve medeni olmayı açılıp saçılmak olarak değerlendirir. Bahtiyar Efendi, kızının bu tavırları karşısında şaşkınlık geçirir, kızı karşısında aciz kalır ve kızından uzaklaşır. Baba-kız, zamanla aynı evde yaşayan iki yabancıya dönüşür. Bahtiyar Efendi, kızı hakkındaki düşüncelerini "Onu görmek bile istemiyordum. O da benden kaçıyordu. Birkaç sene böyle geçti. Aynı çatı altında birbirimize yabancı olmuştuk" (Cilasun, 2010: 38) sözleriyle ifade eder. Bahtiyar Efendi'nin kızı, bir akşam eve hiç gelmez ve o gece bir otelde gayrimeşru ilişki hâlindeyken yakalanır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Bahtiyar Efendi, olayı öğrendiğinde sinir krizi geçirir ve Sinir Hastalıkları Hastanesine yatırılır. Sonrasında ise utancından kimsenin yüzüne bakamaz. Hastaneden çıktıktan sonra imamlığı bırakır ve kimsesizler evine yerleşir.

Mütedeyyin bir baba ile özentiye kapılmış ve gayrimeşru ilişkilere meyletmiş bir kız arasındaki olumsuz ilişki, kızın gayrimeşru ilişki hâlinde yakalanmasıyla kopma noktasına kadar gelir. Baba, o günden sonra ne kızıyla bir araya gelir ne de toplum içine çıkabilir. Utancından dolayı mesleğini de icra edemez ve kendisini toplumdan tecrit eder.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanındaki Cemal Bey, zengin bir iş adamıdır. Zenginleşmeyle birlikte değişime uğrar, eşine ve çocuklarına karşı kötü davranmaya başlar. Akşamları içip içip karısına ve çocuklarına şiddet uygular, onlara hakaret edip küfreder (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Cemal Bey, çocuklarının okuyacağı okula da kendisi karar verir. Konservatuarı kazanan oğlu Erdal'ın müzisyen olmasına izin vermez ve onu yazıhanesinde kendi yanına alır. Diğer oğlu Erkal'ı ise kendi çıkarı doğrultusunda mühendislik fakültesine gönderir (Kocagöz, 2008: 135).

Cemal Bey ile üniversite okuyan oğlu Erkal arasında fikir ayrılıklarından kaynaklanan bir de çatışma görülür. Cemal Bey, iktidar yanlısı bir iş adamıdır. Erkal ise üniversitede solcu öğrenciler içine karışır ve bu yüzden gözaltına alınır. Olayı öğrenen Cemal Bey; "Cehenneme kadar yolu var, böyle komünist evlat istemiyorum" (Kocagöz, 2008: 135) diyerek oğlunu evlatlıktan reddeder. Oğluna sahip çıkmaz ve onu kurtarmak için herhangi bir girişimde bulunmaz. Cemal Bey, diğer oğlu Erdal'la da pek geçinemez. Zaman zaman "Seni evlatlıktan reddederim" (Kocagöz, 2008: 135) sözleriyle Erdal'ı da tehdit eder. Fakat babasına karşı saygısızlık yapmak istemeyen Erdal, babasının sözlerini sineye çeker.

Selim İleri'nin *Destan Gönüller* romanındaki Yusuf, çocukluğunda babasının şiddetine maruz kalır ve bu yüzden babasından nefret eder. Öyle ki babasının ölümünde gözyaşı bile dökmez (İleri, 2013: 17)

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Necip Bey, ailesinden büyük bir miras devralır; fakat hiçbir baltaya sap olamadığı için mal varlığını kısa süre içerisinde tüketir. Necip Bey'in oğlu ise babasını mirasyedi bir tembel olarak görür, ona saygı göstermez, onu hor görür ve adam yerine koymaz. Necip Bey'in oğlu, babasının bir Selanik göçmeni olmasıyla da dalga geçer ve babasını Yahudi dönmesi olmakla suçlar (Soysal, 2013: 62). Ona göre babası, yeryüzünden temizlenmesi gereken bir asalaktır. Çünkü o, hiçbir işin ucundan tutmamış ve hep hazır yiyici olmuştur (Soysal, 2013: 63). Necip Bey ile oğlu arasında zaman zaman çok sert tartışmalar da yaşanır. Necip Bey, bu yüzden oğlunu evden kovar. Necip Bey'in oğlu da "içi bok dolu bir golf pantolonusun" (Soysal, 2013: 64) sözleriyle babasına hakaretler eder. Necip Bey'in oğlu, babasını çalışmadan tüketen bir kişilik olarak görmüş ve bu yüzden de onu adam yerine koymamıştır. Çocuklarını özel okullarda okutan Necip Bey ise adam yerine konulmamasını içine sindiremez ve zaman zaman oğluyla tartışmalar yaşanır.

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanında iki ağanın veya derebeyinin modernleşmeye karşı olan savaşı ele alınır. Bu ağalardan biri Sarıoğulları aşiretinin lideri Derviş Bey, diğeri ise Akyollu aşiretinin lideri Mustafa Bey'dir. Her iki bey de modernliğe karşıdır; fakat her ikisinin de çocukları, artık ağalığın sona erdiğinin ve eski usullerin yok olduğunun farkındadır. Bu yüzden babalar ile oğullar arasında bir fikir çatışması görülmektedir.

Derviş Bey, yaşamını atalarından gördüğü gibi sürdüren ve yeni açılımlara gitmemekte kararlı olan bir tiptir. Derviş Bey'in büyük oğlu Muzaffer ve diğer çocukları ise artık ağalığın ve beyliğin bittiği, yerine fabrikatörlük gibi modern ağalıkların kurulduğu kanaatindedir. Çocuklarına göre Derviş Bey, eski kafalıdır. Çünkü kendisine çok büyük miktarda paralar teklif edilmesine rağmen bankadan kredi almak, devleti dolandırmak gibi işlere bulaşmamıştır. Derviş Bey, harama el uzatamayacağını şu sözlerle oğluna anlatır: "Şimdiye kadar benim kursağımdan haram geçmedi. Milletin, şu fakir milletin toprağını çalmak için Mahir'le bir hırsızlık çetesi kuramam" (Kemal, 2012: 64).

Derviş Bey'in Akçasaz'ın kıyılarında binlerce dönüm arazisi vardır. Fakat Derviş Bey, modern bir yöntemle bu bataklığı kurutmayı ve verimli topraklara dönüştürmeyi istemez. Çocuklarının da düzenbaz bir tip olan Mahir Kabakçızade ile birleşerek böyle bir

işe girişmesine izin vermez (Kemal, 2012: 62-64). Derviş Bey'in oğlu Muzaffer, bataklığın kurutulması için babasına yalvarır; fakat babasını ikna edemez. Muzaffer de tıpkı Mahir Kabakçıoğlu gibi babasını çağ dışılıkla suçlamaktadır. Muzaffer, babasını ikna edemeyince araya annesini ve kardeşlerini koyar; fakat yine de başarılı olamaz (Kemal, 2012: 65). Derviş Bey, kendisiyle birlikte geleneğin biteceğinin de farkındadır. Bu yüzden de çocuklarını beğenmez hatta çocuklarından utanır. Öyle ki Derviş Bey, emri altında büyüyen bir çocuk olan Yusuf'u kendi çocuklarından daha çok sevmektedir. Yusuf'un gözü pekliği ve yiğitliği, onun hiçbir oğlunda yoktur. Derviş Bey'in içi "böylesine sıcak bir sevgiyle hiçbir oğluna" (Kemal, 2012: 118) kaynamamıştır. Fakat romanın sonunda modernlik galip gelir. Derviş Bey'in oğlu Muzaffer, babasının can düşmanı olan Akyollu Mustafa Bey'in oğlu Mehmet Ali ile ortaklık kurar. Böylece hem geleneksel ağalık yerini fabrikatörlüğe bırakır hem de bir düşmanlık sona ermiş olur.

Yukarıda değinildiği gibi yörenin diğer ağası olan Mustafa Akyollu Bey de çocuklarıyla fikir çatışması içerisindedir. Mustafa Akyollu da tıpkı Derviş Bey gibi geleneğin savunucularındandır ve modernleşmeye karşı çıkar. Fakat o da yenilmeye mahkûmdur. Mustafa Bey'in oğlu Mehmet Ali, önce modern tarım usullerine geçerek birçok yanaşmayı ve köylüyü işten çıkarır. Böylece yıllardır babasına sadakatle bağlı olan adamları ortalıkta bırakır ve kapının önüne koyar. Mehmet Ali, sonrasında ise babasının can düşmanı olan Derviş Bey'in oğlu Muzaffer'le birlikte bir fabrika kurar (Kemal, 2012: 605). Mehmet Ali, babasının geleneksel düşüncesine ve kararlarına da saygı duymaz. Konağından çıkmayan ve şehre yerleşmeyi kabul etmeyen babasının konağını onun haberi olmadan satar ve yıktırır. Mehmet Ali'nin hiçbir yaptığına ses etmeyen Mustafa Bey ise bu duruma çok sinirlenir. "Burası babamın, dedemin yurdu. Mezarları burada. Nasıl satarsınız? Ben buradan nasıl da başka yere giderim?" (Kemal, 2012: 652) diyerek oğluna kurşun sıkar. Mehmet Ali, canını zor kurtarır. Fakat ertesi gün konak yıkılır. Mustafa Bey ise şehre inmeyi onuruna yediremez ve kendini bataklığa atarak intihar eder (Kemal, 2012: 655). Böylece Mustafa Bey, oğlunun bu yanlış tutumları yüzünden canına kıymış olur. Görüldüğü gibi romanda babalar ile oğullar arasında gelenek ve modernlik üzerinden bir çatışma yaşanmış ve kazanan modernleşme olmuştur.

Romanlarda işlenen baba-çocuk olumsuzluğunun özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Baba ile çocuk arasındaki olumsuzluğun temeli, aralarındaki fikir ayrılıklarına dayanır (Ölmeye Yatmak, Gece Gelen Eski Dost, Bıçağın Ucu, Küçük Bahçe, Çiçekler Büyür, Ter Adamları, Dönemeç, Beklenen Sabah, Bir Annenin Feryadı, Tartışma, Yusufçuk Yusuf).

2. Baba, çocuğundan utanç duyar (Bıçağın Ucu, Çiçekler Büyür, Dönemeç, Bir Annenin Feryadı).
3. Baba, çocuğuna hakaretler eder veya şiddet uygular (Ölmeye Yatmak, Gece Gelen Eski Dost, Ter Adamları, Karar Gecesi, Dönemeç, Beklenen Sabah, Tartışma, Destan Gönüller).
4. Baba, çocuğunu evlatlıktan reddeder (Ölmeye Yatmak, Çalkantı, Raziye, Dönemeç, Tartışma).
5. Baba, çocuğunun yaşamına müdahale eder (Yaraya Tuz Basmak, Karıncayı Tanırsınız, Tartışma).
6. Baba, çocuğunu sinik ve yalaka bulduğu için onu sevmez (Keklik).
7. Çocuk, babasından utanç duyar (Küçük Bahçe, Ter Adamları, Beklenen Sabah, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
8. Çocuk, babasının mirasına konmak için onun ölümünü arzular (Bıçağın Ucu, Karıncayı Tanırsınız, Raziye).
9. Çocuk, babasına zarar verir veya babasını iflas ettirir (Bıçağın Ucu, Karar Gecesi, Dönemeç, Beklenen Sabah).
10. Çocuk, babasına hakaretler eder (Ter Adamları, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).

5.2.5. Ağabey-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Ağabeyler ile kardeşler arasındaki olumsuz ilişkilerin ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Çoğunlukla ağabey, olumsuzluğu körükleyen taraftır. İncelediğimiz romanlardan onunda ağabey-kardeş arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki İlhan, orta sınıf bir aileye mensupken çalışıp çabalamış ve zengin bir konuma yükselmiştir. İlhan, zenginleşirken kendi değerlerine de sırt çevirmiş ve her şeye madde odaklı olarak bakan bir karaktere dönüşmüştür (bk. Yozlaşmış Aileler). Bu bağlamda Fethi Naci, İlhan karakterini "Çarpık bir kapitalist gelişme sürecinin oluşturduğu bir tip" (Naci, 2009: 426) olarak tarif eder. İlhan'ın bu menfaatçi tavırları, onu kız kardeşleri Aysel ve Tezel'den uzaklaştırır. Aysel, bir üniversitede akademisyendir ve devrimci öğrencilerle birlikte hareket eder. İşçi sınıfının haklarını savunur ve burjuvalığı şiddetle eleştirir. Aysel'in eleştirdiği kesim arasında burjuvalaşmış bir karakter olan ağabeyi İlhan da vardır. Kardeşler arasındaki bu fikir ayrılıkları, ailenin hep beraber olduğu ortamlarda ise iyice gün yüzüne çıkar. Aysel'in annesi Fitnat Hanım, çocuklarını bir araya getirmek amacıyla bir akşam yemeği tertip eder. Fakat İlhan, sofrada bile rahat durmaz ve kız kardeşine sataşır. Aysel'le dalga geçerek

onun bu sofrada işi olmadığını, gidip işçi sınıfıyla yemek yemesi gerektiğini söyler (Ağaoğlu, 2014a: 161). Uzun süredir ağabeyine karşı sabretmeye çalışan Aysel için bu artık katlanılamayacak kadar ağır bir durumdur. Bunun üzerine Aysel, "Yettin Artık" (Ağaoğlu, 2014a: 161) diyerek kendini kaybeder ve ağabeyine karşı içinde biriktirdiği nefreti şu sözlerle dışa vurur:

> Aynı karından çıktık diye senin çıkarcı suratını görmek zorunda mıyım? Fırsatçı sen de!.. En yakınlarına bile insanca tek yaklaşımın olmadı. Bir bunu öğrenmişsin. En yakınlarına bile boyun eğdirmeyi. Eğmediler mi edepsizleşiyorsun. Herkese her bir biçimde küfredebilirim sanıyorsun. Buraya seninle sarmaş dolaş olmaya gelmediğimi biliyorsun ya, ondan deliriyorsun. Yaptıklarını üstelik bir de onaylamalıyız ki için rahat olsun değil mi? Onaylamıyorum işte! Onaylamadığımı biliyorsun. Yarın çok sıkışırsanız askerin silahını bile satın alırsınız siz. Her şeyi satın almaya bir kez alışınca, bu memleket sahipsiz, tapusuz bir toprak parçası çünkü, bir kez el koymaya başlayınca askeri de alırsınız ve namlunun ucunu öz kardeşlerinize bile çevirirsiniz! Sen de bat, anama verdiğin şu sofra da yerin dibine batsın! (Ağaoğlu, 2014a: 161).

Bu olay, Aysel ile ağabeyi İlhan arasındaki zayıf bağın daha da kopmasına neden olur. Bu yüzden Aysel, İlhan'ın kızı Ayşen'in düğününe bile katılmaz. İlhan ile Aysel arasındaki fikir ayrılığı o kadar kuvvetlidir ki iki kardeşin aynı ortamı paylaşması ve birbirlerine tahammül etmesi bile pek mümkün olmaz.

Eserdeki bir diğer ağabey-kardeş olumsuzluğu ise roman karakterlerinden Hayrettin Paşa'nın iki oğlu arasında görülür. Hayrettin Paşa'nın küçük oğlu Yılmaz, ağabeyi Ercan'ı kıskanır. Ercan'ın Ayşen'le evlenmesini kabullenemez ve bu yüzden ağabeyine düşman kesilir (Ağaoğlu, 2014a: 137). Herkes, Hakan'ın düğünde ağabeyini vurmasından endişe eder (Ağaoğlu, 2014a: 147). Fakat eserde ağabey ile kardeş arasında herhangi bir iletişim görülmez.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanında da Aysel ile İlhan arasındaki olumsuz ilişki gözler önüne serilir. Aysel ile ağabeyi İlhan arasında çocukluktan itibaren bir yabancılık ve çatışma görülür. Aysel, ağabeyiyle olan uzaklığını "Onunla uzak iki ülkede yaşar gibiyiz" (Ağaoğlu, 2015b: 203) sözleriyle ifade eder. Üniversite sıralarında ülkücü hareket içerisinde yer alan İlhan, "geleneksel toplumun erkek tipidir" (Dikmen, 2008: 104). Kız kardeşi Aysel'in okul okumasını içine sindiremez. Kız kardeşinin akşamları radyodan Batı müziği dinlemesini yasaklar (Ağaoğlu, 2015b: 213). Evin içinde zurna çalarak Aysel'in ders çalışmasını engellemeye çalışır. Aysel'in dayanamayıp "Abi ne olur sustur şunu artık" (Ağaoğlu, 2015b: 212) demesi üzerine ise onu tokatlayarak cezalandırır. Aysel ile ağabeyi arasındaki çatışma, yaş ilerledikçe de devam eder ve ikili arasındaki bağda herhangi bir yenilenme görülmez.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanının başkişisi Halim ile ağabeyi Osman, birbirleriyle çatışma hâlinde olan iki kardeştir. Ülkücü bir karakter olan Osman, milletvekilidir ve oldukça önemli bir konumdadır. Halim ise solcu-komünist bir karakterdir ve bu yüzden babasıyla da çatışma hâlindedir (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Bencil bir karakter olan Osman, bu durumdan yararlanarak Halim'i babasının mirasından men ettirmeye çalışır. Osman Bey, bunu yaparken kardeşine iftiralar atmaktan da çekinmez. Osman'ın iftiraları, Halim'in babasının ikinci eşi olan Emine'nin mektubuna şu şekilde yansır:

> Halim Bey kardeşim, burda neler geçtiğinden haberin olsun, ağabeyin Osman Bey babanın yanında sana iftiralar attı, İstanbul'da Allahsız, Peygambersiz yaşadığını, Hökümatın yakında seni süreceğini söyledi. Aptullah Hoca da ordaydı, dediklerini kafasınla bir bir doğruladı. Halim Bey kardeşim, bunun üstüne ihtiyar seni evlat tanımadığını söyledi. 'Benim Halim adında oğlum yok' dedi, annen ağladı, ağabeyin Osman Bey ise, 'öyle diyorsun ama möhterem babacığım, sana bir emr-i hak vaki olursa, servetinin yarısı ona kalacak' dedi. Aptullah Hoca, sakalını sığazlayıp onu bir bir doğruladı. Bunun üstüne ihtiyar çok kızdı. Kâtib-i adil'den senet yaptırıp seni mereşçilikten çıkaracağını söyledi (İlhan, 2014: 374).

Görüldüğü gibi Osman Bey, babasının kanına girerek kardeşi Halim'i evlatlıktan men ettirmek için elinden gelen her şeyi yapmaktadır. Osman Bey ile Halim arasındaki ilişki, iki yabancı arasındaki ilişkiden farksızdır. Milletvekili olan Osman Bey, kardeşiyle görüşmek istediğinde ona şoförünü yollar ve ertesi gün için kardeşine randevu verir (İlhan, 2014: 234). Halim, ertesi gün ağabeyini görmeye gider. Osman Bey'in bu görüşmede sarf ettiği sözler, iki kardeş arasındaki çatışmanın boyutunu göstermesi açısından önemlidir:

> İhtiyarım haricinde olan hısımlık münasebetimiz bir tarafa bırakılırsa, sizinle müşterek hiçbir şeyimiz bulunmuyor. Benim nokta-i nazarımdan beyaz olan şey, sizin nokta-i nazarınızdan düpedüz siyah. İyilik ve kötülük, hayır ve şer mefhumları da, yekdiğerimize göre tamamen değişiyor. Evvelce böyleydi bu keyfiyet, şimdi de böyle, âhiren de böyle olacak. Binaenaleyh, şu veya bu şekilde, bir mutabakata varmamızın imkân ve ihtimali yoktur (İlhan, 2014: 240).

İki kardeş arasındaki olumsuzluk, hem fikir çatışmasına hem de menfaat unsuruna dayanmaktadır. Kardeşlerden biri ülkücü ve milliyetçi iken diğeri solcu ve komünist bir yapıdadır. Buna ilaveten kardeşlerden birinin bencilliği de ikili arasındaki olumsuzluğu ve çatışmayı körükler.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanının başkişisi Ferid ile kız kardeşi Hayrunnisa arasında belli bir dönemden sonra çatışma yaşanır. Önceleri ikili arasındaki diyalog, sevgi ve saygıya dayalı bir ağabey-kardeş ilişkisi şeklindedir. Fakat Hayrunnisa'nın değişimiyle birlikte bu ilişki yerini büyük bir nefrete bırakır. Hayrunnisa, kocasının ölümünden sonra değişmeye başlar; yozlaşır ve evinde bir Rus mürebbiye ile eş cinsel ilişkiler yaşamaya başlar (bk. Eş Cinsel İlişkiler). Bununla da yetinmeyen Hayrunnisa; erkek kıyafetleri giyinmeye, saçını erkekler gibi kısa tıraş etmeye ve erkekler gibi hareket etmeye başlar.

Hayrunnisa'nın bir hemcinsiyle gayrimeşru ilişki yaşadığını öğrenen Binbaşı Ferid ise bunu bir namussuzluk olarak görür ve "namusunu silahıyla temizlemeyi" (İlhan, 2005: 181) tasarlar. Çünkü Binbaşı Ferid, "öyle bir 'mahlukun ağabeyi olmaktan" (İlhan, 2005: 171) utanç duyar. Üç kez kardeşi Hayrunnisa'yı öldürmeye kalkar; fakat üçünde de karısı Ruhsâr onu engeller ve kardeş katili olmasının önüne geçer (İlhan, 2005: 181).

Hayrunnisa ile Rus mürebbiye Nadejda arasındaki gayrimeşru ilişki, zamanla herkes tarafından duyulur. Binbaşı Ferid de kardeşinin evine gider ve söylentilerin doğru olup olmadığını sorgular. Anlatıcı, bu sahneyi şu sözlerle resmeder:

> Söylentilerin artması üzerine, bir gün Vaniköy'e habersiz gidip, kız kardeşini gerçekten kadınla erkek arası garip bir davranış içinde, Nadejda ile baş başa görünce, kahrından öleyazdı: tabancası yanında olsaydı, o dakika vurabilirdi belki, olmadığından suratına tükürüp döndü (İlhan, 2005: 181).

Ağabey ile kardeş arasındaki iletişim, Hayrunnisa'nın cinsel yozlaşmasından sonra sonlanır. Uzun bir süre aralarında herhangi bir iletişim gerçekleşmez. Hayrunnisa'nın aldığı bir yalının tapusunu eş cinsel ilişkiler yaşadığı Nadejda'nın üzerine yapacağını duyan Binbaşı Ferid, dayanamayarak Hayrunnisa'nın bürosuna gider ve o yalının tapusunun Hayrunnisa'nın kızı olan Suat'ın üzerine yapılması gerektiğini söyler. Başına buyruk bir karakter olan Hayrunnisa ise ağabeyine oldukça sert ve saygısızca çıkışır. Anlatıcı bu sahneyi şu sözlerle resmeder:

> Hayrun, yazıhanenin yanı başında, ayağa kalkmış: bir eli pantolonunun cebinde, ötekinin parmakları arasında cıgarası, havada. Öfkeli, kaşları çatık suratını, akşam güneşinin kızıllaştırdığı bir duman bulutu kuşatmış; boğuk, basbayağı hergele bir erkek sesiyle atıp tutuyor: 'Yok, ağabeyimsin, amennâ, hörmette kusur etmem, lâkin o koca burnunu işlerime de sokturmam: hele servetime, emlakime taallûk eden mevzularda, asla ve kat'a! (İlhan, 2005: 23).

Hayrunnisa, ağabeyi Ferid'i âdeta yerden yere vurur ve rezil eder. O günden sonra iletişimleri tekrar kopan kardeşler, Ferid'in kalp krizi geçirmesiyle tekrar bir araya gelir. Ağabeyinin kriz geçirdiğini duyan Hayrunnisa, ağabeyi için doktorları seferber eder ve sonrasında ağabeyinden özür dileyerek hatasını telafi etmeye çalışır. Binbaşı Ferid de kardeşi Hayrunnisa'yı affeder. Hayrunnisa, yaşamını eskisi gibi eş cinsel bir şekilde sürdürür. Binbaşı Ferid ise Hayrunnisa'yı artık olduğu gibi kabul eder ve onunla çatışma içerisine girmez.

Burada kardeşler arasındaki olumsuzluğun nedeni namus ve ahlaki kaygılardan kaynaklanmaktadır. Binbaşı Ferid, dul olan kız kardeşinden sorumlu olduğunu düşünür; onun eş cinsel ilişkilerine tahammül edemez ve müdahale etmek ister. Hayrunnisa'nın başına buyruk ve saygısızca tutumları da iki kardeş arasındaki olumsuzluğu körükler. Fakat netice itibariyle aynı kandan gelen iki kardeş, birbirlerinden kopmaz. Taraflardan birinin

hastalanması, diğer taraf için bir uzlaşma zemini olarak kullanılır ve iki kardeş arasındaki olumsuzluk romanın sonunda giderilmiş olur.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanındaki Güllü'nün babası, üç eşli bir karakterdir. Güllü'nün babasının üçüncü karısı, oldukça baskın bir tiptir ve evde kısa süre içerisinde tahakküm kurar. Üçüncü hanım, Güllü'den hazzetmez ve Güllü'nün başka bir eve evlatlık olarak verilmesini sağlar. Güllü'nün babası da karısının baskısından kurtulabilmek için bu durumu kabullenir (bk. Evlatlıklar). Bunun üzerine Güllü'nün amcası Hasan, ağabeyine küser. "Avrat sözüyle evladını atana er denilmez" (Nesin, 2013: 56) deyip köyünü terk eder. Roman kurgusu içerisinde ağabey ile kardeş tekrar bir araya gelmez.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanının başkişisi Vildan'ın çocukları Behçet ve Sermet, birbiriyle pek geçinemez ve birbirlerini çekemez: "Büyük ne kadar ağır başlı, uslu, temkinli, düşünceli bir genç ise; küçük o kadar serseri ruhlu, aklına eseni yapan, apaş, zıpır bir çocuktu" (Zorlutuna, 2014: 246). İki kardeş, her meselede birbirinden farklı düşünür. Örneğin Sermet, kardeşleri Feza'nın Amerikan Kız Kolejine verilmesini ister; Behçet ise hususi öğretmenlerden eğitim almasını ister (Zorlutuna, 2014: 247). Behçet, dürüst ve namuslu bir karakterdir. Babasından kalan mirası bu dürüst ve çalışkan kişiliğiyle kısa süre içerisinde iki katına çıkartır (Zorlutuna, 2014: 267). Sermet ise babasından kalan mirası yabancı memleketlerde tüketir ve ülkeye fakir bir şekilde döner (bk. Mirasyedilik). İki kardeş arasındaki uyuşmazlık, daha çok küçük kardeş Sermet'in umursamaz ve müsrif tutumundan kaynaklanır.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Çalkantı* romanındaki Emin ile kız kardeşi Filiz arasında fikir ayrılıklarına dayanan bir olumsuzluk görülmektedir. Emin, şuurlu ve mütedeyyin bir lise talebesidir. Sarhoş bir babanın oğlu olmasına rağmen kendisini oldukça iyi yetiştirmiştir. Hem okulunda çok başarılıdır hem de oldukça efendi ve terbiyeli bir öğrencidir. Emin'in kız kardeşi Filiz ise gazete ve televizyonlarda gördüğü artistlere özenen bilinçsiz bir genç kızdır. Ağabeyinin tersine olarak güzel giyinmek, artistleri takip etmek, yüksek sesle müzik dinlemek gibi alışkanlıklara sahiptir. İki kardeşin dünyayı algılayışlarındaki bu farklılıklar, zaman zaman aile içinde çatışmalara neden olur. Emin, kız kardeşi Filiz'in yüksek sesle müzik dinlemesinden rahatsız olur ve kız kardeşini uygun bir dille uyarır. Filiz ise ağabeyine tepki gösterir ve egemenlik alanlarına müdahale edilmesine müsaade etmez. Filiz, onu uyarmak isteyen ağabeyine şu sözlerle tepki gösterir: "Benim iyiliğimi istiyorsan, bana dokunma!... Giydiğime, okuduğuma, her şeyime karışıyorsun! Benim de senin gibi aklım ve tahsilim var. Neyin kötü, neyin iyi olduğunu az

çok seçebilecek yaştayım" (Yavuz, 1978: 72). Fakat Emin, kız kardeşinin bu sert cevabına rağmen onu uyarmaktan vazgeçmez.

Filiz, istediği her şeyi yapabileceğine ve sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğuna inanan bir genç kızdır. Emin ise Filiz'e özgürlüklerin de sınırlı olduğunu anlatmaya çalışır. Emin'e göre insanlar, yaşama tarzlarını inançlarının prensipleri çerçevesinde oluşturmalıdır. Dolayısıyla insan; istediği gibi değil, inancının emrettiği şekilde yaşamalıdır (Yavuz, 1978: 74). Emin, kız kardeşiyle konuşurken tartışarak mağlup etmekten çok onu kazanmanın derdindedir. Bu yüzden de tartışma boyunca kız kardeşini kıracak sözcükler kullanmaktan çekinir ve onu kendisinden uzaklaştırmaz. Bir müddet sonra Filiz'in geçirdiği bir kaza ise Emin ve Filiz'i birbirine iyice yaklaştırır. Filiz, geçirdiği bir trafik kazasından sonra geçici bir görme kaybına uğrar (Yavuz, 1978: 116). Bu geçici görme kaybı, Filiz'i tefekküre sevk eder. Filiz, bu sayede dış dünyanın güzelliklerini görebilmenin ne kadar büyük bir lütuf olduğunu anlar ve inancına sıkı sıkıya bağlanır. Emin de bu süreçte kız kardeşine yardımcı olur. Onu duaya ve Allah'a yalvarmaya sevk eder (Yavuz, 1978: 119). Böylece Emin ve Filiz arasındaki fikir ayrılıkları giderilmiş olur

Romanda gördüğümüz bir başka ağabey-kardeş olumsuzluğu ise roman karakterlerinden Celil ile kız kardeşi Canan arasında görülür. Celil ve Canan kardeşler, sarhoş ve duyarsız bir baba olan Tapucu Naci'nin çocuklarıdır. Celil, babasının bu ilgisizliği neticesinde lise sıralarındayken devrimci anarşist öğrenciler arasına katılır. Hatta aktif eylemler bile gerçekleştirir. Canan ise başlangıçta Batı yaşantısına özenen bir genç kız konumundayken komşusunun oğlu Emin'e âşık olur. Emin'in inançlı ve mütedeyyin kişiliğinden etkilenir ve örtünerek mütedeyyin bir kişiliğe bürünür. Celil ile Canan arasındaki çatışma da o andan itibaren başlar. Kız kardeşinin Batı özentili, içi boş bir yaşantı sürdürmesine ses çıkarmayan Celil; inançlı bir karaktere dönüşmesi üzerine onunla çatışmaya başlar. Aslında duyarsız bir karakter olan Celil, kız kardeşinin inancına da normalde karışacak bir tip değildir. Fakat Celil'in solcu arkadaşları, Canan'ın örtünüp namaz kılmasıyla dalga geçer (Yavuz, 1978: 144). Arkadaşları içinde itibar kaybına uğrayan Celil, eve geldiğinde kız kardeşi ile tartışır ve onu inancından vazgeçirmeye çalışır. Celil, Canan'ı inanmaya sevk ettiği için okul arkadaşı Emin'i suçlar ve Canan'dan bir daha Emin'le görüşmemesini ister (Yavuz, 1978: 147). Fakat o güne kadar başına buyruk bir şekilde yetişmiş olan Canan, ağabeyine pabuç bırakmaz. Ağabeyinin tehditlerine aldırmaz ve kendi bildiği doğruları yaşamaya devam eder. Celil, bu süreçte

ilçedeki dindar bir kitapçının evine bomba atmaya çalışırken yakalanır ve hapse atılır (Yavuz, 1978: 202-203). Böylece Celil ile Canan arasındaki çatışma da son bulmuş olur.

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Halit Alacadal ile ağabeyi Mehdi Alacadal arasında ömür boyu süren bir küslük görülür. Bunun nedeni ise Mehdi Alacadal'ın oğlu Turgut'un, amcasının kızı Türkân'ı iğfal etme girişiminde bulunmasıdır. Olay şu şekilde gerçekleşir: Mehdi Alacadal, Bodrum'da; Halit Alacadal ise İstanbul'da oturmaktadır. Mehdi Bey'in oğlu Turgut, İstanbul'da arkeoloji bölümünü kazanır. Bunun üzerine Mehdi Bey, kardeşi Halit'e mektup göndererek Turgut'un yanlarında kalmasını ister. Halit Bey de yeğenini evine kabul eder. Bu sıralarda Halit Bey'in kızı Türkân on beş yaşlarındadır (Nadir, 1982: 14).

Turgut, oldukça yakışıklı bir gençtir ve kısa zaman içerisinde Türkân'ı kendisine âşık eder. Zaman içerisinde ikili arasında bir yakınlaşma başlar. Fakat Turgut, Halit Bey'in evde olmadığı bir gece Türkân'dan istifade etmeye çalışır ve onunla zorla cinsel beraberlik yaşamaya kalkar. Türkân ise bu durumu kabullenmez, Turgut'un elinden kurtulmaya çalışır ve odadan kaçar. Odanın kapısında ise babasıyla karşılaşır. Halit Bey, olanları anladığında yeğeni Turgut'u hemen evden kovar. Olaydan sonra da ağabeyi Mehdi Efendi ile tüm ilişkilerini koparır. Bunda Mehdi Bey'in suçlayıcı tavırlarının da etkisi olur. Çünkü Mehdi Bey, kardeşine yazdığı bir mektupta erkeklerin kızlar tarafından baştan çıkarıldığını iddia eder ve kardeşine hoppa kızını terbiye etmesini öğütler. Halit Bey ise bu mektuptan sonra zıvanadan çıkar. Evlat diyerek evine aldığı yeğeninin, kızına tecavüz etmeye kalktığını söyleyerek ağabeyini ve yeğenini suçlar. İki kardeş arasında böyle suçlayıcı birkaç mektup gidip gelir. Sonrasında ise iki kardeş arasında kardeşlik adına ne varsa yıkılır (Nadir, 1982: 19-22). Halit Bey ile Mehdi Bey, ömürleri boyunca tekrar barışmaz. Zaten Halit Bey, olaydan birkaç yıl sonra vefat eder.

Burada kardeş çocukları arasında vuku bulan bir olay, iki kardeşi birbirinden uzaklaştırmıştır. Hatalı çocuğun babası olan Mehdi Bey'in, oğlunun hatasını kabul etmemesi ve yeğenini suçlaması da iki kardeş arasındaki çatışmayı körükler.

Aynı romandaki Mehdi Bey'in iki oğlu arasında da olumsuz bir ilişki vardır. Mehdi Bey'in büyük oğlu Nusret, bencil bir iş adamıdır ve çıkarından başka bir şey düşünmez. Çıkarı tehlikeye düştüğünde her türlü pis işe bulaşmaktan çekinmez. Mehdi Bey'in küçük oğlu Turgut ise mülayim ve kendi hâlinde bir tiptir. Ağabeyinden korkar ve kendisini onun denetiminde hisseder. Turgut, amcasının kızı Türkân'a âşık olur ve onunla evlenir. Türkân'ın topraklarında gözü olan Nusret Bey ise Turgut'a baskı yapar ve Turgut'tan

karısının topraklarına el koymasını ister. Ağabeyinden çekinen Turgut, ona karşı gelemez ve meseleyi geçiştirmeye çalışır (Nadir, 1982: 110-111). Nusret Bey, bu arada gariban köylülerle uğraşır. Onları topraklarından çıkarmak için korkutur, köyde yangın çıkartır. Nusret Bey, kardeşi Turgut'tan da karısını öldürmesini ister. Böylece Turgut, karısının topraklarının tek varisi olacaktır (Nadir, 1982: 150). Fakat Turgut, ağabeyinin bu gaddarlığına daha fazla tahammül edemez. Jandarmalar vasıtasıyla Nusret Bey'e tuzak kurar ve ağabeyini tutuklatır (Nadir, 1982: 158). Böylece Nusret Bey'in ona ve karısına herhangi bir zarar vermesinin önüne geçer.

Nusret Bey, bencil ve menfaatperest bir karakterdir. Çıkarı tehlikeye düştüğünde kendi aile bireylerine bile zarar vermekten çekinmez. Bu süreçte kardeşine de baskı yapar. Kardeşinin karısının topraklarına göz diker. Bu durum iki kardeşin arasını açar. Nusret Bey'in bu meseleyi bir cinayetle çözümlemek istemesi ise iki kardeş arasındaki ipleri kopartır. Küçük kardeş, ağabeyini ihbar eder ve tutuklatır. Böylece ağabeyinin baskısından ve katil olmaktan kurtulur.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Ayşe, çocukluğunda ebeveynlerini kaybeder ve ağabeylerinin ellerine düşer. Ayşe'nin ağabeyleri; onu hor görür, ona hakaretlerde bulunur ve onun sırtından kazanç sağlar. Ayşe'ye mirastan hak ettiği pay verilmez ve bütün tarlalara el konur. Ağabeyler, bununla da yetinmez ve her fırsatta kız kardeşlerine hakaret eder. Hatta Ayşe'nin başına bile işerler. Ayşe'nin teyzesi ise şu sözlerle Ayşe'nin ağabeylerine tepki gösterir: "Kızın başına işemek ne! Kızı tekmelemek, kovalamak ne! Küçük yaratmış, yamsuk yaratmış da Allah yaratmamış mı bunu! Parasına, tarlasına oturduğunuz yetmez mi sizi densiz namussuzlar!" (Celal, 1977: 18). Ayşe'nin ağabeyleri, bununla da yetinmez. Kız kardeşlerine mirastan hak ettiği parayı vermedikleri gibi onu bir eve evlatlık olarak vermekten de çekinmezler ve Ayşe'yi zengin bir konağa bir nevi satarlar (Celal, 1977: 49). Ayşe de ağabeylerinden nefret eder. Kolundaki bilezikleri onlara kaptırmamak için abdesthaneye atar (Celal, 1977: 60).

Ayşe'nin ağabeyleri, çıkarcı ve bencil tiplerdir. Kız kardeşlerine sahip çıkmazlar, onun mirasına el koyarlar ve onu bir konağa satarlar. Böylece ellerine düşmüş zavallı ve çaresiz bir kız çocuğunu kendi çıkarları doğrultusunda kullanmış olurlar.

Talip Apaydın'ın *Tütün Yorgunu* romanının başkişisi Osman ile kardeşi Hüseyin arasında miras paylaşımından kaynaklanan bir anlaşmazlık görülür. Hüseyin, menfaatperest ve bencil bir karakterdir. Karısının da kışkırtmasıyla ağabeyi Osman'ın karşısına çıkar ve Osman'ın tarlasının yarısını ister. Kardeşinin sözlerini duyan Osman,

önce şaşkınlık geçirir ve afallar; çünkü beş yıl önce miras paylaşımı yapılmıştır. Osman, beş yıl boyunca uğraşıp didinmiş; kendi tarlasını düzeltmiş ve verimli bir hâle getirmiştir. Hüseyin ise tarlasına bakmamış ve tarlasını çoraklaştırmıştır. Osman, "ulen biz bubamızın malını ta ne zaman bölüştük. Kendin razı oldun. Kap, kacak, yatak… Sana fazlasıyla verdim. Tarla tapan hepsini verdim. Şimdi gelmiş ne istiyorsun benden" (Apaydın, 2007: 80) diyerek kardeşini tersler. Bunun üzerine iki kardeş, komşuların gözü önünde kavga etmeye başlar. Bu olay, Osman'ın bilinçaltında derin izler bırakır. Osman, daha sonra hastalanıp Keçeçi Dede yatırına götürüldüğünde ilk olarak Hüseyin'le olan kavgasını hatırlar. Hüseyin'in kardeşliği bile göstermeliktir. Osman, çok çalışmaktan ve dünyanın adaletsiz oluşundan bunalıp çıldırır ve muvazenesini yitirir. Hüseyin ise bu süreçte sırf köylü laf etmesin diye onu Keçeçi Dede yatırına götürür. Yine sırf bu sebepten ağabeyini Samsun'a, sinir hastalıkları doktoruna, götürür. Hüseyin, hastane masraflarını ağabeyinin öküzünü satarak öder ve bu işten de nemalanır. Üç yüz kırk liraya sattığı öküzü, üç yüz otuz liraya sattığını söyler ve on lirayı cebine indirir. Osman'ın eşi Durdu Kadın da bunu öğrenir; fakat ses edemez. Durdu Kadın'ın Hüseyin'e güveni yoktur. Çünkü hasta ağabeyinin on lirasına tenezzül eden Hüseyin, ağabeyinin diğer paralarını da çalabilir. Hüseyin, Durdu Kadın'ın bir iç monoloğunda şu şekilde resmedilir: "Bildim bileli böyle bu alçak. Kaç kere dövüştük, barıştık… Hep ütmeye çalıştı ağasını. Hep aldatmaya çalıştı. Şimdi fırsatını buldu. Yarın o parayı da yer gelir oralarda. Harcadım der, harcamaz" (Apaydın, 2007: 115). Fakat Durdu Kadın'ın başka kimsesi yoktur ve mecburen kocasını Hüseyin'le hastaneye gönderir.

Burada iki kardeş arasındaki olumsuzluğun nedeni kardeşlerden birinin aşırı bencil ve hırslı oluşudur. Öyle ki bu kardeş, hasta olan ağabeyinden bile çıkar sağlamaya çalışır. Fakat bütün bunları yaparken toplumsal normları da dikkate almak zorunda kalır. Ağabeyine sahip çıkmayan bir kardeş portresi çizmemek adına göstermelik de olsa bazı girişimlerde bulunur. Fakat bütün bunların masrafını da ağabeyine yükler.

İncelenen romanlardaki ağabey-kardeş olumsuzluğunun özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Ağabey ile kardeş arasındaki olumsuzluğun temeli, aralarındaki fikir ayrılıklarına dayanır (Bir Düğün Gecesi, Ölmeye Yatmak, Bıçağın Ucu, Aydınlık Kapı, Çalkantı, Karar Gecesi).
2. Ağabey, kardeşinin hayatına müdahale etmeye çalışır (Ölmeye Yatmak, Bıçağın Ucu, Çalkantı, Üç Yirmidört Saat).

3. Ağabey, kardeşine şiddet uygular (Ölmeye Yatmak, Üç Yirmidört Saat).
4. Ağabey, kardeşinin mirastan doğan hakkını vermez (Üç Yirmidört Saat).
5. Ağabey, kardeşine iftiralar atar ve babasının mirasından men ettirmeye çalışır (Bıçağın Ucu).
6. Ağabey, kız kardeşinin eş cinsel olmasını bir namussuzluk olarak görür ve onunla irtibatını keser (Sırtlan Payı).
7. Kardeş, ağabeyine saygısızlık yapar ve hakaretler eder (Sırtlan Payı).
8. Kardeş, ağabeyini dolandırmaya çalışır (Tütün Yorgunu).
9. Amca çocukları arasında yaşanan problem, ağabey ile kardeşi bir ömür boyu birbirine küs kılar (Karar Gecesi).

5.2.6. Abla-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Ablalar ile kardeşler arasındaki olumsuz ilişkilerin ön plana çıktığı ilişki türüdür. Romanlarda olumsuzluğu körükleyen taraf genellikle ablalar olur. İncelenen romanlardan üçünde abla-kardeş arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Leyla, zengin bir ailenin kızıdır. Sosyetik ve burjuva bir yaşam sürdürür. Bu arada fakir bir karakter olan roman başkişisi Süleyman'a âşık olur ve onunla evlenmek ister. Fakat Leyla'nın babası Servet Bey, evliliğe onay vermez ve bu evliliği yaptığı takdirde Leyla'yı mirasından mahrum etmekle tehdit eder. Leyla ile ablası arasında ise yapay ve yoz bir ilişki vardır, abla-kardeş birbirlerini çekemez. Leyla'nın ablası, bu süreçte Leyla'ya destek verme görüntüsü altında onu bu evliliğe teşvik eder. Çünkü Leyla, bu evliliği yaptığı takdirde mirastan mahrum kalacak ve mirasın tamamı kendisine kalacaktır. Leyla da bu durumu bildiği için önce ablasıyla dalga geçer. Ablasına desteği için teşekkür eder. Sonrasında ise yapacağı evlilikten dolayı ablasına geçecek olan mirasın meblağı kadar ablasından senet ister. Böylece Leyla'nın ablası, kız kardeşine hak ettiği mirası ödemiş olacaktır. Leyla'nın ablası, bunun üzerine çark eder ve ona herhangi bir senet vermekten imtina eder. Leyla ise bunun üzerine "Defol burdan! Defol! Seni düzenbaz seni! Seni leş kargası seni" (Kudret, 1976: 275) sözleriyle ablasını kovar. Sosyetik ve zengin bir yaşam sürdürmeye alışmış olan Leyla ise sırf mirastan mahrum kalmamak için aşkından vazgeçer ve babasının buyruğu altına girer (bk. Otoriter Baba).

Buradaki abla, kız kardeşinin kuyusunu kazan ve onu mirastan mahrum etmek isteyen bencil bir abla portresi çizer. Abla ile kardeş arasındaki ilişki, yapay ve göstermeliktir.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanının başkişisi Vildan ile ablası Lerzan arasında romanın başından sonuna kadar gizli bir çatışma görülür. Roman biri şuh, zevkperest ve bencil; diğeri fedakâr, iyi, gelenekçi iki kız kardeşin zıtlığı üzerine kurgulanmıştır. Muhafazakâr, aile içinde yapıcı bir fonksiyonu olan Vildan ile yakıcı ve yıkıcı, nihilist, özgürlüğüne düşkün Lerzan arasındaki fark romanın kompozisyonunu oluşturur (Coşkun, 2010: 227).

Roman başkişi Vildan ile ablası Lerzan arasında birkaç yaş farkı vardır. İki kız kardeş, birbirlerine oldukça zıt karakterlerdir. Lerzan yaramaz, gürültücü ve şımarık bir karakter iken; Vildan onun tam tersine sessiz, uslu ve içine kapanık bir karakterdir (Zorlutuna, 2014: 17). Tüm ilgiyi kendi üstünde toplamak isteyen Lerzan, bunu başarmak için elinden geleni yapar ve âdeta Vildan'ı kendi içine kapanmaya zorlar. Lerzan'ın yaptığı her şey, babası ve çevresindekiler tarafından beğenilir ve alkışlanır. Vildan'ın yaptıkları ise çevresi tarafından pek fark edilmez. Babasının Lerzan'ı daha çok sevmesi de ikili arasındaki çatışmayı tetikleyen unsurlardan biridir (bk. Evlatlar Arası Ayrımcılık). Lerzan, kardeşi Vildan'ı pek dikkate almaz; konuştuğunda ise Vildan'ı yaralamaktan başka bir amaç gütmez. Oldukça güzel bir kız olan Lerzan, kardeşi Vildan'a üstünlüğünü kanıtlamak için onu zorla aynanın karşısına götürür ve "Bak bakalım, hangimiz daha güzeliz?" (Zorlutuna, 2014: 39) diyerek onu küçümser. Bu yüzden Vildan, ablasıyla konuşmaktan bile çekinir bir duruma düşer. Çünkü Lerzan, Vildan'ı ya ayna karşısına götürerek güzelliğiyle onu yıpratır ya da onunla alay edecek bir sebep icat eder (Zorlutuna, 2014: 142).

Lerzan, her fırsatta ilgiyi kendi üzerine çekmek isteyen bir karakterdir. Bu yüzden Vildan'ın ilgi çekmesine fırsat tanımak istemez, o ilgiyi de kendi üstüne çekmenin yollarını arar. Vildan, bir gece ateşler içinde hastalanır. Çiftliğe yakın bir askeri birliğin doktoru da Vildan'ı muayeneye getirilir. Doktor, oldukça yakışıklı bir delikanlıdır. Doktorun Vildan'la ilgilenmesi, Vildan'ın oldukça hoşuna gider. Fakat ilginin Vildan'a kaydığını gören Lerzan, bu durumu kıskanır. Zaten erkek delisi olan Lerzan, bu durumu kendisine yontacak şeyleri bulmakta pek zorlanmaz. Vildan'ı tekrar muayene etmeye gelecek olan doktorun karşısına ağır dantellerle süslü ipek sabahlığıyla çıkarak doktorun ilgisini üzerine çekmeye çalışır. Bunu tam olarak başaramayınca bu sefer kendisi hasta

rolüne girer ve doktorun ilgisini kendisinin üzerine çeker (Zorlutuna, 2014: 151-156). Böylece Lerzan, bir kez olsun Vildan'ın ön plana çıkmasını kabullenmemiş olur. Bir vesileyle yine kendisini ön plana çıkarır ve Vildan'ı yalnızlığa iter.

Lerzan'ın kıskançlıkları bunlarla sınırlı kalmaz. Lerzan, Vildan'a ilgi gösteren çiftlik müdürü Ali Bey'i kıskanır. Lerzan'ın amacı çiftlik müdürüyle evlenmek değil, Vildan üzerindeki ilgiyi kendi üzerine çekebilmektir. Anlatıcı, Lerzan'ın Ali Bey'e olan yaklaşımını şu sözlerle tasvir eder: "Lerzan; Ali Bey'in Vildan'a olan temayülünü sezer sezmez onu avlamak için ne yapmak lazımsa yapmıştı. Ve şimdi –onun Vildan'dan kopup kendisine bağlandığına iyice inandıktan sonra- müsterih olmuş, delikanlının yakasını bırakmıştı" (Zorlutuna, 2014: 128). Vildan, ablası karşısında her zamanki gibi yenilmeyi bu kez hazmedemez ve ablasıyla ömründe ilk kez savaşmaya cesaret eder. Çünkü Lerzan, Ali Bey'i kullandıktan sonra bir kenara atacak ve kendisine yeni bir sevgili bulacaktır. Vildan, buna fırsat vermemek için ablasıyla Ali Bey'in baş başa olduğu bir gece tüm güzelliğini takınarak yanlarına gider. Bu güzellik Ali Bey'i büyüler. Vildan, Ali Bey'den kendisini çiftliğe, ailesinin yanına, götürmesini ister. Vildan'ın amacı, Ali Bey'i Lerzan'ın pençesinden kurtarmaktır. Lerzan ise bu duruma şiddetle karşı çıkar. Fakat Ali Bey, Lerzan'ın karşı çıkmasına rağmen Vildan'ın sözünü dinler ve onu çiftliğe götürür. Vildan, ilk kez ablası karşısında muzaffer olmuş ve bu zafer sarhoşluğuyla Ali Bey ile evlenir. İlk defa kardeşine yenilen Lerzan ise çarçabuk sevgilisi İsmail'i İstanbul'a çağırır ve onunla evlenir (Zorlutuna, 2014: 176-180).

Lerzan; eser boyunca kardeşi Vildan'ı ezen, onun elindekini almaya çalışan, onu hor gören ve dışlayan bir abla konumundadır. Vildan ise ablasına başkaldıramayan, sessiz, içine kapanık bir karakterdir. Sadece bir kez ablasıyla mücadele etmiş ve onunla çekişmiş, bunun dışındaki durumlarda ise sinik bir vaziyette kalmıştır. İkili arasındaki çatışma sözlere yansımamış, yukarıda örneklendirdiğimiz davranışlar şeklinde kendini ortaya koymuştur.

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanındaki fon karakterlerden Fıtnat Hanım ile kız kardeşi arasında kıskançlıktan kaynaklanan bir olumsuz ilişki dikkat çeker. Fıtnat Hanım, kibar bir beyefendi olan bir hariciye memuru ile evlenir. Fıtnat Hanım'ın kız kardeşi ise genç bir delikanlı ile evlenir. Fakat Fıtnat Hanım'ın kocası, iktidarsız çıkar ve karısıyla ancak iki kez cinsel beraberlikte bulunabilir. Fıtnat Hanım'ın kız kardeşinin kocası ise oldukça güçlü bir karakterdir. Karısına cinsel yönden tam bir tatmin yaşatır. Kendi kocasının iktidarsızlığını gören Fıtnat Hanım ise kız kardeşini kıskanmaya başlar.

Fıtnat Hanım'ın kız kardeşi ise ablasının kocasının beyefendiliğine hayrandır ve o da ablasını kıskanır. İkili arasında dışa yansımayan bu kıskançlık, zaman içerisinde abla ile kardeşi birbirlerine can düşmanı kılar. Roman fon karakterlerinden Nüvit, iki kız kardeşin kıskançlığını "Bok doludur o iki kız kardeşin içi" (Rifat, 1981: 224-225) sözleriyle somutlaştırır.

Romanlarda işlenen abla-kardeş olumsuzluğunun özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Bencil abla, kardeşini sömürmeye çalışır (Karıncayı Tanırsınız, Aydınlık Kapı).
2. Abla, her platformda kardeşinden üstün olmaya çalışır ve onu ezer (Aydınlık Kapı).
3. Abla, kardeşini küçümser ve hor görür (Aydınlık Kapı).
4. Abla, kardeşini kıskanır (Aydınlık Kapı, Bir Kadının Penceresinden).

5.2.7. Dede-Torun Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Dedeler ile torunlar arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Romanlarda olumsuzluğu körükleyen neden çoğunlukla dedelerin otoriterliği ve baskıcı tutumudur. İncelediğimiz romanlardan ikisinde dede-torun arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki Yüzbaşı Demir, çocukluğundan itibaren dedesi Rasim ile çatışma hâlindedir. Bunda dedesinin, Yüzbaşı Demir'in annesi Suat Hanım'a uyguladığı baskının da etkisi vardır (bk. Gelin-Kayınbaba Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Mütedeyyin bir karakter olan Rasim Hoca, oldukça otoriter bir karakterdir ve torunu Demir'in büyümesiyle birlikte ona ilmihâl öğretmek ister. Rasim Hoca ilmihâlden okur, Demir de onun söylediklerini tekrarlar. Fakat Demir, bazı sözcükleri telaffuz edemez. Bunun üzerine ise Rasim Hoca önce torununa kızar, en sonunda da torununu odasından kovar. Demir de bu korkuyla altını ıslatarak ortalığı kirletir. Böylece dede ile torun arasında bir çatışma ortamı doğar (İlhan, 1995: 98). Zamanla dede ile torun arasındaki olumsuzluklar ve kırgınlıklar artar. Demir, dedesinden nefret eder hâle gelir. Öyle ki ezanın Türkçe okutulmasına tepki gösterdiği için Rasim Hoca'nın hapse atılması, Demir'de büyük bir sevinç oluşturur. Demir, dedesinin hapsedilmesine o kadar sevinir ki neredeyse sevinç çığlıkları atacaktır: "O mütekebbir, o burnundan kıl aldırmayan, etrafındakilere rahat huzur vermeyen mutaassıp herif hapishanedeydi öyle mi? Ferahımdan hiç yapmadığım bir şeyi yapmama, babamın boynuna sarılmama ramak kaldı" (İlhan, 1995: 100).

Burada otoriter ve baskıcı bir dede, torununu kendi dini inançları doğrultusunda yetiştirmek ister. Fakat torununa yaklaşırken sevgi ve şefkat yerine korkutma ve bastırma yolunu seçer. Bu da torunun dededen kaçmasına ve ondan nefret etmesine neden olur.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında ismi belirtilmeyen başkişinin dedesi, oldukça otoriter ve sert bir karakterdir. Evdeki herkes, ordudan emekli olmuş bir paşa olan dededen çekinmektedir. Roman başkişisi ile dedesi arasında başlangıçta olumlu bir ilişki görülür. Bu dönemde bile dede, torununa sevgisini belli etmekten çekinir. Örneğin torununa bir çikolata verecekse onu eliyle vermez, torunu fark etmeden onun yöresinde bir yere bırakır. Torunu çikolatayı fark edince bu çikolatanın dedesinden geldiğini bilir ve dedesinin boynuna sarılır (Altan, 1999: 56-57). Başkişinin dedesi, ondan kerrat cetvelini ezberlemesini ister. Başkişi ise o dönemde henüz okula bile gitmemektedir. Başkişi, hem okuma yazma bilmediğinden hem de haylazlıktan vakit bulamadığından kerrat cetvelini ezberleyemez. Başkişinin dedesi, bunun üzerine torunundan buz gibi soğur ve onunla artık ilgilenmez. Başkişi de dedesinden çekindiği için artık onun yöresinde gezinemez. Dedesine görünmemek için ön bahçeye bile çıkamaz. Yemeğini de ya dedesinden önce ya da sonra yer. Böylece dedesiyle aynı sofrada da oturamaz (Altan, 1999: 73-74).

Başkişi, artık dedesinin gözünden iyice düşmüştür ve başkişinin bütün davranışları dedesini rahatsız etmeye başlar. Bir gün başkişi, tabağındaki yemeği bitiremez. Başkişinin dedesi ise sert bir şekilde torununu azarlar ve tabağını bitirmesini emreder. Başkişi ise yemekten gerçekten tiksinmiştir. Dedesinin baskısı üzerine yemeği yutmaya çalışır; fakat midesi bunu kaldıramaz ve kusar. Başkişinin dedesi ise "Parmak kadar boyuyla kafa tutuyor velet. Burnunu kırmak lazım piçin" (Altan, 1999: 78) diyerek torununun üzerine yürür. Başkişinin ninesinin ve evdeki evlatlığın araya girmesiyle olay yatışır. Fakat görüldüğü gibi başkişinin dedesi, torununun her hareketini artık kendisiyle ilişkilendirmektedir. Dedesinin güvenini tekrar kazanmanın tek yolunun kerrat cetvelini ezberlemek olduğunu anlayan başkişi, tekrar kerrat cetvelini eline alır. Yarım yamalak da olsa altılara kadar ezberler. Bu durum, başkişinin dedesini çok sevindirir. Başkişinin dedesi, torununu onurlandırmak için omuzlarına alır. Fakat başkişi, heyecandan dedesinin kafasında trampet çalmaya başlar. İlk anda ne olduğunu anlamayan dede, biraz sonra durumu fark eder ve buna çok sinirlenir. Dede, torununu bacaklarından tutarak pencereden aşağıya sarkıtır ve aşağıya atmakla tehdit eder. Başkişi, evdekilerin araya girmesiyle canını zor kurtarır (Altan, 1999: 90-91). Olaydan sonra dede ile torun tekrar bir araya gelmez. Başkişinin annesine haber verilir ve başkişi evine geri gönderilir.

Burada otoriter bir dede, torununu hem eğitmek hem de terbiye etmek ister. Fakat bunu yaparken torununun üzerinde büyük baskı kurar. Bu da dede ile torunun sağlıklı bir iletişim içerisine girmesini engeller. Torun, dedesinden korkar ve bu korkuyla dedesinden uzaklaşır. Dedenin uzlaşmaz ve katı kuralları da ikili arasındaki olumsuzluğu körükler.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen dede-torun olumsuzluğunun özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Otoriter dede, torununa baskıyla dini veya fenni ilimler öğretmeye çalışır; fakat bunu yaparken torununu ürkütür (Yaraya Tuz Basmak, Büyük Gözaltı).
2. Torun, otoriter dedesinden korkar (Yaraya Tuz Basmak, Büyük Gözaltı).

5.2.8. Nine-Torun Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Nineler ile torunlar arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Araştırma sahamızdaki romanlardan dördünde nine-torun arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanının başkişisi Leman (Jeanne Courtine), anne babasını küçük yaşta kaybeder ve babaannesi tarafından büyütülür. Leman'ın babaannesi, sıkı bir Katolik'tir ve torununu da kendisi gibi yetiştirmek ister. Leman'ın iyi bir Katolik olması için onun üzerinde baskı kurmaya çalışır. Fakat özgürlüğünün kısıtlanmasına izin vermeyen Leman, bu durumu kabullenmez ve bunun bir neticesi olarak da nine ile torun arasında sürekli olarak tartışmalar yaşanır. Neticede Leman, özgürlüğü seçer ve ninesini terk ederek arzuladığı gibi bir yaşam sürer (İlhan, 1985: 86). Burada nine, kimsesiz kalan torununa sahip çıkar ve onu yanına alır. Fakat torununa aşırı baskı yapar ve torununu bunaltır. Torun da üzerindeki bu baskıyı kabullenmeyerek ninesini terk eder ve yaşamını yalnız başına sürdürmeye başlar.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanında karakterlerin ismi belirtilmez. Karakterler, başkişiye olan yakınlıklarına göre nitelendirilir. Başkişisinin karısı, kaynanasını sevmez ve onu evinde istemez. Bu yüzden kocasıyla zaman zaman çatışma içerisine girer (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Kaynanasını sevmeyen kadın, çocuklarını ninelerine düşman bir şekilde yetiştirir. Çocukların tamamı, evdeki huzursuzluğun müsebbibi olarak ninelerini görür ve ninelerinden nefret eder. "Hep nenemizin yüzünden anneciğim… Babamız iyi bir insan ana iyi… Kötü olan nenemiz" (Yıldız, 2013: 37) sözlerinden de çocukların ninelerine olan bakış açısı anlaşılabilir. Burada gelin, çocuklarını kaynanasına karşı dolduruşa getirir

ve çocuklarını ninelerinden soğutur. Öyle ki artık çocuklar, ninelerinden nefret etmekte ve ninelerini evdeki huzursuzluğun tek müsebbibi olarak görmektedirler.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanının başkişisi Nüvide Antel, genç yaşta nine olmuş bir karakterdir. Çünkü hem Nüvide hem de Nüvide'nin kızı Ziynet, çocuk denecek yaştayken evlenmişlerdir (bk. Çocuk Yaştaki Evlilikler). Nüvide Hanım'ın üç erkek torunu vardır. Başlangıçta Nüvide Hanım ile torunları arasında oldukça güzel bir ilişki görülür. Çocuklar, "Nüviş" diyerek ninelerinin peşinden koşar; Nüvide Hanım da onları öpüp koklar. Fakat Nüvide Hanım'ın kızı ve damadı, çocuklarla yeterince ilgilenmez. Nüvide Hanım'ın damadı Nüzhet, tüm enerjisini işlerine verir ve çocuklarını boşlar. Ziynet ise sosyete partilerinde gezinir ve çocuklarıyla ilgilenmez (bk. Yozlaşmış Aileler). Böyle bir ortamda büyüyen çocuklar, ergenlik dönemiyle birlikte hem kendi anne ve babalarına hem de ninelerine karşı saygısızlık etmeye başlar. Örneğin Nüvide'nin torunlarından Savaş, onunla dalga geçer ve ona dirsek atar (Nadir, 1978: 315). Vural, ninesine "Hello Nüviş"; Şahin ise "Ne haber ahbap" diye seslenir (Nadir, 1978: 317).

Nüvide Hanım'ın torunları, buldukları her fırsatta nineleriyle dalga geçer. Hatta bununla da yetinmeyerek ninelerinin cüzdanından para aşırır (Nadir, 1978: 323). Nüvide Hanım'ın ise bundan haberi bile olmaz. Nüvide Hanım'ın torunları, ninelerini çağ dışı bir kişi olarak görür. Nüvide'nin torunlarından Şahin, ninesini "beyni sulanmış" (Nadir, 1978: 339) biri olarak görür. Hatta Nüvide Hanım'ın torunları, onun bir an önce ölmesini arzular; çünkü ölümü hâlinde aileye büyük bir miras kalacaktır (Nadir, 1978: 340). Torunları, ninelerini ancak paraya ihtiyaç duydukları zaman hatırlar. Nüvide Hanım, bir gün torunlarından Şahin'in para isteğine olumsuz cevap verir. Bunun üzerine Şahin, zıvanadan çıkar ve ninesine "Yaşamasını bilmeyen, örümcek kafalı, manyak bir kadınsın" (Nadir, 1978: 344) sözleriyle hakaret eder.

Nüvide Hanım'ın kızı ve damadı ise bütün bunlara karşı sessiz kalarak çocuklarına gizli bir destek sunar. Aslında Nüvide Hanım'ın kızı ve damadı da buldukları her fırsatta Nüvide Hanım'ı rencide eder. Ziynet, annesini dolandırır (bk. Hayırsız Evlat). Nüzhet, her fırsatta kayınvalidesini suçlar (bk. Kaynana-Damat Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Bu aile ortamında büyüyen çocukların, ninelerine karşı saygılı olması da beklenemez. Nüvide Hanım, torunları için büyük emekler harcamış; fakat torunlarından çok kötü bir muamele görmüş, emeğinin karşılığını alamamış bir nine konumundadır.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanının başkişisi Salih ile ninesi Dilber arasında olağan olmayan bir ilişki vardır. Salih ile ninesi birbirlerinden nefret eder; hatta

Salih, ninesinin kendisini öldürmesinden bile korkar. Salih'in dedesi, karısını gençliğinde terk edip ortalıktan kaybolmuştur. Salih'in ninesi ise kocası Halil'den hâlâ umudunu kesmemiştir. Salih, bir keresinde dedesi Halil'in öldüğünü söyleyerek ninesiyle dalga geçer. Salih'in ninesi ise o andan itibaren torununa düşman kesilir. Salih'in ninesi, yaptığı ilaçlarla birçok hastalığa şifa bulan bir kocakarıdır. Birçok ağır yaralının iyileşmesini sağlamıştır. Fakat Salih'in yaralı martısı için kılını bile kıpırdatmaz. Dilber Hanım, Salih'in bütün yalvarmalarına karşın merhamete gelmez. Fakat Salih, kolay pes edecek bir tip değildir. Martısını iyileştirmesi için eniştesi Mustafa'ya, roman karakterlerinden Doktor Yasef'e, Eczacı Fazıl'a, Baytar Haydar'a başvurur; fakat yine de martıyı tedavi ettiremez. En sonunda Temel Reis'in hazırladığı merhem, martının iyileşmesini sağlar; fakat bu durum Salih'in ninesinin zoruna gider. O sıralarda Salih ile ninesi yine bir tartışma yaşar. Bunun üzerine Dilber Hanım, karşısındakini bir düşmanmış gibi görür ve torununa hücum eder. Ev ahalisi, Salih'in canını zor kurtarır. Anlatıcı, bu sahneyi şu sözlerle betimler:

> Büyükana boşanmış bir yay gibi yerinden fırladı, Salih'in gırtlağına sarıldı, sıkmaya başladı. Oğlanın gözleri bir anda yuvalarından fırladı, ölüm sesleri çıkarırken bir yandan Osman, bir yandan da ana yetişip çocuğun boğazını onun mengene ellerinden güç bela kurtardılar (Kemal, 2014a: 391).

Görüldüğü gibi Salih'in anne ve babası, onu ninesinin elinden güçlükle kurtarır. Fakat Salih'in ninesi, bu kez Salih'ten çıkaramadığı hıncını Salih'in kuşundan çıkarır. Kini iyice açığa çıkan nine, torunu Salih'in iyileştirmek için o kadar çırpındığı martısının kafasını bir anda koparır. Salih, eserin başından itibaren ninesinin kendisini öldüreceğini söyler ve Salih'i öldüremeyen nine, eserin sonunda onun en kıymetlisi olan kuşunu öldürür.

Torunu Salih'e karşı nefret duyguları içerisinde olan Dilber Hanım, ailedeki diğer bireylere karşı da pek iyi hisler beslemez. Balıkçı Osman, ailenin bütün fertlerini sıra dayağına çekerken "büyükana sevinçten dört köşe olur" (Kemal, 2014a: 124). O, oğlu dışında ailenin diğer bireylerinin acı çekmesinden zevk alan sadist bir kişiliğe sahiptir.

Burada torununun hatalarını hoş görmeyen, torununa hınç besleyen, torununu yok etmek isteyen sadist bir nine örneklenmiştir. Her ne kadar torun Salih, haşarı bir çocuk olsa da bu durum ninenin bu katı tutumunu açıklayamaz.

Nine-torun arasındaki olumsuz ilişkilerin ön plana çıktığı vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Nine, torununu kendi inançları doğrultusunda yetiştirmek ister ve torununa aşırı baskı yapar (Fena Halde Leman).

2. Torun, ninesinin baskısını kabullenmez ve ninesini terk eder (Fena Halde Leman).
3. Gelin, çocuklarına ninelerini kötüler. Bunun neticesinde çocuklar, ninelerinden nefret etmeye başlar (Halkalı Köle).
4. Şımarık bir şekilde büyüyen çocuklar; nineleriyle dalga geçer, ona hakaretler eder ve onu sömürür (Kaderin Sırrı).
5. Nine, torununun çocukluklarını kabullenmez ve onunla her fırsatta çatışır (Al Gözüm Seyreyle Salih).

5.2.9. Amca-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Amcalar ile yeğenler arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Romanlardaki amcalar, genellikle kimsesiz kalmış yeğenlerini sömürür ve onlardan istifade eder. Yeğenlerse büyüdükten sonra amcalarının karşısına dikilir. Araştırma sahamızdaki romanlardan üçünde amca-yeğen arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanının başkişisi Çelo, çocukluğunda babasının kaybeder ve amcası tarafından büyütülür. Çelo'nun amcası Eset Çavuş, aslında yeğenini yanında istemez; fakat toplumsal baskıdan dolayı Çelo'yu evini almak zorunda kalır. Aksi takdirde köylünün gözünde yeğenine sahip çıkmayan bir amca konumuna düşecektir. Eset Çavuş, yeğenine karşı herhangi bir şefkat ve merhamet göstermez. Bunda Çelo'nun, büyüyünce amcasından babasının mirasını talep edeceği endişesi de bulunmaktadır. Çünkü Çelo'nun babası ile Eset Çavuş, aralarında herhangi bir miras taksimi yapmamıştır. İki kardeş, babalarından kalan tarlaları birlikte sürmüştür. Eset Çavuş, Çelo'nun babasının ölümünden sonra ise tüm mal varlığının üzerine konmuştur. O, yeğeni Çelo'ya daha çocukluğundan itibaren şiddet uygular. Öyle ki yediği dayaklardan dolayı Çelo'nun ağzından burnundan kanlar fışkırır (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Eset Çavuş yeğenine sadece şiddet uygulamakla kalmaz, onu şahsi işlerinde de kullanır. Çelo'yu önce bir sürüye çoban yapar ve onun parasına el koyar (Sayar, 2002a: 8). Daha sonra ise Çelo'yu ev işlerinde çalıştırır. Çelo'ya ahırı temizletir, evin suyunu taşıtır. Bunlarla da yetinmeyen Eset Çavuş, bulduğu her fırsatta yeğenine şiddet uygular. Öyle ki Eset Çavuş'un yaptıklarına köylü bile artık tahammül etmez. Köylüler, "Gâvur mu dövüyorsun Eset?... İcicik Allah'tan kork. Eline kalmış bir yetim. Tanrı emaneti bu" (Sayar, 2002a: 11) sözleriyle Eset Çavuş'a tepki gösterir. Fakat Eset Çavuş köylüleri kaale almaz, "Döğüyorsam adam olsun diye döğüyorum" (Sayar, 2002a: 11) sözleriyle köylüleri yanından uzaklaştırır. Çelo, amcasının

bu zulümlerine uzun bir süre katlanır. Fakat Eset Çavuş, bir gün kızı Kezik ile Çelo'yu tenha bir yerde baş başa yakalayınca durum değişir. Çelo, amcasının kendisine çok kötü şeyler yapmasından korkarak amcasının evini terk eder (Sayar, 2002a: 13). Amcasının yanından ayrıldıktan sonra bir kahveye çırak olarak giren Çelo, birçok sıkıntılar yaşar ve bu sıkıntıların sorumluluğunu amcasına yükler; çünkü amcası, ona babasından kalan mirası vermemiştir.

Çelo, büyüyüp genç bir delikanlı olduğunda köyüne geri döner ve amcası ile karşı karşıya gelir. Eset Çavuş, Çelo'nun babasının mal varlığının tamamına el koymuştur. Çelo, amcasının karşısına dikilerek babasının mal varlığını talep eder. Eset Çavuş ise bu durum karşısında şaşkına döner, öfkeden köpürür. Çelo'ya hiçbir şey vermeyeceğini söyler. Bunun üzerine Çelo, amcasını mahkemeye vermekle tehdit eder. Eset Çavuş, Çelo'nun kararlılığı karşısında önce hilelere başvurmayı düşünür. Çelo'nun babasının kendisine borçlu olduğunu, elinde bunu ispatlayan senetlerin de bulunduğunu söyler (Sayar, 2002a: 43-48). Fakat Çelo, amcasının boş laflarına inanmaz. Bu arada Çelo ile amcası arasındaki çatışmadan çıkar elde etmek isteyen bir köylü, Çelo ile irtibata geçer ve Çelo'nun mahkeme masraflarını karşılamayı vaat eder (Sayar, 2002a: 135-141). Eset Çavuş, Çelo'nun bu tutumu karşısında iyice şaşkına döner. Çelo ile tekrar anlaşma yolları aramaya başlar ve Çelo'nun tüm isteklerini kabul eder. Tarlalar artık beraber ekilip biçilecek, mahsul de ona göre paylaşılacaktır (Sayar, 2002a: 175). Çelo, bu anlaşmaya oldukça sevinir; fakat Eset Çavuş ve Eset Çavuş'un oğlu İzzet, bu durumu bir türlü kabullenemez. Kısa süre sonra da bu anlaşmazlık gün yüzüne çıkar. İzzet, içindeki kini daha fazla tutamayarak Çelo'ya saldırır. Çelo da İzzet'in kavga arayışını karşılıksız bırakmaz. Neticede Çelo, İzzet'le kapışır ve İzzet'in ağzını yüzünü dağıtır (Sayar, 2002a: 212-213).

Kavgadan sonra Çelo ile amcası arasındaki anlaşma doğal olarak son bulur. Çelo, İzzet'i dövdüğü için gizlenmeye başlar. Ertesi gün de amcasını tenha bir yerde kıstırmanın yollarını arar. Amcasını tarlada çalışırken gören Çelo, amcasının tetikte olmadığı bir anda karşısına çıkar ve bıçağını çıkarır. "Deyyus Emmi! Yaptığını yanına kâr bırakmam, demedim mi" (Sayar, 2002a: 232) sözlerini söyledikten sonra amcasını bıçaklayarak öldürür. Çelo, adam öldürdüğü için hapse mahkûm edilir; fakat yine de babasının malını geri alma noktasındaki kararlılığından bir adım dahi geri atmaz. Çelo'nun kararlığı, mahkeme koridorlarında karşılaştığı İzzet'e söylediği şu sözlerde görülebilir: "Bana bak!... Yaşım on dokuz. On dokuz yıl daha verirler. Eder otuz sekiz. Mapustan çıkacağım. Yine köye geleceğim. Senden hakkımı almazsam, ölü anamı, ölü ninemi kâbe yolunda zina

etmiş kul olayım" (Sayar, 2002a: 250). Görüldüğü gibi Çelo, amcasını öldürüp hapse düştükten sonra bile babasının hakkından vazgeçmeyi hiçbir şekilde düşünmez.

Çelo ile amcası arasındaki çatışmanın temeli, amca Eset Çavuş'un çıkarcı bir kişiliğe sahip olmasına dayanır. Yeğeninin hakkını yiyen ve bulduğu her fırsatta yeğenine hakaret eden Eset Çavuş, yaptıklarının bedelini canıyla öder. Eset Çavuş, bencilliği ve menfaatperestliği yüzünden toprağa; Çelo ise hapse düşer.

Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* romanının başkişisi Bayram, menfaatperest ve çıkarcı bir tiptir. Oldukça cimridir. Bayram, ebeveynlerini küçük yaşta kaybeder ve amcası tarafından büyütülür. Fakat o, amcasına karşı vefasız çıkar ve bulduğu ilk fırsatta amcasından kopar. On sekiz yaşına basınca amcasının karşısına dikilir ve amcasıyla ortak oldukları tarlayı satmak ister. Bayram'ın amcası ise "Bölünmeyelim. Buncacık tarla da bölünürse, geri kalanı artık hiç işe yaramaz, hiç doyurmaz" (Ağaoğlu, 2015a: 210) sözleriyle yeğenine âdeta yalvarır; fakat Bayram'a söz dinletemez. Bayram, kendi tarlasını satıp önce şehre, oradan da Almanya'ya gider. Hayattaki tek akrabası olan amcasından "Adresini, çeşit çeşit hesapların korkusuyla, özenle" (Ağaoğlu, 2015a: 218) gizler.

Bayram; belli bir yaşa kadar amcasının evinde kalmış, onun ekmeğini yemiş ve onun sayesinde kötülüklerden korunmuştur. Fakat kendi iktidarını elde eder etmez amcasına sırtını dönmüş, onunla tüm ilişkisini koparmış ve amcasının yardım isteme ihtimaline karşı kendi adres bilgilerini bile gizlemiştir. Bu tutumuyla Bayram; hayırsız, çıkarcı ve bencil bir yeğen portresi çizer. Bayram, sadece yakın akrabasına karşı değil, tanıdığı tüm bireylere karşı çıkar odaklı olarak yaklaşan bir tiptir. Bu bağlamda "hazımsız zenginliğin, en yakın arkadaşına ihanet etmenin, sevgilisine karşı vefasızlığın, hemşerilerine karşı duyarsızlığın simgesidir" (Eronat, 2010: 155).

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Tellal, anne babasını çocukluğunda kaybeder ve amcasının yanına sığınır. Fakat Tellal'ın amcası, onun topraklarına el koyar ve böylece ovanın en zenginleri arasına girer. Tellal ise amcasıyla mücadele etme gücünden yoksun olduğu için bu duruma sessiz kalır. Tellal, amcasının evinde iyi bir muamele görmez ve bir zaman sonra da amcasını terk eder. Aradan zaman geçer, Tellal büyüyüp ev bark sahibi olur. Evlendikten sonra üç kez amcasından topraklarını istemeye gider; fakat üçünden de eli boş döner. Her gidişinde de amcası, Tellal'ın yüzüne şaşkın şaşkın bakar ve "Demek senin bende malların, tarlaların varmış da benim hiç haberim olmamış… Vah vah vah!" (Kemal, 2012: 410) diyerek Tellal'la âdeta dalga geçer. Tellal da çaresiz kalır ve amca katili olmamak için meseleyi Allah'a havale eder. Fakat Tellal'ın bir iftira nedeniyle

hapse düşmesi, onu büyük bir değişime uğratır. Tellal, hapishaneden çıktıktan sonra gözü kara bir adama dönüşür. Hapisten çıkar çıkmaz bir tabanca edinir ve soluğu amcasının evinde alır. Amcasının karşısına dikilen Tellal, "Hakkımı istemeye geldim senden, emmi… Hemen şimdi istiyorum. Mallarımı para olarak ödeyecek, tarlalarımı da mahkemeye falan düşmeden kendi tarlalarından ayıracaksın" (Kemal, 2012: 410-411) der ve susmaya başlar. Tellal'ın amcası, oldukça deneyimli biridir. Yeğeninin ciddiyetini hemen anlar ve hiç itiraz etmez. Tellal ve amcası, aynı gün kasabaya inip hesaplarını halleder (Kemal, 2012: 411).

Tellal'ın amcası, bencil ve menfaatçi bir tiptir, kimsesiz kalmış yeğeninin mallarına göz koyar ve yeğeninin mallarını gasp eder. Bu da yeğen ile amca arasında bir çatışmaya neden olur. Tellal'ın amcası, ancak zoru gördüğü zaman can korkusuyla yeğeninin mallarını geri vermeyi kabullenir.

Romanlarda işlenen amca-yeğen olumsuzluğunun özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Amca, kimsesiz kalan yeğeninin mirasına el koyar. Yeğense büyüdükten sonra amcasının karşısına dikilir ve ondan hakkını talep eder (Çelo, Yusufçuk Yusuf).
2. Amca, çocuk yaştaki yeğenini çalıştırır ve onun hakkına el koyar (Çelo).
3. Amca, yeğenine hakaretler eder ve şiddet uygular (Çelo).
4. Yeğen, mirastan alacağını vermeyen amcasını öldürür (Çelo).
5. Yeğen, hak ettiği mirası amcasından zorla alır (Yusufçuk Yusuf).
6. Yeğen, vefasız çıkar. Kendisini büyüten amcasını ilk fırsatta yüzüstü bırakır (Fikrimin İnce Gülü).

5.2.10. Dayı-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Dayılar ile yeğenler arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Romanlarda olumsuzluğu körükleyen taraf genellikle dayılar olur. İncelediğimiz romanlardan ikisinde dayı-yeğen arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanındaki Veli Sayın ile yeğeni Hüsnü arasında yıllardır süren bir çatışma görülmektedir. Veli Sayın, sudan bahanelerle yeğenini her defasında mahkemeye verir; fakat aslında açtığı davaların tümünde haksızdır. Yeğeni, ona bir hakaret etmişse; o, Hüsnü'ye iki hakaret etmiştir. Hüsnü, ona bir kez sövmüşse; o, yeğeninin sülalesine küfretmiştir. Hüsnü de artık dayısının açtığı bu davaları kanıksamış, avukat bile tutmadan kendi tanıklarını getirip savunmasını yapar duruma gelmiştir. Veli Sayın, yeğenine karşı açtığı tüm davaları kaybeder; fakat o, yine de yeğenini her fırsatta mahkemeye vermekten geri durmaz. Çünkü Veli Sayın'ın asıl amacı fakir bir adam olan

yeğenini mahkemeler için köyden kasabaya karda, kışta, yağmurda yayan yürütmek; mahkemeler için tanık peşinde koşturtmak, mahkemeler yüzünden işinden, tarlasından uzak tutmaktır. Veli Sayın, yeğenini mahkemeye vermesinin asıl gerekçesini Avukatı Nihat Bey'e şu sözlerle anlatır: "Kış sonuna kadar her duruşma günü, Gölcük'ten mahkemeye yaya gelsin gitsin, o da ona ceza. O da yeter… Kurtuldum diye ben oh dedirtir miyim ona? Sen aç davayı, burnu bir daha sürtülsün deyyusun…" (Cumalı, 2013: 12). Veli Sayın, bu amacına da ulaşır. Hüsnü, kışta ve yağmurda üç saat yayan yürüyerek mahkemeye varabilir. Tarlada en çok işin olduğu dönemlerde işini gücünü bırakarak tanıkların peşinden koşar (Cumalı, 2013: 13). Roman başkişisi Avukat Nihat Bey, Veli Sayın'ın haksız yere Hüsnü ile takıştığını öğrendikten sonra onun davalarını kabul etmez. Dava için yüklü meblağlar ister, Veli Sayın da bu parayı ödemeyerek kendine başka avukat tutar. Veli Sayın ile yeğeni Hüsnü arasındaki çatışma ise roman boyunca mahkemeler yoluyla devam eder.

Romanda Veli Sayın ile Hüsnü arasındaki çatışmanın asıl ve başlangıç nedeni belirtilmez. Fakat oldukça zengin bir karakter olan Veli Sayın, fakir olan yeğenini zora sokmak için mahkemeden mahkemeye koşturur. Kaybedeceğini bildiği hâlde onu mahkemeye verir ve yeğenini uğraştırır. Yeğenini uğraştırmak ve yormaktan sadistçe zevk alır.

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanında ismi belirtilmeyen bir çırağın babası vefat eder. Böylece çırak ve annesi, bir başlarına kalır. Çırağın dayısı ise bulduğu her fırsatta hem çırağı hem de çırağın annesini döver (Apaydın, 2008b: 25). Dayısının yaptıklarını zihnine kazıyan çırak ise annesine ve kendisine yaptıklarından dolayı dayısına büyük bir hınç duyar. "Hele az daha büyüyelim dayı, eh sen görürsün o zaman" (Apaydın, 2008b: 93) sözleriyle dayısının karşısına çıkacağı günü düşleyerek yaşamını sürdürür. Fakat roman kurgusu içerisinde dayı ile yeğen karşı karşıya gelmez.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen dayı-yeğen olumsuzluğunun özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Zengin dayı, fakir yeğenine zulmetmekten zevk alır (Yağmurlarla Topraklar).
2. Dayı, öksüz kalan yeğenine şiddet uygular (Yoz Davar).

5.2.11. Hala-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Halalar ile yeğenler arasındaki olumsuzlukların ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Romanlarda çoğunlukla halalar olumsuz roldedir. İncelediğimiz romanlardan ikisinde hala-yeğen arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Afşar Timuçin'in *Gece Gelen Eski Dost* romanındaki Aysel, annesiz büyümüş bir kız çocuğudur. Aysel, babası İmadettin Bey tarafından tek başına büyütülür. İmadettin Bey, lise çağında olduğu bir dönemde Aysel'i İstanbul'a gönderir. Aysel, burada uzun bir müddet halasıyla birlikte kalır. Hem İmadettin Bey hem de Aysel'in halası, mutaassıp tiplerdir. Aysel'i erkeklerden muhafaza etmek adına ona büyük baskı yaparlar ve onu hayatından bezdirirler. Aysel, halasının bu baskıcı tutumunu şu sözlerle resmeder: "Neredeydin? Kiminleydin? Sen liseli bir kızsın, eve bu saatte gelinir mi? Başına bir iş gelirse ben İmadettin'e ne derim? Paran bittiyse söyle. Çamaşırını niye değiştirmedin? Bak, dünkü gibi yapma ne olur, yüreğime inecek, erken gel, yemeğe yetiş" (Timuçin, 1980: 112). Aysel'in halasının haklı; fakat baskıcı tutumu, Aysel'le halasının arasını açar. Aysel'in kendine bir sevgili edinmesiyle durum kavgaya kadar varır (Timuçin, 1980: 136). Romanda Aysel ile halasının daha sonraki ilişkilerinden bahsedilmez.

Aysel'in halası, özünde olumlu bir karakterdir. Yeğenini çevrenin kötülüklerinden muhafaza etmek için çırpınır. Fakat bunu yaparken yeğenini baskı altına alır, ona güven vermez, yeğenini sıkboğaz ederek kendisinden uzaklaştırır.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Fikriye, yengesi Huriye'ye ve yeğenlerine karşı olumsuz tutumlar içinde olan bir karakterdir. Yeğenlerinin her işine karışır ve onları eleştirir. Yeğeninin çeyizini beğenmez, kaşlarını aldırmasına tepki gösterir, yeğenini evlenmeye can atmakla suçlar. Fikriye'nin yeğeni Fatma ise saygısızlık yapmamak adına halasına tepki göstermez ve halasının sözlerini sineye çeker (Miyasoğlu, 1997: 72-73). Fakat Fatma'nın annesi Huriye Hanım, görümcesinin bu patavatsızlıklarına ve her işe burnunu sokmasına çok fazla tahammül etmez ve görümcesiyle çatışma içerisine girerek ona gereken cevabı verir (bk. Gelin-Görümce Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

İncelenen romanlardaki hala-yeğen olumsuzluğunun özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Hala, yeğeni üzerinde baskı kurar ve onu yönlendirmeye çalışır (Gece Gelen Eski Dost).
2. Hala, yeğenlerinin her işine karışır. Yeğenlerinde kusur bulmakta maharet gösterir ve her fırsatta yeğenlerini eleştirir (Dönemeç).

5.2.12. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Gelinler ile kaynanalar arasındaki olumsuzlukların ön plana çıktığı ilişkidir. İncelenen romanlardan onunda gelin-kaynana arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanındaki Kezik, amcasının oğlu Çelo'yu sever; fakat babasının zoruyla köyün zengin ailelerinden birinin oğlu olan Haydar'la evlenmek zorunda kalır (bk. Zoraki Evlilikler). Kezik, bu evliliği hiçbir zaman benimsemez ve mutluluğu yakalayamaz. Kezik'in kaynanası, gelinini beğenmez ve yakaladığı her fırsatta oğluna gelinini kötüler. Gelininin onları huzursuz ettiğini ve kendisine hakaret ettiğini söyleyerek oğlu Haydar'ı dolduruşa getirir. Haydar da annesinin dolduruşuyla karısına şiddet uygular. Kezik her ne kadar kendisinin suçsuz olduğunu, kaynanasının ona bir yabancı gibi baktığını söylese de kocasına laf anlatamaz. Haydar, Kezik'in "Ben anana hizmetçi olmak için gelmedim ya" (Sayar, 2002a: 149) sözlerinden sonra ise iyice muvazenesini yitirir ve karısını ölümüne dövmeye başlar. Bu şiddet, Kezik'in ağzından burnundan kanlar fışkırmasına kadar devam eder. Bunun üzerine Kezik, zaten memnun olmadığı bu evliliği sonlandırma kararı alır. Kaynanasına "Ellerine kına yak. Muradına erdin işte. Ben gidiyorum. Evinin de, oğlunun da hayrını sen gör" (Sayar, 2002a: 151) diyerek kocasını terk eder ve baba evine geri döner. Kezik bir daha kocasının evine geri dönmez. Ailesinin kocasına geri dönmesi için yaptığı baskıya da fazla direnemez ve intihar ederek yaşamını sonlandırır (Sayar, 2002a: 244).

Kezik'in kaynanası, bu yuvanın yıkılmasında pay sahibidir. Kaynana, zaten mutsuz bir evlilik sürdüren Kezik'e hakaretler eder, oğluna gelinini şikâyet eder ve bu evliliği daha da çekilmez bir hâle sokar. Neticede Kezik, önce evi terk eder; sonrasında ise canına kıyarak yaşamına son verir.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanındaki karakterler ismen belirtilmez, bunun yerine başkişiye olan yakınlıklarına göre nitelendirilir. Roman başkişisi, evlendiği zaman başlangıçta ekonomik sıkıntılar çeker. Bu dönemde karısını ve baldızını da yanına alarak kendi ailesinin yanına yerleşir. Burada başkişinin ilk çocuğu dünyaya gelir. Bu dönemde başkişinin karısı ile annesi oldukça iyi geçinir. Çünkü torununun bakımını, başkişinin annesi üstlenir. Başkişinin annesi, bununla da kalmaz ve gelinine çocuk bakımı ile ilgili bilmediği birçok şey öğretir. Gelin de bu durumdan mutlu olur ve "Sağ ol anamız… Sağ ol. Öğrettiklerinle bin yaşa. Benim anam sensin artık" (Yıldız, 2013: 21) sözleriyle kayınvalidesine şükranlarını sunar.

Başkişi, ekonomik sıkıntılarını çözdükten sonra ayrı bir eve taşınır. Bir müddet sonra da çalışmak için Almanya'ya gider ve sonrasında karısını da yanına aldırtır. Başkişinin karısı, Almanya'da bir değişim ve yozlaşmaya uğrar. Kaynanasına önceleri "ana" diye hitap ederken artık "kaynana" şeklinde hitap etmeye başlar (Yıldız, 2013: 31). Başkişi, bir müddet sonra Almanya'daki işini sonlandırır ve ülkeye dönerek bir matbaa kurar. Babasının ölümünden sonra da annesini yanına aldırtır. Fakat başkişinin karısı, bu durumu kabullenmez ve kocasından annesini evden göndermesini ister. Başkişi de bu duruma sinirlenir ve karısını tokatlar. Aynı gece başkişi, karısının gönlünü alır. Annesinin kimsesiz olduğunu, onu sokağa atamayacağını, bunun bir vefa borcu olduğunu karısına anlatmaya çalışır (Yıldız, 2013: 37). Başkişinin karısı, kocasına karşı bir müddet sessiz kalır. Bu süreçte çocuklarını ninelerine karşı dolduruşa getirir ve çocukları ninelerine düşman kılar (bk. Nine-Torun Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Roman başkişisi zamanla zenginleşir, geniş ve kaloriferli bir daire satın alır. Evin tapusunu da karısının üzerine yapar. Bundan da güç alan kadın, birkaç ay sonra kayınvalidesini evden kovar (Yıldız, 2013: 61). Fakat annesinin evden kovulması, başkişiyi olumsuz etkiler. Başkişi, evine ve eşine karşı iyice yabancılaşır. Bir müddet sonra da ailesinden tamamen kopar ve başka bir kadına meyleder (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Burada gelinin, kayınvalidesini istemediği ve kayınvalidesini evinden kovduğu görülmektedir. Kayınvalide ise bu durum karşısında çaresizdir ve gelinine karşı direnç gösteremez. Fakat gelinin bu tutumu, onu kocasından uzaklaştırır. Çünkü erkek, annesinin evden kovulmasıyla karısını yüreğinden kovar. Bu durum da bir ailenin çözülmesine ve dağılmasına yol açar.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanında başkişi ve çevresindekilerin isimleri belirtilmez, bunun yerine karakterler başkişiye olan yakınlıklarına göre vasıflandırılır. Eserde roman başkişisinin annesi ile babaannesi arasında bir çatışma görülmektedir. Bunun temelinde roman başkişisinin babasının, babaanneye olan aşırı düşkünlüğü bulunmaktadır. Babaanne, kocasını ve çocuklarını kaybetmiş bir ihtiyardır. Babaannenin bu dünyadaki tek dayanağı roman başkişisinin babasıdır. Baba da bundan dolayı annesine çok aşırı iltifatlar yapar, annesinin elinden ayağından öper ve bir dediğini iki etmez. Bu durumda baba, karısını ikinci plana atar. Bu da evin hanımında bir dışlanmışlık psikolojisine yol açar. Baba, annesine o kadar düşkündür ki onun izni ve bilgisi dışında hiçbir adım atmaz. Öyle ki karısını sinemaya götürmek için bile annesinin elini ayağını öperek ondan izin alır (Altan, 1999: 15). Babanın, annesine olan bu aşırı düşkünlüğü evin hanımında kıskançlık

ve geçimsizlik olarak kendini gösterir. Evin hanımı, tepkisini sebepli sebepsiz yere çocuğunu döverek, kapıları çarparak, babaannenin cimriliğine karşı savurganlıklar yaparak gösterir. Evin hanımı, oğluyla olan bir konuşmasında ise babaannenin babaya büyü yaptığını ve onu karısından uzaklaştırmak istediğini anlatır (Altan, 1999: 33).

Babaanne, oğlu üzerinde mutlak bir hâkimiyet sahibidir. Bulduğu her fırsatta oğlunu ve gelinini uyarmaktan çekinmez. Sabahleyin kimsenin fazla uyumasına müsaade etmez, bütün evi ayağa diker. Dışarda karı kocanın kol kola girmesini bile yasaklar (Altan, 1999: 34). Gelin, zaman zaman bazı hünerler sergileyerek ilgiyi üzerine çekmek ve kocasının sevgisini kazanmak ister. Evlilik yıldönümlerinde gelinlik giyinir (Altan, 1999: 9). Ud çalarak hünerlerini sergilemeye çalışır (Altan, 1999: 246). Fakat bütün bunlara rağmen baba, her seferinde babaanneyi en çok sevdiğini gösterir ve karısını arka plana atar. Aslında baba, annesine karşı minnet duyguları içerisinde olduğu için bu şekilde davranmaktadır. Çünkü onu zor şartlar altında yetiştiren annesine karşı bu şekilde minnet borcunu ödemeye çalışmaktadır. Baba, karısıyla baş başa kaldığı zamanlarda "İhtiyar, kusuruna bakma sakın" (Altan, 1999: 34) diyerek karısına annesini mazur göstermeye çalışır. Eser boyunca gelin ile kaynana arasındaki çatışma gizli bir şekilde yürütülür. Evin hanımı, kocasından çekindiği için kaynanasıyla herhangi bir diyalog çatışmasına girmez; tepkisini kapıları çarparak, oğlunu döverek dışa yansıtır.

Romandaki bir başka gelin-kaynana olumsuzluğu ise roman başkişisinin anneannesinin çevresinde görülür. Başkişinin dedesi vefat edince anneannesi yalnız kalır. O da bir süreliğine oğlunun yanına gider. Fakat gelin, onu yanında istemez. Bu yüzden de evde tartışmalar çıkarır. Anneanne ise bu durumu kendisine yediremez ve onları terk eder (Altan, 1999: 206).

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki fon karakterlerden Kerküklü Ali Bey, annesi ile eşi arasında bocalayan bir karakterdir. Ali Bey'in ailesi, Kerkük'ten göç ederek Türkiye'ye yerleşir. Ali Bey'in eşi ise kaynanasını yanında istemez (Okçu, 2013b: 124). Karısıyla problem yaşamak istemeyen Ali Bey, annesini bir arkadaşıyla Kerkük'e geri göndermek zorunda kalır. Ali Bey, arkadaşına annesini karısı yüzünden gönderdiğini söyleyemez. "Giderken anamı da götür, özledi memleketi" (Okçu, 2013b: 123) diyerek durumu kurtarmaya çalışır. Burada gelin, kayınvalidesini rahatsızlık verici bir unsur olarak görür ve yanında istemez. Erkek ise karısıyla annesi arasında bir tercih yapmak zorunda kalır ve tercihini karısından yana kullanır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanının başkişisi Vildan ile kaynanası arasında neredeyse tek taraflı denebilecek bir olumsuzluk göze çarpar. Vildan'ın kaynanası; ona hakaretler eder, onu küçümser ve onun her işine karışır. Fakat Vildan, kaynanasının bütün bu hakaretleri karşısında sessiz kalmayı tercih eder. Vildan'ın kayınvalidesi, onu daha baştan beğenmez; çünkü Vildan, bir Çerkez kızı değildir. Ona göre Çerkez kızı olmamakla çirkin, terbiyesiz olmak eş değerdir (Zorlutuna, 2014: 181). Kayınvalide, Vildan'ın her hareketinden eleştirilecek bir şey bulmakta büyük bir hüner gösterir. Vildan, kayınvalidesinin baskısını şu sözlerle betimler: "O, hiçbir hareketimi gözünden kaçırmaz, her birini ayrı ayrı tenkit ederdi. Kocamın yüzüne gülerek baksam kabahat, görümcemin çocuğu ile şakalaşsam cürüm, umumi hamam günü haricinde saçlarım nemli görünse cinayet sayılırdı" (Zorlutuna, 2014: 181). Vildan'ın kayınvalidesi, onun hizmetçilere iş buyurmasını da yasaklar. Evin tüm idaresini elinde tutar, gelini Vildan'a hiçbir tasarruf hakkı tanımaz. Öyle ki gelininin giyeceği elbiseden, saçının biçimine kadar her şeye karışmakta bir mahzur görmez (Zorlutuna, 2014: 181). Vildan için hastalanmak bile suçtur (Zorlutuna, 2014: 248). Vildan ise bu duruma tepki göstermez, kaynanasını olduğu gibi kabullenir, onunla iktidar mücadelesine girişmez. Vildan'ın ailesi, ona kaynanasıyla mücadele etmesini ve kaynanasına kafa tutmasını öğütler. Çünkü Vildan, çok zengin bir aileye mensuptur ve Vildan'ın kocası onun gibi birini bir daha bulamayacaktır. Fakat o, bütün bu öğütlere kulaklarını tıkar ve kaynanasına hürmet göstermeye devam eder. Vildan, "Bu yaşlı kadın benim kocamın anasıdır, ona hürmet ve hizmet etmeye mecburum. Allah'ım da, vicdanım da bunu emrediyor. Başkaları ne derlerse desinler" (Zorlutuna, 2014: 187) düsturuyla yaşamını şekillendirir.

Vildan'a yapılan zulümler, çevredeki herkes tarafından da görülür. Hatta Vildan'ın kaynanası ve kocası da durumun farkındadır. Vildan'ın kaynanası, ölüm döşeğinde günlerce can çekişir. Çevredekiler, onun can çekişmesini ve bir türlü ölememesini Vildan'a yaptığı zulümlere bağlar. "Sevaptır, hakkını helal et de bu azaptan kurtulsun artık" (Zorlutuna, 2014: 243) sözleriyle Vildan'a yalvarır. Vildan da kayınvalidesinin acı çekmesine dayanamayarak hakkını helal eder. Vildan'ın kocası Ali Bey de durumun farkındadır. Ali Bey, bu durumu ölüm döşeğindeyken itiraf eder. Annesinin Vildan'a bir ömür boyu çileler çektirdiğini "Evet, müthiş bir hayvandı anam" (Zorlutuna, 2014: 243) sözleriyle itiraf eder.

Burada kaynanasının bin bir türlü baskısına maruz kalan bir gelin, her şeye rağmen kaynanasıyla çatışma içerisine girmez ve onun yaptıklarına karşılık vermez. İdealist bir

portre çizen gelin, romanda âdeta bir melek gibi resmedilir. Eserin sonunda ise gelin kazanır. Hem kaynana hem de koca, yaptıklarından pişmanlık duyar ve kendisinden af diler.

Eserdeki bir diğer gelin-kaynana olumsuzluğu ise bu kez Vildan'ın kayınvalide olduğu dönemde gerçekleşir. Fakat bu kez tahakküm kuran taraf, gelin tarafı olur. Vildan, yine mağdur ve mazlum bir konumdadır. Vildan'ın oğlu Behçet, zengin bir ailenin kızı olan Handan ile evlenir ve o eve iç güveyi olarak girer. Geleneksel kültüre göre evliliklerde gelin, kocasının ailesine katılır. Fakat ekonomik durumu iyi olan, erkek çocuk sahibi olmayan ve özellikle de tek kız çocuğu olan bazı aileler; damat üzerinde tahakküm kurar ve kızı dışarı verme yerine damadı "iç güveyi" olarak eve alır. Anadolu'da bu tür evlilikler damat açısından sıkıntılı evlilikler olarak görülür. Bu yüzden "Nasılsınız?" sorusuna, iyi durumda olmayanlar; "İç güveyiden biraz iyice" cevabını verir (Sezen, 2005: 190). Behçet, geleneksel normların tam tersini yapar ve annesini yalnız bırakarak karısının ailesine katılır. Vildan ise oğlunun mutluluğunu her şeyden önde tutar ve bunu sineye çeker. Vildan, ancak torununun doğumu esnasında iki hafta süreyle oğluna misafir olur; fakat bu zaman diliminde bile rahat etmez. Çünkü Vildan; torununu kucaklamak, sevmek ve onunla ilgilenmek ister. Fakat gelinin annesi Meliha Hanım, "Aman Hanımefendi, siz yorulmayın, dadısı yapar" (Zorlutuna, 2014: 269) diyerek onu engeller. Vildan, kendi kaynanasından çektiği gibi oğlunun kaynanasından da çeker. Behçet'in evinde iki hafta kaldıktan sonra gelini tarafından artık istenmediğini anlar. Duyarlı bir karakter olan Vildan, durumu oğluna yansıtmaz ve evine dönmek istediğini söyleyerek çiftliğe geri döner. Karakter olarak Vildan, "Kaynanaların zalim zamanında gelin, gelinlerin zalim zamanında kaynana olmak" sözünün vücut bulmuş misali olarak görülebilir.

Vildan'ın ablası Lerzan, ilk kocası Ziya'nın annesiyle sürekli olarak bir çatışma içerisindedir. Bunda Lerzan'ın asaletinin de etkisi bulunmaktadır. Lerzan, zengin ve soylu bir ailenin kızıdır. Lerzan'ın kocası Ziya ise eski bir çiftlik kâhyasının oğludur. Lerzan'ın kaynanası, daha evliliklerinin ilk günlerinde kaynanalığını gösterir. Hamdiye Hanım, yemeklerin yerde ve aynı sahanda yenmesine itiraz eden Lerzan'ı "Evimizin âdetlerini öğrenseydin de ona göre gelseydin" (Zorlutuna, 2014: 86) diyerek tersler. Her fırsatta Lerzan'ın paşa torunu olmasıyla dalga geçer, onun aşırı nazlı olduğunu dillendirir. On altı yaşında daha çocukken gebe kalan gelininin sızlanmalarıyla "Bu ne kadar naz, a kızım?... Hiç mi doğurmadık? Böylesini ne gördüm, ne duydum!... Zahir, Paşazadelerin gebelikleri de bir başka türlü" (Zorlutuna, 2014: 89) sözleriyle dalga geçer. Kendisini Lerzan'ın

zengin ailesi karşısında aşağı konumda gören Hamdiye Hanım, bunun acısını gelinine eziyet ederek çıkartır. Fakat Lerzan, bu evliliği çok fazla sürdürmez. Kocasının askere gitmesi üzerine kocasının evini terk eder ve annesinin evine geri döner. Lerzan'ın kocası Ziya ise askerde şehit düşer. Böylece gelin ile kaynana arasındaki iletişim tamamen kopmuş olur.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Sıdıka; zayıf, esmer ve pek sinirli bir kadındır. Sıdıka'nın kocası askere gider ve kayınları, huysuz analarını getirip onun başına atar ve çekip gider. Sıdıka'nın kaynanası geçimsiz bir tiptir, herkese bulaşır. Bir gün Sıdıka ile kaynanası arasında bir kavga çıkar, Sıdıka da dayanamaz ve kaynanasına bir sopa sallar. Fakat sopa, Sıdıka'nın kaynanasının başına rast gelir ve kaynana vefat eder. Sıdıka da kaynanasını öldürmek suçuyla hapse mahkûm edilir (Tahir, 2013b: 26).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanının başkişisi Nüvide Antel, on beş yaşındayken bir ruh doktoru ile evlenir ve o tarihten itibaren de kaynanasıyla birlikte kalmaya başlar. Nüvide, kocasıyla geçinemez ve iki yıl sonra boşanır. Eserde Nüvide ile kaynanası arasındaki çatışmalar somut örneklerle işlenmez. Sadece Nüvide Hanım'ın, kaynanasını "huysuz ve mantıksız bir kadın" (Nadir, 1978: 35) olarak gördüğü ve ancak kaynanasının ölümünden sonra rahata erdiği işlenir.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanının ismi belirtilmeyen başkişisi, karısıyla uyumsuz bir evlilik geçirir; fakat bir türlü karısından kopamaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Roman başkişisi, haftanın üç gününü yalnız bir dul olan annesiyle; kalan dört gününü ise karısı ve çocuklarıyla geçirir. Başkişinin eşi ise bencil ve menfaatperest bir karakterdir. Kocasına annesinin evini kat karşılığı olarak müteahhide vermesi konusunda baskı yapar. Kadın, kocasından kat karşılığı olarak müteahhitten üç ev almasını, üç evin de tapusunu kendisinin üzerine yaptırmasını ister. Bir nevi kayınvalidesinin mal varlığına konmak ister. Roman başkişisi ise bu durumu kabullenmez. Evin annesine ait olduğunu ve annesine ait kalacağını ifade eder (Akbal, 2009: 96).

Roman başkişisinin karısı ile annesi birbirleriyle anlaşamaz. Bu yüzden başkişinin annesi, oğlunun evine gidemez ve torunlarını sevemez. Annesinin ölümü üzerine ise roman başkişisi karısına tepki gösterir, "İşte, sevinebilirsin, ölmüş" (Akbal, 2009: 113) diyerek karısına laf çakar. Başkişinin karısı ise kocasına bağırıp çağırıp küfürler etmeye başlar. Başkişinin karısı, kayınvalidesini bir düşman olarak görmektedir. Çünkü kocası, haftanın üç gününü annesinin yanında geçirmektedir. Kayınvalidesinin ölümünde sonra kocası

yalnız onun olacaktır. Fakat ölümden sonra karı-koca arasındaki ayrılıklar daha da gün yüzüne çıkar ve evlilik, boşanma noktasına kadar gelir. Fakat roman kurgusu içinde boşanma gerçekleşmez (Akbal, 2009: 112-113).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki İzzet Bey, sanatkâr ruhlu ve kültürlü bir karakterdir. İzzet Bey'in karısı Filiz ise uçarı ve taşkın bir genç kızdır. İzzet Bey'in annesi Rana Hanım, gençleri hoş görmeyen mutaassıp bir kadındır ve gelininin uçarı hareketlerini hoş görmez. Rana Hanım, "Ben dünün kolejli kızı için görgümü anlayışımı terk edecek değilim. O bize uymalıdır" (Çokum, 1978: 50) sözleriyle gelinini frenlemeye çalışır. Filiz Hanım da mecburen kaynanasıyla çatışmamak için kendini sınırlamak zorunda kalır; fakat bu durum, Filiz'i bunalıma doğru iter. Kendi istediği gibi davranamayan ve başkalarının tahakkümü altına alınan Filiz, kendisini baskı altına almaya çalışırken psikolojik sıkıntılar yaşamaya başlar. Filiz'in kocası İzzet Bey ise bu duruma sessiz kalır ve sadece karısına acır (Çokum, 1978: 50). Filiz Hanım ile İzzet Bey arasındaki bu evlilik, daha fazla sürdürülemez ve boşanma ile sonuçlanır. İzzet Bey, yıllar sonra bu evliliği sürdüremeyişinin nedenini itiraf eder. Annesi için "o olmasaydı, evliliğim sürecekti belki" (Çokum, 1978: 205) diyerek karısından boşanmasının asıl gerekçesini itiraf eder.

Aynı romandaki Sırma da kaynanasının baskısı altında kalır. Sırma'nın kaynanası Nariye Ana, çocuk doğuramayan gelinini bir hizmetçi gibi görür. Durmadan gelinine iş buyurur ve gelininin yaptığı her işte kusur bulur (Çokum, 1978: 13-14) Sırma'nın kocası, bütün bunlar yetmezmiş gibi bir de soyunu devam ettirebilmek için yeni bir evlilik yapmaya hazırlanır. Sırma ise bu kadarına tahammül edemez ve kocasını terk eder (bk. Eşlerini Terk Eden Kadınlar).

Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanındaki Halil, Esme'yi zorla kaçırır ve onunla evlenir (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen Evlilikler). Fakat Esme'nin âşığı olan Abbas, bu durumu kabullenmez ve Halil'i öldürür. Halil'in kardeşleri ise aynı gün Abbas'ı öldürür ve cesedi Esme'nin önüne atar. Fakat Halil'in annesi, bu işin asıl failinin Esme olduğu inancındadır. Üzüntüsünü ağıtlara döker, yataklara düşer ve Esme'nin öldürülmesini şu sözlerle buyurur: "Oğlumun kanlısı Abbas kâfiri değil, oğlumun kanlısı Esme'dir… Varın temizleyin kanınızı. Belki ben bundan sonra kalkamam, oğlum Halil'in kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak sütüm size haram olsun. Oğlumun kanlısı Esme'dir" (Kemal, 2013b: 16).

Halil'in annesi ve kardeşleri, o günden sonra gelinlerine düşman kesilir; fakat Esme'yi öldürmeye cesaret edemez. Bunun üzerine ise Esme'nin oğlu Hasan'ı hep beraber

dolduruşa getirirler. Hasan'a babalarının katilinin Esme olduğunu aşılarlar. Hasan da bunların etkisine kapılır ve bir anlık gafletle annesini öldürür (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Romanlarda işlenen gelin-kaynana olumsuzluğunun özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kaynana, gelini tarafından istenmediğini düşünerek oğlunun evine gitmez (Aydınlık Kapı, İnsan Bir Ormandır).
2. Kaynana; gelinini beğenmez, onu kısıtlar, onda kusur arar ve her fırsatta gelinine hakaret eder (Çelo, Aydınlık Kapı, Zor).
3. Kaynana; oğlunun ölümünden gelinini sorumlu tutar, ondan nefret eder ve gelinini öldürtmeye çalışır (Yılanı Öldürseler).
4. Gelin, kaynanasını evinde istemez. Kaynanasını kovar veya kaynanasının evden gitmesini sağlar (Halkalı Köle, Büyük Gözaltı, Tutsak).
5. Gelin, kaynanasına müdahale eder. Kaynananın, torunlarını sevmesine bile izin vermez (Aydınlık Kapı).
6. Gelin, kaynanasının mirasına göz diker (İnsan Bir Ormandır).
7. Gelin, kocası ile kaynanası arasındaki samimi ilişkiden rahatsız olur ve kendisini dışlanmış hisseder (Büyük Gözaltı).
8. Gelin, kaynanasını öldürür (Karılar Koğuşu).

5.2.13. Gelin-Kayınbaba Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Gelinler ile kayınbabalar arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan ikisinde gelin-kayınbaba arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki Feyzullah Efendi ve babası Hoca Rasim Efendi, hanelerinde otoriter kişiliklerdir. Feyzullah Efendi, Suat adında bir kadınla evlenir. Evlilikten sonra Rasim Hoca, gelini Suat üzerinde büyük bir baskı kurar. Gelinine âdeta esir muamelesi yapar. Suat'ın, baba evinde yaptığı her şeyi "Şer'an günah addolunup Müslümanlığa sığmaz" (İlhan, 1995: 96) diyerek yasaklar. Suat Hanım'ın giyim tarzına müdahale eder, evin içinde başörtüsüz dolaşmasına izin vermez, aksi bir durumda ise gelinini konağa hapseder. Eğitimli bir genç kız olan Suat, çok sevdiği tamburunu ise ancak kocası ve kayınbabasının evde olmadığı mutlu zamanlarında çalabilir (İlhan, 1995: 97).

Burada despot ve otoriter bir kayınbaba modeli örneklenir. Kayınbaba, gelininin her hareketini kısıtlar. Müslümanlık kisvesi altında gelini üzerinde baskı kurar. Zavallı ve

çaresiz konumdaki gelin ise ancak kayınbabasının ve kocasının yokluğunda kendi arzularına yönelebilir.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Bedriye ile kayınbabası Hacı Arif arasında olumsuz bir ilişki göze çarpar. Gelin ile kayınbaba arasındaki olumsuzluğun temel gerekçesi, ikili arasındaki fikir ayrılıklarıdır. Hacı Arif Bey, mütedeyyin bir karakterdir. Bedriye ise bir imam kızıdır; fakat sonradan zenginleşir ve sosyetik bir burjuva hâline gelir. İnançlı bir karakter olan Hacı Arif, oğlundan ve gelininden umudu keser. Bunun yerine torunu Emine'yi kendisi gibi yetiştirmek ister ve onun yozlaşmasını engellemeye çalışır. Bunun için de torununa Kur'an-ı Kerim ve dini ilimler öğretir. Fakat Bedriye Hanım, kızını çağdaş (!) bir şekilde yetiştirmek endişesiyle buna izin vermez. Bunun üzerine dede ile torun, geceleri gizlice buluşup Kur'an okumaya çalışır. Fakat Emine'den şüphelenen Bedriye Hanım, bir gece kızını takip eder ve dede ile torunu Kur'an okurken suçüstü yakalar. Anlatıcı, bu sahneyi şu sözlerle okuyucuya aktarır:

> - Zaten uzun zamandan beri ikinizden de şüpheleniyordum. Beraber kalabilmek için bahaneler uydurup duruyordunuz boyuna. İşte, nihayet yakayı ele verdiniz. Sizi utanmaz, sıkılmazlar sizi, diye feryadı basarak dedeyle torunun üzerlerine saldırırcasına yürüyen Bedriye Hanım'ın ilk işi, Emine'nin yüzüne var gücüyle iki tokat vurmak olmuştu. Ve sonra amme cüzünü kaptığı gibi parçalamış, kutsal Kur'an harfleriyle dolu sayfaları, odanın içine fırlatıp atmıştı. Her geçen saniye, biraz daha küstahlaşıyordu. Sövüyor, sayıyor, kızına dinini öğretmek istemekten başka bir günahı (!) olmayan ak saçlı ihtiyara karşı içinde yıllardır biriktirdiği kini kusuyordu sanki (Cilasun, 2010: 11).

Hacı Arif, gelini Bedriye'nin suçlamaları karşısında sadece torununu Müslüman gibi yetiştirmek istediğini söyler. Bunun üzerine Bedriye; "Dinle beni, evlatlarımın örümcek kafalı olarak yetişmelerini istemiyorum" (Cilasun, 2010: 12) sözleriyle kayınbabasına hakaretler etmeyi sürdürür. Hacı Arif ise bu duruma daha fazla tahammül edemez ve eşyalarını toplayarak kimsesizler evine taşınır. Fakat Hacı Arif'in oğlu ve torunları, bu durumu kabullenmezler. Uzun uğraşlar sonucunda Hacı Arif'in kaldığı yeri tespit ederler. Hacı Arif'in oğlu Tahir, karısı adına ondan özür diler. Emine'nin eğitimi konusunda da Hacı Arif'i serbest bırakır. Hacı Arif de torunu Emine'yi inançlı bir Müslüman olarak yetiştirebilmek için evine geri dönmeyi kabul eder (Cilasun, 2010: 29-30). Sonrasında ise Hacı Arif ile gelini arasında herhangi bir olumsuzluğa değinilmez.

Romanda Hacı Arif ile gelini arasında fikir ayrılıklarına dayanan bir olumsuzluk göze çarpar. Medeni olmayı dini inançlardan ve kendi kültüründen uzaklaşmak olarak gören gelin, kendisinden farklı düşünen kayınbabasına savaş açar. Kayınbabasının torunlarla ilgilenmesinin önüne geçmeye çalışır. Fakat kayınbabanın bu durumu kabullenmeyerek evi terk etmesi üzerine geri adım atmak zorunda kalır.

Araştıma sahamızdaki romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Kayınbaba, gelininin her işine müdahale eder ve gelini üzerinde baskı kurar (Yaraya Tuz Basmak).
2. Gelin ile kayınbaba arasındaki olumsuzluğun temeli, ikili arasındaki fikir ayrılıklarına dayanır (Bir Annenin Feryadı).
3. Gelin, kayınbabası üzerinde tahakküm kurmaya çalışır ve ona hakaretler eder (Bir Annenin Feryadı).

5.2.14. Gelin-Görümce Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Gelinler ile görümceler arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. Romanlarda genellikle görümceler, baskın karakterlerdir ve gelinler üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Araştırma sahamızdaki yüz yirmi romandan ikisinde gelin-görümce arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanındaki Gönül ile görümcesi Ayten arasında içten içe süren gizli bir çatışma vardır. Gönül'ün ailesi, kocasının ailesine nispeten daha düşük bir mevkidedir. Gönül de bundan dolayı kendisini daima dışlanmış ve ezik biri olarak görür: "Sanki biz bu aileye gelin gelmedik. Sanki ben bu aileye Konya'dan geldim de, kendileri İstanbulların saraylarından çıkmalar" (Ağaoğlu, 2014a: 136). Gönül'ün kocası Ertürk, emekli bir albaydır. Kardeşlerine göre ekonomik olarak zayıf kalmış ve onlardan zaman zaman yardım görmüştür. Ertürk'ün ağabeylerinden Remzi, milletvekilidir; kız kardeşi Ayten, oldukça zengin ve varlıklıdır. Ertürk ise sürekli olarak ailesinden yardım dilenen bir konumdadır (Ağaoğlu, 2014a: 138). Kocasının küçük düşmesiyle kendisini de alt tabakada hisseden Gönül, görümcelerine karşı içten içe kin duyar. Görümcesi Ayten'e zarar vermek ister ve kocasından ablası Ayten'den bir kürk ısmarlamasını ister. Ayten, Amerika'da yaşadığı için en moda kürklerden birini getirecektir. Ertürk de karısına direnemez ve ablasından karısı için bir kürk ister. Fakat Gönül'ün hayalleri suya düşer; çünkü Ayten getire getire modası geçmiş, suyu çıkmış, kendi kullandığı eski bir kürkünü getirir. Bu yetmezmiş gibi "Ertürk'ü de sıkmışsın. Bir kürk için değer mi Allah Aşkına? Al senin olsun" (Ağaoğlu, 2014a: 136) diyerek Gönül'le dalga geçer. Gönül'le diğer görümcesi Nuriye arasında da bir çekişme görülür. Nuriye, Gönül'den kendisine su getirmesini isteyerek onu ayak işlerinde kullanır. Bu durum, Gönül'ün penceresinden şu şekilde yansır: "İki görümcemin de tafralarından şurama geldi haa!.. İşin yoksa bir de su

taşı. Bir düğünde bile rahat vermiyorlar, hizmetlerine koşuyorlar. Bu sefer valla billa yapmayacağım. Suyu ben götürmeyeceğim. Kardeşi götürsün. Uşaklığı o pek sever" (Ağaoğlu, 2014a: 139). Görümcelerinin zenginliği karşısında kendini küçülmüş hisseden Gönül, bu küçülmüşlüğü kocasına yansıtarak bundan kurtulmaya çalışan bir yapıyı örnekler.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Huriye Hanım, Kerim Usta ile evlidir. Kerim Usta'nın kız kardeşi Fikriye ise her işe burnunu sokan geçimsiz bir karakterdir. Fikriye, yeğenlerinin de her işine karışır; fakat yeğenler, halalarına karşı saygısızlıkta bulunmamak için bu duruma katlanır. Huriye Hanım, ondan yaşça küçük olan görümcesinin kendi işlerine müdahalede bulunmasına başlangıçta ses çıkarmaz. Fikriye; düğün için hazırlanan çeyizi eleştirir, gelin olan yeğeni Fatma'nın kaşlarını aldırmasına itiraz eder, onu evlenmeye can atmakla suçlar. Huriye Hanım ise artık bu duruma daha fazla tahammül edemez ve "Hiç mi İnsafın merhametin yok Fikriye, niçin çeneni tutmuyorsun. Zeynep'in düğününde de böyle yaptın… Şimdi de bu. Nedir senin elinden çektiğimiz. On kaynana etmez senin ettiğini…" (Miyasoğlu, 1997: 72-73) sözleriyle görümcesine tepki gösterir. Fikriye ile Huriye arasındaki tartışma biraz daha uzayınca bu kez Huriye; "Eh Fikriye, başın rahat, bedenin sıhhat görmesin bizimle uğraştığın için" (Miyasoğlu, 1997: 73) sözleriyle görümcesine beddua bile eder. Fikriye'nin düğüne müdahaleleri bunlarla da sınırlı kalmaz. Kına gecesinin kandil günlerinden birine denk geldiğini, dolayısıyla düğünün iptal edilmesi gerektiğini de ortaya atar. Fakat Fikriye'nin ağabeyi Kerim Ağa; "Kız Fikriye, buna da mı karıştın? Sensiz bir iş yapamayacak mıyız biz?" (Miyasoğlu, 1997: 162) diyerek olaya müdahil olur ve Fikriye'yi engeller.

Buradaki görümce bir nevi kaynana hükmündedir, yengesinin her türlü işine müdahale ederek yengesini ve yeğenlerini eleştirir. Fikriye'nin ağabeyi de durumun farkındadır; fakat bacısını rencide etmemek için onu kırmamaya özen gösterir.

İncelenen romanlardaki gelin-görümce olumsuzluğunun özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Gelin, zengin olan görümcesini kıskanır (Bir Düğün Gecesi).
2. Görümce, gelinini küçümser ve aşağılar (Bir Düğün Gecesi).
3. Görümce, gelinini ve yeğenlerini her fırsatta suçlar ve onlarda kusur arar (Dönemeç).

5.2.15. Damat-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler

Damatlar ile kaynanalar arasındaki olumsuzluğun ön plana çıktığı ilişki şeklidir. İncelediğimiz yüz yirmi romandan ikisinde damat-kaynana arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

Kerim Korcan'ın *Ter Adamları* romanındaki Teyfik Bey ile kaynanası arasında olumsuz bir ilişki göze çarpar. İkili arasında başlangıçta herhangi bir olumsuzluk görülmez. Fakat Teyfik Bey'in bir bakkal dükkânı açması ve burada bazı kadınlarla fingirdeşmesi, ikiliyi birbirinden uzaklaştırır. Teyfik Bey'in kaynanası, bir gün bakkalda saklanır ve damadını dükkâna gelen kadınları okşarken yakalar. O saatten sonra ise bulduğu her fırsatta damadına laf çakar ve âdeta damadına savaş ilan eder. Teyfik Bey, bakkallığı yürütemez ve kısa süre içerisinde iflas eder. İflasın gerekçesini ise borçların ödenmemesine bağlar. Fakat Teyfik Bey'in kaynanası "Sen yalnız Ahmet'e, Mehmet'e verdiğin, veresiyeye girdiğin için batmadın Teyfik Bey, güzel karıları da unutma" (Korcan, 1975: 47) sözleriyle damadını eleştirir ve olayı onun çapkınlığına bağlar.

Teyfik Bey'in kaynanası, bulduğu her fırsatta damadını yermeye devam eder. Örneğin Teyfik Bey, hastalığa yakalanır ve idrarını tutamaz hâle gelir. Kaynanasının bu duruma yorumu ise "Babanızın hastalığına üzülmeyin, ettiklerini çekiyor, Çeşitli karılarla temas kuranların akıbeti budur" (Korcan, 1975: 80) şeklinde olur. Kaynanası karşısında sürekli kendini savunmak zorunda kalan Teyfik Bey, birkaç kez bu duruma dayanamayıp kaynanasını evinden kovar. Fakat bu durum daha da vahim sonuçlar doğurur. Teyfik Bey'in karısı ve çocukları, onu haksız bulur ve Teyfik Bey'in kaynanasının tarafını tutar. Öyle ki ev, Teyfik Bey için zindana dönüşür. Teyfik Bey de kısa süre sonra kaynanasının eve dönmesine razı olmak zorunda kalır (Korcan, 1975: 199-200). Teyfik Bey ile kaynanası arasındaki ilişki, roman boyunca bu şekilde devam eder. İkili arasında anlaşma veya yakınlaşma görülmez.

Burada damadının çapkınlığını öğrenen kaynana, bulduğu her fırsatta damadını suçlar ve damadının ev içindeki otoritesini sarsar. Damat ise kaynanasıyla mücadele etmeye çalışır; fakat aile bireylerinin de kaynanayı tutması yüzünden kaynanasına yenik düşer.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanının başkişisi Nüvide Hanım ile damadı Nüzhet arasında bir geçimsizlik ve çatışma görülmektedir. Nüvide Hanım'ın kızı Ziynet, zengin bir tüccarın oğlu olan Nüzhet'le evlenir ve kocasını eve iç güveyisi olarak alır. Nüvide Hanım, o günden sonra evdeki iktidarını yavaş yavaş kaybeder ve evde bir sığıntı

durumuna gelir. Nüvide Hanım'ın damadı, evdeki her sıkıntının baş sorumlusu olarak kayınvalidesini görür ve her fırsatta kayınvalidesini suçlar (Nadir, 1978: 38). Nüvide Hanım ise bir müddet sonra kendi evinde huzursuz olmaya başlar. Milli Eğitim Bakanlığından görev talep ederek evinden ayrılır ve bir kasabaya müdire olarak tayin edilir. Böylece damadı ve kızı yüzünden kendi evini terk etmek zorunda kalır.

Nüvide Hanım'ın damadı Nüzhet, kayınvalidesini sömürmekten de geri kalmaz. Karısı Ziynet'i kandırır ve kayınvalidesinin villasını ve dairelerini ipotek altına aldırır (bk. Hayırsız Evlat). Nüvide Hanım ise bu haberi ancak mal varlığı sıfırlandıktan sonra öğrenir (Nadir, 1978: 375). Nüvide Hanım, burada mağdur konumundadır. Hem damadını hanesine kabul etmiş hem de damadından kötü bir muamele görmüş hatta damadı tarafından dolandırılmış bir kayınvalide görünümündedir.

Romanlarda işlenen damat-kaynana olumsuzluğunun özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kaynana, damadının kusurlarını araştırır ve ifşa eder (Ter Adamları).
2. Damat, iç güveyi olarak girdiği evde kaynanasının otoritesini sarsar. Kaynana da bu yüzden evi bırakarak başka şehre taşınır (Kaderin Sırrı).
3. Damat, kayınvalidesini dolandırır (Kaderin Sırrı).

ALTINCI BÖLÜM

4. AİLE BİREYLERİNİN EĞİTİM DÜZEYİ

Bireyler, ilk eğitimlerini anne babasından ve yakın çevresinden alır. Okul çağına geldikten sonra ise bu durum resmi bir hüviyet kazanır ve genellikle kurumlar vasıtasıyla sürdürülür. Fakat nadiren de olsa çeşitli kaygılarla çocukların okullara gönderilmeyip evde hususi eğitime tabi tutulmasıyla da karşılaşılır. Örneğin Osmanlı ve Tanzimat Dönemi'nde kız çocuklarının belli bir yaştan sonra sokaktan çekilmesi ve eğitimin hususi hocalar vasıtasıyla sürdürülmesi yaygın bir uygulamadır.

Çalışmanın bu kısmında inceleme sahamız olan romanlardaki aile bireylerinin eğitim durumları irdelendi. Böylece ailelerin eğitime verdikleri önem, bireylerin ne tür yöntemlerle eğitildikleri, eğitim konusunda karşılaşılan güçlükler vb. olgular ortaya çıkarılmaya çalışıldı. Bölüm kategorize edilirken eğitime dair rutin hâle gelen uygulamalar işlenmedi. Örneğin herhangi bir devlet okulunda okuyup mühendis olan bir aile bireyi kapsam içerisine alınmadı. Bunun yerine okurken güçlük çeken, büyük çabalar harcamak zorunda kalan bireyler işlendi. Çünkü romanlardaki birçok kişi, rutin bir eğitimden geçip vaka kurgusu içerisindeki yerini alır. Romanlarda devlet okullarında okuyan kişileri fişlemek, ortaya bir yığın vaka bırakacak ve bundan herhangi bir sonuç da elde edilemeyecekti.

Yukarıdaki açıklamalar ışığında aile bireylerinin eğitim düzeyi bölümü; *özel ders gören aile bireyleri, yabancı veya özel okullarda eğitim gören aile bireyleri, yurt dışında eğitim gören aile bireyleri, eğitim görmeyen/göremeyen veya eğitimini yarıda bırakan aile bireyleri, yanlış yetiştirilen aile bireyleri* ve *eğitim görmek için aşırı çaba harcamak zorunda kalan aile bireyleri* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

6.1. Özel Ders Gören Aile Bireyleri

Çocukları için özel ders aldırma, zengin ve varlıklı ailelerde karşılaşılan bir uygulamadır. Özel ders fenni, dini ve ilmi alanlarda olabileceği gibi sanat ve spor dallarında da olabilir. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde kız çocuklarının Batılı enstrümanlar olan keman, piyano vb. alanlarda özel dersler almaları bir gereklilik olarak görülmüştür. Yine bu dönemde yabancı dil öğrenmek de bir erdemdir ve imkânı olan aileler, çocuklarına

yabancı hocalar tutarak özel dersler aldırtır. Çünkü Tanzimat Dönemi'nde "Piyano çalmak ve Fransızca konuşmak, Avrupalı olmanın simgesel işaretleri" (Yavuz, 2010: 66) olarak görülür. Resmi kurumlarda okutulmayan kız çocuklarının Batılılaşması ve modernleşmesi ise "onun ev içi (özel alan) eğitimi ile" (Yavuz, 2015: 13) sağlanmaya çalışılır.

Özel ders uygulamalarına Türk romanının başlangıcından itibaren rastlanır. Örneğin piyano eğitimi, Tanzimat'tan sonraki aile yaşamında büyük bir yer tutar. Aileler, hususi hocalar marifetiyle çocuklarına piyano dersi aldırtır. Eski yaşayıştaki ud ve kanun'un yerini Batılı enstrümanlar olan piyano ve keman alır (Karabulut, 2009: 96). Örneğin ilk romancılarımızdan Ahmet Mithat'ın *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Felâtun'un kardeşi Mihriban, piyano eğitimi alır ve ancak aylar süren uğraştan sonra bir şarkı çalabilir. Râkım Efendi ise cariyesi Canan için bir piyano satın alır ve roman karakterlerinden Madam Jozefino vasıtasıyla Canan'a özel dersler aldırtır (Mithat, 2006: 42-43). Tanzimat Dönemi'nin bir başka yaygın uygulaması ise yabancı mürebbiyeler vasıtasıyla çocuklara dil öğretme gayretidir. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Matmazel de Courton, Adnan Bey'in çocukları Nihal ve Bülent'e mürebbiyelik yapar ve onlara Fransızca öğretir (Uşaklıgil, 2010: 85).

Tezin bu kısmında yukarıda bahsettiğimiz özel ders uygulamalarının tez sınırlarımıza taşınıp taşınmadığını ve ne gibi yeni özel ders uygulamaları ile karşılaşıldığını ortaya koymayı amaçladık. İncelediğimiz yüz yirmi romandan on altısında özel ders gören aile bireyleri ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Sevil, ilçe savcısının kızıdır ve özel olarak keman eğitimi alır. Kendi kültürel değerlerinden hazzetmeyen Sevil, bir yandan örgün eğitimini sürdürürken bir yandan da amcasının eşinin bir arkadaşı vasıtasıyla keman dersleri alır. Sevil'in keman hocası, çok ünlü bir sanatkârdır ve herkese ders vermeyi kabul etmez. Keman hocası, dostluk hatırına Sevil'i eğitir ve bunun karşılığında ücret de almaz (Ağaoğlu, 2015b: 136). Sevil, yabancı kültürel unsurlara ve sosyeteye büyük ilgi duyar; çocuk denecek yaşta olmasına rağmen sosyeteye özenir. Kendi ebeveynlerini beğenmez, bunun yerine Avrupa görmüş olan amcasını idol olarak görür (Ağaoğlu, 2015b: 132-136). Sevil'in keman dersi almak isteyişi de onun bu karakteristiğinden kaynaklanmaktadır. Hususi ders alınmasında ebeveynlerin herhangi bir teşvik veya arzusu yoktur. Tam tersine Sevil'in babası "Ben kızımı esaslı surette okutacağım" (Ağaoğlu, 2015b: 135) diyen, taklit ve özentiden uzak bir tiptir. Kızının sosyete ve Avrupa özentisinden hazzetmez; fakat kızına herhangi bir müdahalede de bulunmaz.

Eserde hususi ders gören bir diğer çocuk ise ilçe kaymakamının oğlu Aydın'dır. Fransızcasını geliştirmek için roman fon karakterlerinden "Madam Irêne'den hususi ders" (Ağaoğlu, 2015b: 167) alan Aydın, medeni olmayı açıklık saçıklıkla eş değer olarak gören bir tiptir. Aydın, kendisine mesafeli duran roman başkişisi Aysel'i şu sözlerle eleştirir: "Biz Cumhuriyet çocukları medeni olmalıyız, değil mi ya? Annelerimiz, babalarımız gibi kaçgöç içinde mi yaşayacağız? Bizi Galatasaray'da çok medeni yetiştirirlerdi" (Ağaoğlu, 2015b: 179). Bu duygu ve düşüncelerle büyüyen Aydın, zavallı bir daktilo kızla gayrimeşru ilişkiler yaşar, onu gebe bırakır, sonrasında ise terk eder (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Evlendikten sonra ise kendisine bir metres edinir ve karısını aldatmakta bir beis görmez (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Mehmet Meriç, iki kez evlenip boşanmış bir karakterdir. Mehmet Meriç'in ilk evliliğinden olan kızı; kolejlerde okur, bale dersi alır, üst düzey bir eğitimden geçer. Fakat kız, öğrenciyken bir sevgili edinir. Onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar, sonrasında ise evlenir. Mehmet Meriç'e göre kızı, gayrimeşru ilişkiler yaşadığı için kendini bu evliliğe mecbur hissetmiştir ve bu evlilik, kızının gördüğü bütün eğitimi boşa çıkarmıştır: "Şimdi kızı silik ve kısır kafalı bir ev kadınından başka bir şey değildi" (Ilgaz, 1977: 466). Mehmet Meriç'in kızı, ekonomik zorluk içinde olan kocasına destek olabilmek için elinden geleni yapar. Yeni doğum yapmış olmasına rağmen lohusa yatağında özel dersler verir ve kırık pencere camını bile değiştirmekten aciz olan kocasına yardım etmeye çalışır (Ilgaz, 1977: 466).

Burada aile, çocuğunu en modern ve güzel bir şekilde eğitir; fakat babaya göre çocuğun yapmış olduğu yanlış evlilik, bütün bu çabaları boşa çıkarır. Çünkü çocuk, aldığı üst düzey eğitime rağmen bir ev kadını olmuştur. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki; çocuğun aldığı eğitim hiçbir zaman boşa gitmemiş, en zor zamanlarında bir altın bilezik gibi çocuğun yardımına yetişmiş ve onu hususi ders verecek kadar donanımlı bir birey hâline getirmiştir.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanında Osmanlı'nın son dönemlerinden tez sınırlarımıza kadar olan dönem, birkaç kuşak vasıtasıyla tarihî bir perspektifle okuyucuya sunulur. Roman karakterlerinden Bayraktar Paşazade Haluk Bey, Osmanlı Dönemi'nin son paşalarındandır. Sarayda mabeyn kâtibidir ve ülkenin önemli devlet adamlarından biridir. Haluk Bey, kızı Suat'a küçüklüğünden itibaren iyi bir eğitim vermek ister. Bunun için de Nadejda Nikolayevna adında Rus bir mürebbiyeyi yanında çalıştırır. Haluk Bey, mürebbiyeyi kızına şu sözlerle tanıtır: "Gel bakalım güzel kızım… gel seni Matmazel'e

tanıtayım. Bu cici matmazel, bugünden itibaren Fransızca öğretecek sana, bize nasıl itaat ediyorsan ona da öyle edeceksin. Söz mü?" (İlhan, 2014: 254). Suat'ın aldığı bu hususi eğitim, oldukça iyi sonuç verir. Suat, romanın güncel zamanında çok iyi bir şekilde Fransızca konuşmaktadır (İlhan, 2014: 148).

Roman fon karakterlerinden Ali İhsan da Fransızca öğrenmek için çabalamış, birkaç kez özel hocalardan ders almış; fakat başarılı olamamıştır (İlhan, 2014: 147-148).

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanında da birkaç kuşak birlikte ele alınır. Roman karakterlerinden Suat Hanım'ın babası; ona özel dersler aldırtır. Musiki dâhil hemen hemen her konuda özel hocalar tutarak kızını yetiştirir. Suat Hanım, babasının özverisini şu sözlerle özetler: "Ben ki usul erkân görmüş, asri bir kızdım, cennetmekân pederim musiki dâhil her hususta layıkıyla yetişebilmem için muhtelif hocalar tutmuş, elinden geleni esirgememişti" (İlhan, 1995: 96). Suat Hanım, romanın güncel zamanında iyi bir şekilde tambur çalabilmektedir. Fakat bu eğitim, pratikte işe yaramaz ve Suat Hanım'ın kayınbabasının engeline takılır. Suat Hanım'ın kayınbabası Rasim Hoca, "Şer'an günah addolunup Müslümanlığa sığmaz" (İlhan, 1995: 96) diyerek gelininin bu tür hünerlerini sergilemesini yasaklar. Suat Hanım, ancak herkesten gizli bir şekilde ağlaya ağlaya tambur çalabilir.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki fon karakterlerden Sara Ötüken, Osmanlı Dönemi'nin son paşalarından Mukbil Paşa'nın kızıdır. Notre Dame de Sion'u bitirdikten sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisine girmiş, oradaki eğitimi de yetersiz bularak özel atölyelerde Andre Lhote'da çalışmalarını sürdürmüştür (Füruzan, 2014: 179). Burjuva bir ailenin kızı olan Sara Hanım, kendisi gibi zengin bir karakter olan Profesör Doktor Selim Raci Ötüken ile evlidir ve çocuklarını yabancı okullarda ve kolejlerde okutur. Sara Hanım ve ailesi, eserde tuzu kuru zengin burjuva sınıfını temsil eder. Zengin gelmiş, zengin gitmektedirler.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanında Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet Dönemi ortalarına kadar olan dönem, birkaç kuşak vasıtasıyla işlenir. Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşadığını düşündüğümüz Mısırlızadelerden Veliyüddin Paşa'nın oğlu Behçet Bey, zengin bir çiftlik sahibidir ve konakta ikamet etmektedir. Behçet Bey, kızları Vildan ve Lerzan'a hususi hocalardan Türkçe, Fransızca, resim ve piyano dersleri aldırtır (Zorlutuna, 2014: 19). Eserde belirtilmese de bu durum Tanzimat Dönemi'nin bir karakteristiğini yansıtır. Çünkü Tanzimat Dönemi'nde zengin ve varlıklı aileler, kız çocuklarını hususi hocalar marifetiyle eğitir.

Hususi hocalarla yetişen roman başkişisi Vildan, çoluk çocuğa karıştıktan sonra bu kez kızı Feza için hususi hocalar tutar ve onu akranlarına örnek olacak bir şekilde yetiştirir (Zorlutuna, 2014: 267). Vildan Hanım, oğulları Behçet ve Sermet'i devlet okullarında okuturken kızı Feza'yı hususi hocalar marifetiyle yetiştirir. Bu durum, yukarıda belirttiğimiz Tanzimat Dönemi uygulamasının bir devamı olarak görülebilir.

Eserdeki hususi ders uygulamalarından bir diğerini ise roman karakterlerinden Fazilet'in (Fetiş) etrafında görmemiz mümkündür. Kültürlü bir ailenin kızı olan Fazilet, musikide çok yeteneklidir; piyano ve kemanda dinleyenleri büyüleyecek kadar başarılıdır (Zorlutuna, 2014: 19). Fazilet ve İffet kardeşler, babalarının vefatından sonra bir başlarına kalır ve ekonomik sıkıntı çeker. Bu dönemde Fazilet, hususi talebelerine keman dersi vererek sıkıntıyı aşmaya çalışır. Fakat yoksul duruma düşmeyi ve bu yüzden ders vermek zorunda kalışını bir ayıp gibi çevresinden gizler ve bu durumdan utanır (Zorlutuna, 2014: 117).

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanının başkişisi Suat, hasta bir çocuktur. Oldukça hassas bir bünyeye sahip olan Suat, ağır bir hastalığa yakalanmış ve uzun bir müddet yürüyememiştir. Romanın güncel zamanında ise son altı aydır bastonsuz bir şekilde yürüyebilmektedir (Nadir, 1990: 6). Suat'ın annesi, onun doğumu esnasında vefat etmiş; babası Avukat Nazmi Şeren ise karısının vefatından sonra tekrar evlenmemiş ve kendisini oğluna adamıştır (bk. Fedakâr Baba). Oğlu için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan Nazmi Bey, yürümekte zorlanan ve okula gidemeyen oğlunu özel hocalar marifetiyle yetiştirir ve akranlarından geri bırakmaz. Nazmi Bey, hem özel hocalar tutar hem de kendisi oğluyla ilgilenir ve onun açığını kapatmaya çalışır. Suat, romanın güncel zamanında ortaokul sınavlarını vermeye hazırlanmaktadır (Nadir, 1990: 60).

Burada örgün eğitime devam edemeyecek kadar hasta olan çocuk, dışardan takviye ile yetiştirilmeye çalışılır. Maddi durumu yeterli olan baba, çocuğu için hem özel hocalar tutar hem de çocuğuyla bizzat ilgilenir.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanındaki Cem, hukuk fakültesi öğrencisidir ve Robert Kolej mezunudur. Eserde Cem'in özel ders verdiğine değinilir. Fakat bu dersin yabancı dil mi yoksa hukukla ilgili bir ders mi olduğuna değinilmez. Yine Cem'in niçin özel ders verme gereği duyduğu da işlenmez (Miyasoğlu, 2009: 17-18).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanının başkişisi Nermin, orta sınıf bir aileye mensuptur. Fakat Nermin'in annesi Nuriye Hanım, burjuva özentisine kapılır. "Ailesini toplumda belli bir sınıfa dâhil etme çabası" (Büker, 2008: 34) içine girer ve kızının piyano

öğrenmesini şart olarak görür. Dişinden tırnağından arttırdıklarıyla kızına bir Rus hoca tutar ve piyano dersi aldırtır. Kızının bu marifetini herkese gösterebilmek için de "Hadi biraz Chopin'den çalsana" (Erbil, 2011: 158) diyerek kabul günlerinde kızına piyano çaldırtır ve çevresine caka satar. Fakat Nermin, annesinin büyük baskısı altında büyür. Mutaassıp bir karakter olan Nuriye Hanım, evde kızına büyük baskılar uygular. Kızının yaptığı hataları cehennem ve günahla tehdit eder (bk. Otoriter Anne). Böylesine baskın bir ortamda yetişen Nermin, evde bir erkekle baş başa kalmayı kaldıramaz. Hocasına âşık olur ve hocasıyla öpüşür. Nuriye Hanım da bu sahneye şahit olur ve piyano hocasını kovar. Nermin'in tiyatro eğitimi de böylece sonlanmış olur.

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanındaki fon karakterlerden Reşat Ilgaz ve İlhan Ilgaz çifti, paraya büyük kıymet veren ve parayı her şeyden önde tutan tiplerdir. Reşat Ilgaz, fizik öğretmeni; İlhan Ilgaz ise matematik öğretmenidir. Çift, Yüksek Öğretmen Okulunda tanışıp evlenmiştir. Manisa Lisesinde işe başlayan Reşat Ilgaz, burada çok para kazanmanın yollarını arar ve özel dersler vermeye başlar. Bu arada karı koca, tanıdıkları vasıtasıyla İzmir'e tayinini aldırtır. Burada zengin; fakat hayta bir öğrenci grubu ile karşılaşır. Zengin veliler, çocuklarını özel olarak eğitmek için âdeta sıraya girer. Bunun üzerine İlhan Ilgaz da özel dersler vermeye başlar. Karı koca, "babalarının ille de sınıf geçmesini istediği öğrencilere ders vermeyi" (Cumalı, 2013: 253) yetiştirememeye başlar. Bunun üzerine beş on kişilik gruplar hâlinde özel dersler verirler. İkmallere kalanlar için yaz kursları da düzenleyen karı koca, romanın güncel zamanında işleri iyice ilerletmiş ve kolej açma hazırlıkları içerisindedir.

Roman karakterlerinden Cengiz Girne ise İngilizce öğretmenidir ve kendini oldukça geliştirmiştir. Cengiz Girne de materyalist bir karakterdir. Para kazanıp zengin olmayı en önemli değer olarak görür ve hayatını madde üzerine kurgular. Başkasına âşık olmasına rağmen sırf parası için bir demir tüccarının kızıyla evlenir ve tüccarın mirasına konar (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Hırslı bir karakter olan Cengiz Girne, daha üniversite okurken özel dersler vermeye başlar ve cep harçlığını bu şekilde çıkarır (Cumalı, 2013: 263). Okulunu bitirdikten sonra ise özel ders verme işlerini büyütür, dil kursları açar. Boş kaldığı dönemlerde turist rehberliği yapar. Romanın güncel zamanında altı yıldır özel olarak dil dersleri veren Cengiz Girne, fon karakterlerden Reşat Ilgaz'ın açacağı özel koleje de ortaktır (Cumalı, 2013: 265).

Eserde özel ders veren kişiler, eleştirel bir dille okuyucuya sunulmuş; bu kişiler materyalist, kapitalist, menfaatperest tipler olarak tanıtılmıştır. Bu karakterler için hayattaki en önemli değer paradır.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Sevgi'nin ebeveynleri birbirinden boşanır ve Sevgi'nin babası Süleyman Turgut Bey, evini terk eder (bk. Eşler Arası Anlaşmazlıktan Kaynaklanan Boşanmalar). Bunun üzerine Sevgi'nin annesi, bulduğu bir Fransızca hocalığı vazifesiyle ailesinin geçimini sağlar ve kimselere muhtaç kalmaz (bk. Çalışan Anne). Özel bir okuldan mezun olan ve iyi derece İngilizce bilen Sevgi ise bu süreçte komşu kızına İngilizce özel dersler verir ve kazandığı parayla babasına hediyeler alır (Atay, 2015: 182). Eserde bu özel derslerin süresi belirtilmez; Sevgi'nin aile bütçesine katkıda bulunduğundan bahsedilmez. Çünkü ailenin geçimi, Sevgi'nin annesi tarafından sağlanır. Sevgi'nin verdiği bu özel derslerin çok kısa süreli olduğu tarafımızca değerlendirilmektedir. Öğrencilere özel olarak İngilizce dersi verebilen Sevgi, ilkokuldayken bir yıl kadar da piyano dersi almıştır (Atay, 2015: 223). Fakat eserde bu eğitimin Sevgi'ye herhangi bir katma değer katıp katmadığına değinilmez.

Eserdeki bir diğer özel ders uygulaması ise fon karakterlerden Nursel Hanım'ın çevresinde görülür. Nursel Hanım, kocasının vefat etmesinden sonra büyük bir boşluğa düşer. Hayatı anlamlandırmakta güçlük çeker, ölmek ve her şeyden kurtulmak ister. Fakat bu süreçte Nursel Hanım'ın kocasının arkadaşları, ona sahip çıkar ve onu yalnız bırakmaz. Ona, bu dünyada henüz işlerinin bitmediğini ve yaşama tutunması gerektiğini hatırlatır. Bu süreçte Nursel Hanım'ın arkadaşlarından biri, ona piyano dersi vermeye başlar. Böylece Nursel Hanım'ın acısı hafifleyecektir: "Acımı unutmak için, düşünmemek için piyanodan başımı kaldırmıyordum" (Atay, 2015: 222). Nursel Hanım, kısa süre içerisinde piyanoda oldukça başarılı olur ve çevresindekileri kendisine hayran bırakır. Kocasının ölümünden sonra hayata küsmüş olan Nursel Hanım, aldığı piyano dersi vasıtasıyla kocasını kısa süre içerisinde unutur. Genç bir üniversite öğrencisiyle ilişki yaşar ve onunla sevgili olur (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Buradaki özel ders, bir meşgale alanı ve teselli kaynağı olarak görülmüş ve kısa süre içerisinde de sonuç vermiştir. Öyle ki kadın, hayata umduğundan çok daha büyük bir suretle bağlanmış ve yaşamını zevk odaklı bir şekilde sürdürmeye başlamıştır.

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Mehmet, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur. Şımarık bir şekilde büyütülür ve okumaktan oldukça uzaktır. Mehmet'in ailesi, oğullarının okuması için neredeyse her ders için özel öğretmenler tutar

(Celal, 1971: 337). Kolejlerde okutulan Mehmet, üniversiteyi ailesinin büyük desteğiyle zar zor bitirir. Mehmet, tipik bir burjuva çocuğu görünümündedir. Hiçbir şeyi umursamaz, hayatı zevk odaklı olarak sürdürür ve keyif çatar. Eğitim görüp görmemekse onun için pek kıymetli bir olgu değildir.

Eserdeki bir diğer burjuva aile çocuğu ise roman karakterlerinden Ayşe'dir. Burjuva aileler, hayata farklı bir perspektiften bakar; hayatı bir oyun ve eğlence olarak görür ve hayattan en büyük zevki almanın peşine düşer. Çalışma ve faydalı olma anlayışları da bu bağlamda farklılıklar gösterir. Roman karakterlerinden Mehmet, kocasını çekiştirip duran Ayşe'ye çalışmasını ve bir işe yaramasını öğütler. Ayşe ise üç derneğe üye olduğunu ve bir özel okulda yogi dersi aldığını söyleyerek arkadaşına yanıt verir (Celal, 1971: 15). Görüldüğü gibi Ayşe, dernek üyeliğini ve yaptığı sporu bir iş olarak gören bir burjuvadır.

Eserde özel ders gören kişilerden biri de roman başkişisi Selma'dır. Selma, bir doktor kızıdır ve zengin bir aileye mensuptur. Fransız Lisesi mezunu olan ve evlendiği için tıp fakültesini yarım bırakan Selma, öğrencilik döneminde matematik için özel ders alır. Ders almak için hocasının evine giden Selma, gençlik heyecanıyla hocasına âşık olur; fakat bu durum geçici bir duygudan ibaret kalır (Celal, 1971: 169).

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanında bir anne ile kızı arasındaki çatışma, aşk ekseninde ele alınır. Romanda ismi belirtilmeyen ve "Küçük Hanım" şeklinde nitelenen kız çocuğu, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur. Fakat kız, mahalle bakkalının oğluna âşık olur; bu durumu annesine açıklayamaz ve bunu annesinden gizler. Bakkalın oğlu oldukça başarılı bir çocuktur, kolejleri burslu olarak okur. Bu süreçte özel olarak İngilizce eğitim alır. Bunu öğrenen Küçük Hanım da aynı hocadan İngilizce dersler alır ve bu özel dersler, iki sevgilinin buluşması için bir fırsata dönüşür. İkili, zaman zaman derslerini yarım bırakarak kaçar ve baş başa kalır (Celal, 1977: 368). Fakat bir müddet sonra Küçük Hanım'ın annesi bu durumu öğrenir, kızını bir bakkal parçasıyla evlendirmeyi kabullenmez ve türlü entrikalarla kızını bakkal çocuğundan uzaklaştırır. Bu yüzden de ömür boyunca anne ile kız arasında olumsuz bir ilişki sürdürülür (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Selim, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur. Lise onuncu sınıftayken teknik üniversitede okuyan bir öğrenciden özel olarak matematik dersi alır (Kür, 2006: 179). Burjuva bir yaşam sürdüren Selim, öğrencinin ailesiyle yemek yerken aynı tabaktan yemek yendiğini ilk defa görür ve bu durumu anlamlandırmakta güçlük çeker. Çevresindeki herkesin kendisi gibi burjuva bir yaşam

sürdürdüğünü düşünen Selim, özel ders aldığı öğrencinin ailesindeki fakirlik karşısında garipleşir ve çevresine daha farklı bir gözle bakmaya başlar. Bu aşamada çevresindeki hizmetçilerin, şoförlerin adam yerine bile konmadığını ve onlara bir eşya muamelesi yapıldığını görür. Bütün bunları düşünen Selim, zamanla işçi sınıfının haklarını savunan sosyalist bir çizgiye kayar. Selim, romanın güncel zamanında Paris'te ekonomi politik okumaktadır (Kür, 2006: 56).

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Elif; mütedeyyin bir ailenin kızıdır, kolej mezunudur ve oldukça donanımlıdır. Elif, bu özelliklerinin yanında oldukça dindar bir profil çizer ve inançlarından taviz vermez. Davetlere İslami kıyafetler içinde katılan Elif, sanatsal olarak da oldukça donanımlıdır. Çevresindekileri kendisine hayran bırakacak kadar güzel piyano çalar. Çevredekilerse "rahibe giyinişli, başı örtülü" (Cilasun, 2010: 48) bir kızın bu denli modern ve büyüleyici olması karşısında şaşkınlık geçirir. Elif'in babasının bir arkadaşı, Elif'in bu denli iyi piyano çaldığını görünce ondan ricacı olur ve kendi kızı Emine'ye özel dersler vermesini ister. Varlıklı bir aileye mensup olan Elif, babasının arkadaşını kırmaz ve ücretsiz bir şekilde Emine'ye piyano öğretir. Yozlaşmış bir aile ortamında büyüyen Emine ise Elif'ten çok etkilenir; çünkü Elif, hiç de ailesinin tasvir ettiği gibi bir portre çizmemektedir. Emine'nin ailesine göre dindar insanlar, zavallı ve cahildir. Fakat Elif, modern ve tahsilli bir bireydir ve iyi bir Müslüman'dır. Emine, yaşadığı bu ikilemi şu sözlerle Elif'e aktarır: "Ablacığım, annem bana, dindar insanların kafalarının içinde örümcek olduğunu söylüyor hep… İşte siz okumuşsunuz. Ne kadar da çok şey biliyorsunuz. Acaba annem, babam ve diğer bazı insanlar, Müslümanlar için neden böyle düşünüyorlar? (Cilasun, 2010: 57).

Tezli bir roman olan eserde insanların kendinden, kültüründen, inançlarından ödün vermeden hem ilmi olarak hem de sanatsal olarak çok önemli mevkilere gelebileceği tezi işlenir. İdealist bir portre çizen Elif üzerinden genç kızlar için bir rol-model oluşturulur. Nitekim kendinden taviz vermeyen Elif, hem parmakla gösterilen bir şahsiyet hâline gelir hem de başkalarına özel dersler verecek kadar kendini geliştirir.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Derviş Bey, Çukurova'nın en zengin ailelerinden birinin oğludur. Ağalık sisteminin veya derebeyliğin son temsilcilerinden biri olan Derviş Bey, hukuk fakültesini kazanır; fakat hukukla ilgilenmez. Son sınıfta isteyerek üst üste iki yıl sınıfta kalır ve okulu bırakır. Derviş Bey, hukuk yerine yabancı dillerle özel olarak ilgilenir. Üniversite öğrencisi olduğu dönemlerde özel olarak Fransızca dersi alır ve altı ay içinde Fransızcayı öğrenir. Dil öğrenmeye aç olan Derviş

Bey, üniversiteyi bitiremez; fakat öğrencilik yıllarında Fransızca, İngilizce, Arapça ve Rumcayı özel hocalar marifetiyle öğrenir (Kemal, 2009: 116).

Kırsal bölgelerdeki zengin ve varlıklı ailelerin iyi eğitilmiş çocuklarını temsil eden Derviş Bey, belli bir müddet okuduktan sonra ailesinin yanına döner. Okumak, onun ve ailesi için pek kıymetli değildir. Çünkü Derviş Bey, hiçbir zaman okuyup hukukçu olmayı düşünmez. Belli bir dönemden sonra aşiretinin beyi konumuna gelir ve bölgedeki en etkili kişilerden biri olur.

Romanlardaki özel ders gören aile bireylerinin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kız çocuğu; keman, piyano, tambur, bale, resim vb. sanat ve spor dallarından birinde hususi dersler alır (Ölmeye Yatmak, Aşamalar, Yaraya Tuz Basmak, Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Tuhaf Bir Kadın, Tehlikeli Oyunlar, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Bir Annenin Feryadı).
2. Çocuk, yabancı dilini geliştirmek için özel dersler alır (Ölmeye Yatmak, Bıçağın Ucu, Aydınlık Kapı, Üç Yirmidört Saat, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
3. Kız çocuğu okula gönderilmez ve hususi hocalar marifetiyle yetiştirilir (Aydınlık Kapı).
4. İyi yetiştirilen çocuk, zor duruma düştüğünde özel dersler vererek becerilerinden istifade eder (Aşamalar, Aydınlık Kapı, Kaybolmuş Günler, Yağmurlarla Topraklar, Tehlikeli Oyunlar).
5. Okula gidemeyecek kadar hasta olan çocuk, hususi hocalar marifetiyle okulunu dışarıdan okur (Bir Çatı Altında).
6. Burjuva çocuk, sınıf geçebilmek için neredeyse her ders için özel hoca tutar (Evli Bir Kadının Günlüğünden).

6.2. Yabancı veya Özel Okullarda Eğitim Gören Aile Bireyleri

Osmanlı Dönemi'nde azınlıkların kendi okulları mevcuttu. Bunun dışında özel okullar ise bulunmazdı. Osmanlı'daki ilk özel Türk okulunun 1872'de açıldığı değerlendirilmektedir (Şimşek, 2014: 224). Osmanlı'nın tümüne hitap eden modern manadaki yabancı okulların açılışı da bu tarihlere denk gelmektedir. Örneğin Robert Kolej 1863 yılında erkeklere eğitim veren bir okul olarak açılır (Arığ, 2012: 108). 1871'de ise kızlara eğitim veren Arnavutköy Amerikan Kız Koleji açılır (Akyüz, 2015: 176). Benzer şekilde diğer yabancı okullar da bu dönemlerde açılır. 1870 yılında İtalyanların açtığı okul, bugünkü İtalyan Kız Ortaokulunun çekirdeğini oluşturur (Polat: 567). 1868'de Almanların

açtığı Alman Lisesi, başlangıçta sadece Almanlara eğitim verir; fakat zamanla öğrencilerinin çoğu Türklerden oluşmaya başlar (Aktaş, 2007: 522).

Yukarıda görüldüğü gibi yabancı veya özel okullarda Türk öğrencilerin okutulması Tanzimat Dönemi'nin sonlarına doğru yaygınlaşan bir uygulamadır. Bu yüzden de bu tür konular Tanzimat Dönemi romanında pek yer bulmaz. Tanzimat Dönemi'nde daha çok özel ders alan bireyler konu edilir. Araştırma sahamızdaki romanlarda ise özel derslerin yerini yabancı veya özel okullar alır. İncelediğimiz romanlardan otuz altısında yabancı veya özel okullarda eğitim gören aile bireyleri ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanında birçok burjuva aileye değinilir. Aileler, çocuklarına her türlü maddi olanağı sunar ve onları en özel bir şekilde yetiştirmeye çalışır. Roman karakterlerinden Ayşen, zengin bir burjuva olan iş adamı İlhan Bey'in kızıdır. İlhan Bey, parayı ve maddeyi her şeyden üstte tutan bir tiptir. Bu yüzden de kızı Ayşen'i, General Hayrettin Paşa'nın oğlu Ercan'la evlendirir ve devlet konumundaki gücünü pekiştirir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). İlhan Bey, kızı Ayşen'i kolejlerde okutur ve ona her türlü maddi imkânı sunar (Ağaoğlu, 2014a: 175). Fakat Ayşen, üniversite yıllarından itibaren ebeveynlerinden tiksinmeye başlar. Ebeveynlerini halka karşı duyarsız olmakla suçlar ve onlardan utanır (bk. Ebeveyn-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Özel okullarda okuyan bir diğer burjuva çocuğu ise Yıldız'dır. Yıldız'ın babası Remzi Tarakçı, milletvekilidir. En özel şartlarda yetiştirilen Yıldız için hiçbir masraftan kaçınılmaz. Fakat aile, bunu bir övünç kaynağı veya Batılılaşma gayretiyle yapar. Yıldız, yetiştiriliş tarzını sosyalist bir genç olan Tuncer'e şu sözlerle ifade eder:

> Ailenin şımartılmış kızıyım… Uygar yaşamın bütün kurallarına göre yetiştirildim. Mankenlik kurslarına gönderildim. Koleji bitirdim. Bana dil öğretildi. Kısacası babamın ve ötekilerin yeni uygar yaşamlarında, ziyafetlerinde, kokteyllerinde, yabancılarla ilişkilerinde yüzlerini ağartacak, onların kendilerinde eksikliğini duydukları pek çok şeyi örtbas edecek biçimde yetiştirildim (Ağaoğlu, 2014a: 175).

Yıldız, aslında yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi burjuva bir yaşam sürdürmekten pek de memnun değildir. Fakat yine de burjuvalığın bütün nimetlerinden istifade eder. Ailesinin ekonomik ve siyasi gücü sayesinde sevgilisi Tuncer'i İsviçre'de okutur ve lüks bir yaşam sürdürür.

Ayşen ve Yıldız, burjuva ailelerin çocuklarını temsil eder. Büyük olanaklarla ve hiçbir masraftan kaçınılmadan yetiştirilirler. Her ikisinin de ortak noktası, hem ebeveynlerinin burjuvalıklarını beğenmemeleri hem de bu burjuvalıktan sonuna kadar istifade etmeleridir.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanının başkişisi Sevda, üniversite mezunu aydın bir karakterdir. Sevda'nın kocası Arif ise mühendistir; çok iyi para kazanır ve kazancını ailesinden esirgemez. İki oğlunu da özel okullarda okutur (Ilgaz, 1977: 62). Bu aile için burjuva nitelemesi yapmak doğru olmayacaktır. Aile için kendi imkânlarıyla toplumun üst tabakasına çıkmış bir aile nitelemesi yapmak daha yerinde bir tespit olacaktır.

Roman başkişisi Sevda'nın üniversiteden arkadaşı olan Haver de özel okullarda okumuştur. Asil bir ailenin çocuğu olan Haver, kolejde okuduğu için yabancı dil bilmektedir. Ailesinden gelen bir asaletle oldukça nazik davranışlar sergiler ve yüksek bir öz güvene sahiptir (Ilgaz, 1977: 27). Sevda'nın üniversite arkadaşlarından Tunç, kolej mezunudur. Fon karakter olan Tunç, anlatıcı tarafından "Saygılı, alçakgönüllü, arkadaş canlısı, akıllı, çalışkan, yetenekli, ve sessiz" (Ilgaz, 1977: 55) bir tip olarak tanıtılır. Romanın güncel zamanında doktor olan Ferda, arkadaşı Berna ile birlikte kolejde okumuştur (Ilgaz, 1977: 380). İki kez evlenip boşanmış olan Mehmet Meriç, ilk evliliğinden olan kızına özel dersler aldırtır ve kızını kolejlerde okutur. Fakat üst düzey eğitim gören bu kız, sıradan bir evlilik yaparak ev kadını olmayı tercih eder ve bu tutumuyla babasını üzer (bk. Özel Ders Gören Aile Bireyleri).

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanındaki Ekrem, zengin bir aileye mensuptur. Oldukça gururlu bir karakter olan Ekrem, devlet okulunda okurken matematik dersinden kalır. Ekrem de bu durumu kendine yediremez ve okuldan tasdiknamesini alarak özel bir liseye geçer (İlhan, 1985: 15). Zengin bir burjuva olan Ekrem, üniversiteyi ise Paris'te okur.

Burada zengin çocukların eğitime bakış açıları ortaya çıkar. Eğitimde kendi eksiklerini görmek istemeyen burjuva kesim, karşılaştıkları problemleri paranın gücüne sığınarak çözmeye çalışır. Devlet okulunda başarısız olan çocuk da çözümü paralı ve özel okullara geçmekte bulur.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanında birkaç kuşak birlikte ele alınır. Osmanlı'nın son dönemlerinin de ele alındığı eserde yabancı bir karakter olan Madam Rosa Mizrahi, Fransız okullarından mezun bir kadındır. Selanikli zengin bir aileye mensup olan Rosa Mizrahi, Osmanlı'nın son dönemlerindeki Batılı, çağdaş ve gözde kadının bütün özelliklerini üzerinde barındırır. Anlatıcı, Rosa Mizrahi'yi şu sözlerle tanıtır:

> Tanzimat-ı Hayriye'den bu yana, Dersaadet'teki Fransız okullarının düzinelerce yetiştirip, varlıklı Hristiyan ve Musevi tüccarlarına eş olarak dağıttıklarından, hani: piyanoya oturdu mu az buçuk Derbussy, Fauret tıngırdatır, edebiyattan açıldı mı Musset'den, Baudalaire'den bir-iki mısra okur, ya da Colette'in son kitabındaki filan tipe benzemeye özenir, yaşı çoktan kırkı geçmiş, gözü hâlâ çöplükte, iç karıştırıcı bir kadın! (İlhan, 2005: 309)

İyi derecede Fransızca bilen Rosa Mizrahi, göstermelik bir yaşam sürdüren ve Batılılaşmaya özenen taklit ürünü bir karakter konumundadır.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Leyla, zengin bir aileye mensuptur. Leyla'nın babası Servet Bey, Osmanlı Dönemi'nin önemli isimlerinden biri olan Vasıf Paşa'nın oğludur. Otoriter bir karakter olan Servet Bey, çocuklarından hiçbir maddi olanağı esirgemez ve Leyla'yı bir Fransız okulunda okutur (Kudret, 1976: 203). Leyla, romanın güncel zamanında akademi mezunu bir ressamdır. Çalışma ihtiyacı duymaz ve kendi atölyesinde hobi olarak resimler yapar (Kudret, 1976: 176).

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Aysu, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur. Aysu'nun babası, yabancı bir petrol şirketinde hukuk danışmanıdır ve kızını yabancı okullarda okutur. Aysu, romanın güncel zamanında üniversite öğrencisidir ve babasının burjuvalığından utanç duymaktadır. Babasının onu özel okullarda okutmasının gerekçesini ise şu sözlerle açıklar: "Başkalarına karşı övünmek için… Benim kızım yabancı dil bilir demek için… Küçük burjuva tutkularından arınamadığı için…" (Altan, 1998b: 21). Fakat Aysu, kendi içinde çelişkiler yaşamaktadır. Hem babasını burjuvalıkla itham eder hem de burjuvalığın nimetlerinden istifade eder (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Demir Özlü'nün *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* romanında zengin ve burjuva gençlerin yoz yaşantıları, tutamak arayışları ele alınır. Evlilik dışı ilişkilerin kanıksandığı eserde birçok kişi özel okullarda okumuştur. Roman karakterlerinden Bayan M'nin babası, eski devlet büyüklerindendir ve oldukça zengindir. Kızından hiçbir şeyi esirgemez ve onu kolejlerde okutur (Özlü, 2013a: 49). Burjuva bir yaşam sürdürdüğü için huzursuz olan ve tutamak arayışları içerisinde olan Bayan M, bir dönem yurt dışında da eğitim görür ve bu şekilde kendisini tatmin etmeye çalışır (bk. Yurt Dışında Eğitim Gören Aile Bireyleri).

Roman karakterlerinden Ayşe, Ada ve Ahmet de varlıklı ailelere mensuptur ve kolejlerde okurlar (Özlü, 2013a: 59). Eserdeki zengin çocukların ortak özellikleri; gayrimeşru ilişkiler yaşamaları, tutamak arayışı içerisinde olmaları ve günübirlik zevklerin peşinden koşmalarıdır.

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanı da aynı burjuva kişileri konu alır. *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* romanındaki Bayan M'nin kolejde okuduğuna burada da değinilir (Özlü, 2013b: 211). Buna ilaveten Gülgün ve Evin adındaki iki karakterin İtalyan Lisesi mezunu olduklarından bahsedilir. Her iki karakter de zengin ve burjuva ailelere mensuptur ve her ikisi de hayatı oyun ve eğlence olarak görür. Anlatıcı, sanat yapıtlarını

incelemek bahanesiyle İtalya'ya giden ve burada birkaç yıl kalan Gülgün ve Evin'in İtalya'da yaptıklarını şu sözlerle özetler: "Tabii çoğunluk burjuva kızları gibi günleri sevgi, sevgili aramakla, bu konudaki duygulanımlarını, yolundan sapmamışsa doğru dürüst, yolundan sapmışsa hastalıklı arttırmaya çalışmışlardı" (Özlü, 2013b: 163). Bu eserde de zengin ve burjuva kesimin yozlaşmışlıkları, gayrimeşru ilişkileri ve tutamak arayışları dikkat çekici boyuttadır.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanında ağalık zulmü ve sosyal adaletsizlikler üzerinde durulur. Romanın üzerine kurgulandığı mekân olan Çeşmir köyünde okul yoktur ve köylüler çocuklarını okutamaz. Kasabada iktidar partisinin il başkanı olan Feramuz Bey ise kızı Meltem'i kolejlerde okutur (Akçam, 2013: 213). Eserde zengin-fakir, köylü-ağa gibi zıtlıklardan yararlanılarak sosyal adaletsizliklerin eleştirisi yapılır. Köylü, çocuğunu okutacak okul bulamazken zengin burjuvalar çocuklarını kolejlerde okutmakta ve bu çocuklar kendileri gibi zengin züppelerle kırıştırmaktadır.

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki Turgut, üniversite öğrencisidir ve varlıklı bir aileye mensuptur. Turgut'un babası doktordur, annesi ise Amerikan Kız Koleji mezunudur; fakat herhangi bir işte çalışmaz. Turgut'un hem annesi hem de babası varlıklı ailelere mensuptur, her ikisinin de topraklardan gelen büyük gelirleri vardır. Aydın ve kültürlü bir karakter olan Turgut'un annesi, edebiyatı ve kitap okumayı çok sever. Kitapçıları gezinir, birçok kitap alır ve kış boyu kitap okur (Baykurt, 2015a: 235).

Roman fon karakterlerinden Nezahat Hanım da özel okullarda okumuş bir karakterdir. Tüccar Nejat Bey'in karısı olan Nezahat Hanım, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji mezunudur ve iyi derecede İngilizce bilmektedir. Roman karakterlerinden Sema Hanım'a göre tüccarlar, yabancı dil bilen kolejli hanımlarla evlenmeyi tercih etmektedirler. Çünkü tüccarlar, yabancılarla iş yapmaktadır ve bu yüzden ailece yabancı dil bilmeleri gerekmektedir (Baykurt, 2015a: 290).

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanındaki fon karakterlerden Tülin, zengin ve burjuva bir aileye mensuptur. Tülin'in babası Sadık Can, milyoner bir iş adamıdır. Kızını önce Amerikan Kız Kolejinde okutur, sonrasında ise üniversite eğitimi için yurt dışına gönderir (Baykurt, 2015b: 138). Tülin ve ailesi, toplumsal konulara karşı duyarsız kalan ve zenginliklerinin tadını çıkaran tipik bir burjuva ailesini temsil eder.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanının başkişisi Emine'nin kardeşi Kubilay, özel kolejlerde annesinin çizdiği yolda ilerler. Emine'nin annesi Nüveyre Hanım, kendince idealist bir öğretmendir ve çocuklarını kendi perspektifine göre yetiştirir. Menfaatperest bir

karakter olan Nüveyre Hanım, oğlu Kubilay'ı tıpkı kendisi gibi yetiştirir. Oldukça kurnaz ve şımarık bir çocuk olan Kubilay, menfaati uğruna her şeyi yapabilen kişiliksiz bir karakterdir. Emine, onu "irdelemeyen, ezberleyen bir zekâ" (Füruzan, 2014: 189) olarak betimler. Kubilay, koleji bitirdikten sonra Washington'a burslu olarak okumaya gönderilir. Bencil ve materyalist bir karakter olan Kubilay, öğrenci eylemlerine karıştığı için hapse düşen ablasının tahliyesine katılmaz ve ablasını karşılamaya bile gitmez. Kubilay, materyalist bir felsefeyle özel okullarda yetiştirilen ve kendisinden başkasını düşünmeyen çıkarcı ve menfaatperest bir karakteri örnekler.

Çocuklarını özel okullarda okutan diğer bir aile ise roman karakterlerinden Melek'in ailesidir. Melek'in annesi Sara Ötüken, Osmanlı Dönemi'nin son paşalarından Mukbil Paşa'nın kızıdır. Notre Dame de Sion'u bitirdikten sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisine girmiş, oradaki eğitimi de yetersiz bularak özel atölyelerde Andre Lhote'da çalışmalarını sürdürmüştür (Füruzan, 2014: 179). Melek'in babası Selim Raci Ötüken ise ünlü bir profesördür. Batı özentisinin hâkim olduğu ailede Batı'ya ait kültürel öğelere büyük ilgi duyulur. Selim Raci Bey; operalara düşkündür, Yunanlara hayrandır, sualtı fotoğrafçılığına ilgi duyar. Melek'in annesi Sara Hanım ise sanatsal faaliyetlere düşkündür. Böyle bir portre çizen karı koca, çocuklarından birini piyano öğrenimi için Fransa'ya gönderir ve onun ünlü bir virtüöz olmasını sağlar. Diğer bir çocuklarını İngiliz High School'a yazdırır. Bu okuldan mezun olan çocuk, sonrasında bir mankenlik kursuna katılır ve genç bir dışişleri mensubuyla evlenerek yurt dışına gider. Ailenin tek oğlu, High School'un hazırlık sınıfını okumaktadır. Ailenin en küçük kızı olan Melek Ötüken de High School mezunudur. Melek, Avrupa'da okumayı reddetmiş ve İstanbul Üniversitesine yerleşmiştir (Füruzan, 2014: 178-180).

Yukarıda görüldüğü gibi burjuva bir ailenin kızı olan Melek Ötüken, ailesinin bütün diretmelerine rağmen yurt dışında okumayı kabul etmez. Herkes gibi normal yollarla üniversiteye yerleşir. Melek Ötüken, üniversitede sosyalist öğrencilerle birlikte hareket eder ve işçi sınıfının haklarını savunur. Sosyalist öğrencilerin içine karışırken zenginliğini gizlemeye çalışır (Füruzan, 2014: 178). Melek Ötüken, bu tutumuyla ailesinden farklı fikirlere sahip olan bir bireyi örnekler. Fakat eserde Melek'le ailesi arasında herhangi bir olumsuz ilişkiye değinilmez.

Kerime Nadir'in *Dert Bende* romanındaki Fatma ve Süreyya kardeşler, çocukluklarında ebeveynlerini kaybeder ve amcaları tarafından büyütülür. Eserde Fatma ve

arkadaşı Roza'nın İtalyan Lisesinden mezun olduğuna değinilir (Nadir, 1985: 90). Süreyya ise konservatuar okumayı tercih eder (Nadir, 1985: 11).

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanındaki Perran, İzmir Koleji mezunudur. Kolejden sonra Güzel Sanatlar Akademisine girer. Fakat bu süreçte Perran'ın babası vefat eder ve annesi, kızına yeterince para gönderemez. Bunun üzerine Perran, hem mankenlik yapıp hem de akademiye devam eder. Fakat bir müddet sonra iki işi birden yürütemeyeceğine karar verir ve mankenliği tercih eder. Perran, sonrasında ise bir turizm acentesine girer ve yabancı yolculara rehberlik etmeye başlar (Nadir, 1987: 18).

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanındaki Cem, Aydınlı bir çiftlik sahibinin oğludur. Varlıklı bir aile ortamında büyür ve Robert Kolejde okur (Miyasoğlu, 2009: 101). Romanın güncel zamanında ise hukuk fakültesi öğrencisidir (Miyasoğlu, 2009: 16). Musikiye düşkün bir karakter olan Cem, eserde kültürlü ve aydın bir üniversite öğrencisi portresi çizer. Diğer üniversite öğrencilerinin kendisine akıl danıştığı bilge bir ağabey konumundadır.

Roman karakterlerinden Kâmuran ve annesi de özel okullarda okumuşlardır. Kâmuran, zengin bir aileye mensuptur. Kâmuran'ın büyükannesi paşa kızıdır. Kâmuran'ın annesi, Dame De Sion mezunu gösteriş budalası bir kadındır (Miyasoğlu, 2009: 211). Zevk ve eğlencesinden başka bir şey düşünmez (bk. Yozlaşmış Aileler). Kâmuran da tıpkı annesi gibi özel okullarda okur. High School mezunu olan Kâmuran, romanın güncel zamanında filoloji okumaktadır (Miyasoğlu, 2009: 27)

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanındaki fon karakterlerden Merter, zengin bir aileye mensuptur. Kolej mezunu olan Merter, büyük olanaklarla yetişir. Kolejden sonra Amerika'da tiyatro öğrenimi görür; fakat yine de üst düzey bir tiyatrocu hâline gelemez. Yapay jest ve mimiklerle oyun sergilemeye çalışan basit bir tiyatrocu olmaktan öteye geçemez (Cumalı, 1990: 141).

Eserde özel okul okuyan diğer karakterler ise şunlardır: Roman karakterlerinden Gülen, zengin bir tüccarla evlidir ve kızını İzmir Amerikan Kız Kolejinde okutur (Cumalı, 1990: 286). Roman fon karakterlerinden Levent'in karısı, İzmir Amerikan Kız Koleji mezunu kültürlü bir kadındır (Cumalı, 1990: 216). Fon karakter bir doktorun kız kardeşi ise Arnavutköy Kız Kolejini bitirmiştir (Cumalı, 1990: 273).

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanında ismi belirtilmeyen bir çocuğun babası, zengin bir ihracatçıdır ve oğlunu Robert Kolejde okutur. Çocuk, orta ikide kolejden belge alır ve ancak birkaç özel okula daha gittikten sonra ortaokul diploması alabilir.

Sonrasında ise daha fazla okumaz ve babasının malını tüketmekle meşgul olur (Cumalı, 2013: 55).

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Sevgi, çocukluğunda annesinden Fransızca öğrenir. İlk mektebi bitirdikten sonra ise İngilizceyi iyi öğrettiği söylenen yabancı bir okulu okur (Atay, 2015: 170). Sevgi bu okulda iyi derecede İngilizce öğrenir ve ihtiyaç duyduğunda özel ders verecek kadar İngilizcede başarılı olur (bk. Özel Ders Gören Aile Bireyleri). Sevgi'nin ailesi, zengin bir burjuva ailesi değildir. Aile, orta hâlli bir aile olarak nitelenebilir.

Eserde özel okul okuyan kişilerden biri de fon karakterlerden Fikret'tir. Fikret, kolej mezunudur (Atay, 2015: 104).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanında birçok zengin ve burjuva aileden bahsedilir. Evlilik dışı ilişkilerin, aldatmaların ve yozlaşmışlıkların kanıksandığı eserde zengin aile çocukları özel okullarda okur. Roman başkişisi Selma, zengin bir burjuva ailesinin kızıdır. Selma'nın babası, doktor; annesi ise ev hanımıdır. Fransız Lisesi mezunu olan Selma, tıp fakültesini okurken kendisi gibi zengin bir burjuva olan Mehmet'le evlenir ve okulunu yarım bırakır (Celal, 1971: 8). Mehmet'in babası Cemil Bey, oldukça zengin bir iş adamıdır. Cemil Bey'in emrinde yüzlerce çalışan bulunmaktadır. Yoz bir karakter olan Cemil Bey, çocukları Nil ve Mehmet'i kolejlerde okutur. Mehmet, kolejden sonra iktisat fakültesini okur ve buradan mezun olur (Celal, 1971: 86). Mehmet'in kardeşi Nil ise kolejde tanıştığı bir burjuva çocuğuyla aşk yaşar, onunla gayrimeşru ilişkiler yaşar ve ondan gebe kalır. Fakat Nil'in sevgilisi, okumak için Amerika'ya gider ve Nil'i yüzüstü bırakır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanında zengin kız-fakir oğlan teması işlenir. Zengin ve saygın bir ailenin kızı olan Küçük Hanım, mahalle bakkalının oğluna âşık olur; fakat annesi tarafından engellenir (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Romanda ismi belirtilmeyen bakkalın oğlu, oldukça başarılı bir çocuktur. Girdiği bütün sınavları kazanır, Robert Koleje burslu olarak yerleşir, daha sonra da yine burslu olarak Amerika'ya gider (Celal, 1977: 367). Burada fakir ve çalışkan çocuk, başarısı sayesinde burslu olarak özel okullarda okur ve yine başarısı sayesinde yurt dışında okuma hakkı elde eder.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanında tiyatro oyuncularının yoz yaşantısı, gayrimeşru ilişkileri, kendi aralarındaki ilişkileri entrik bir kurguyla okuyucuya sunulur. Tiyatro oyuncularından Semra, Cem ve Özer; ev arkadaşlarıdır. Toplumsal normlara aykırı

olan kız ve erkeklerin ev arkadaşlığı yapması, romanda olağan bir durum olarak görülür ve çocukların aileleri bu duruma herhangi bir tepki göstermez. Semra, Amerikan Koleji; Cem ve Özer ise Fransız Lisesi mezunudur. Her üç karakter de liseden sonra konservatuar okur (Kür, 2012: 8-9).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanının başkişisi Seyda, öğretmen bir anne babanın biricik kızıdır. Seyda'nın ebeveynleri, idealist tiplerdir. Çocuklarını en özel bir şekilde yetiştirmenin gayreti içerisinde olurlar ve Seyda'yı özel okullarda okuturlar (Kür, 2006: 116). Fakat bunu yaparken Seyda'yı tıpkı bir yarış atı gibi yetiştirirler ve baskı altına alırlar. Bu da Seyda'nın kişilik gelişimine zarar verir (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri).

Seyda'nın babası Mehmet Bey de özel okullarda okumuştur. Mehmet Bey, Gaziantepli bir toprak ağasının tek çocuğudur ve Özel Fransız Lisesinde okur (Kür, 2006: 106). Fakat Mehmet Bey'in babasının vefat etmesiyle şartlar değişir. Mehmet Bey, bu süreçte kimsesiz kalır ve babasının mirasından hak ettiği parayı da alamaz. Bunun üzerine ise öğretmen okuluna parasız yatılı olarak yerleşir ve bu okuldan mezun olarak öğretmen olur.

Eserde özel okullarda okutulan bir diğer çocuk ise roman başkişisi Seyda'nın kocası Oktay Bey'dir. Oktay Bey, zengin ve burjuva bir ailenin çocuğudur ve kolejlerde okutulur (Kür, 2006: 25).

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Elif, zengin ve mütedeyyin bir ailenin kızıdır ve kolejlerde okutulur (Cilasun, 2010: 45). Eserde Elif, idealize edilmiş bir karakter konumundadır. Çok güzel piyano çalar ve özel piyano dersleri verecek kadar bilgilidir. Elif, dini inançlarından da taviz vermez. En özel davetlere bile pardösülü ve başörtülü olarak katılır. İnsanlar, başlangıçta Elif'i cahil bir yobaz olarak görür; fakat sonrasında ona hayran kalır.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Tayfur, zengin bir ailenin çocuğudur ve yaşamını hovardalıklarla geçirir. Tayfur'un ebeveynleri Atıf Bey ve Nazife Hanım, sosyete ve Batılılaşma özentisi içerisinde olan tiplerdir. Dini değerlerden uzak olan bu tipler, çocuklarıyla ilgilenmez ve onları başıboş bırakır (bk. Yozlaşmış Aileler). Nitekim bunun bir neticesi olarak ailenin iki çocuğu da kötü yola düşer. Tayfur ve kardeşi Ayla, birçok gayrimeşru ilişkilere bulaşır (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri). Çocuklarını dini ve ahlaki olarak yetiştirme konusunda duyarsız kalan ebeveynler, onlardan hiçbir maddi olanağı sakınmaz. Tayfur'u kolejlerde okutur ve yurt dışında eğitime gönderir (Cilasun,

2014: 115, 122). Fakat çocuklara sadece maddi imkân sunmak ve onları manevi olarak aç bırakmak, çocukları serkeşliğe ve başıboşluğa iter. Tayfur, birçok gayrimeşru ilişkiye bulaştıktan sonra hapse düşer ve orada öldürülür. Ayla ise din değiştirir; fakat yine de içindeki açlığı doyuramaz ve kendisini yakarak intihar eder (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri). Eserde Ayla'nın aldığı eğitimdense bahsedilmez.

Buradaki zengin ve burjuva aile, çocuklarına maddi olanaklar sunmuş ve onları kolejlerde okutmuş; fakat onları ahlaki ve dini herhangi bir öğretiye tabi tutmamıştır. Bu da olumsuz sonuçlar doğurmuş ve her iki çocuğun da akıbetinin kötü olmasına neden olmuştur.

Rıfat Ilgaz'ın *Sarı Yazma* romanındaki fon karakterlerden Gönül, kolej mezunudur (Ilgaz, 2015b: 489).

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanındaki Gülseren, zengin bir ailenin çocuğudur. Gülseren'in babası Hamdi Koryürek, oldukça zengin bir iş adamıdır ve kızını Amerikan Kız Kolejinde okutur. Nuran adındaki bir fon karakter ise Gülseren'in sınıf arkadaşlarındandır (Kocagöz, 2009: 23, 62). Gülseren'in ailesi, zengin olmasına rağmen burjuva olarak nitelendirilemeyecek bir aileyi örnekler. Aile içinde sadakatsizlik veya yozlaşmaya rastlanmaz. Aile için zengin; fakat zenginliğin değişime uğratmadığı bir aile nitelemesi yapmak yanlış olmayacaktır.

Hamdi Bey'in kardeşi Hidayet Bey ise ağabeyine zıt bir karakterdir. Yabancı okullarda okuyan menfaatperest bir tiptir. Kendisinden başkasını düşünmez (Kocagöz, 2009: 51). Evliliğe de gerek duymaz ve evlilik dışı ilişkiler yaşayarak tatmin olma yoluna gider (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Hidayet Bey, romanın güncel zamanında yaşlı bir bekâr konumundadır.

Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* romanında genç, burjuva ve aydın bir zümrenin bunalımları, gayrimeşru ilişkileri ve tutamak arayışları ele alınır. Roman karakterlerinden Oya ve Belkıs da bu gençler arasındadır ve kolej mezunudur (İleri, 2010: 111, 222).

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliç*esi romanında da genç, burjuva ve aydın bir zümrenin bunaltılı yaşayışları, sürekli olarak sevgili değiştirmeleri, evlilik dışı ilişkiler yaşamaları ve tutamak arayışları işlenir. Eserdeki aydın gençlerden Ruşen, bir üniversitede öğretim üyesidir ve kolej mezunudur (İleri, 2014a: 162). Zengin ve burjuva ailelere mensup olan Belkıs ve Semra da kolejlerde okumuştur (İleri, 2014a: 203).

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanında da evlilik dışı ilişkiler, yoz yaşantılar ve tutamak arayışları konu edilir. Roman karakterlerinden Betigül, zengin bir burjuva

ailesinin çocuğudur ve kolej mezunudur (İleri, 2014b: 65). Roman karakterlerinden Emine ve Kerem de zengin burjuva ailelerin çocuklarıdır, kolejlerde okur ve diğer burjuva çocukları gibi gününü gün etmenin peşindedir (İleri, 2014a: 157, 162).

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Mevhibe Hanım'a babasından büyük bir miras kalır. Mevhibe Hanım ise bu mirası kocasına vermez ve kendisi yönetir. Kızı Olcay'ı kolejlerde okutur. Avrupa'da okuyan oğlunun bursu kesilince ona destek olur (Soysal, 2013: 106).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki fon karakterlerden Bedri'nin babası, ünlü bir yapımcıdır ve oğlunu özel bir lisede okutur (Çokum, 1978: 138). Fon karakterlerden Enise, paralı yatılı bir okula gider; fakat başarısızlık yüzünden okuldan atılır. Enise ise bu durumu umursamaz. "Zengin bir aileyiz. Okusam da olur, okumasam da" (Çokum, 1978: 141) sözleriyle mevzuyu geçiştirir.

Roman karakterlerinden Rana Hanım ise kolej mezunu bir genç kadındır. Birçok sanat dalında kendini geliştirmiştir (Çokum, 1978: 50). Fakat Rana Hanım'ın kaynanası, mutaassıp ve baskın bir karakterdir. Gelininin olumlu özelliklerini görmez ve onu baskılamaya çalışır. Bu da gelin ile kaynana arasında olumsuz bir ilişkinin ortaya çıkmasına neden olur (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanındaki İhtiyar; devletin otoritesini sarsmak, ülkeyi kaosa sokmak, yozlaşmaları arttırmak, insanların birbirine olan güvenini yok etmek, halkın huzurunu bozmak isteyen bir karakterdir. Bu amaçla insanların zaaflarından yararlanarak gizli bir örgüt kurar. Kısa süre içerisinde ülkedeki bakanları, milletvekillerini, gazete sahiplerini vb. belirleyebilen bir güce ulaşır. İhtiyar, hem iktidarı hem de iktidarın karşıtı olan muhalefeti kontrolü altına alır. Âdeta gizli bir devlet gibi ülkeyi dışardan yönetir; yolsuzlukları, adam kayırmacılığı, liyakatsiz kişilerin önemli görevlere getirilmesini, dürüst insanların bu görevlerden uzaklaştırılmasını sağlayarak bütün önemli mevkilere kendi adamlarını getirir. İhtiyar, amacına hizmet edebilecek kişileri etrafında örgütleyerek onlardan yararlanmayı bir görev olarak görür. Bu amaçla da dokuz yaşında küçük bir kız olan Güliz'i yanına alarak eğitir. Güliz'in asıl ismi Sıdıka'dır. İhtiyar'ın Güliz'i tercih etmesinin sebebi, Güliz'in hayattan ve insanlardan nefret edişi ve duygusuzluğudur. Güliz, alkol delisi bir annenin kızıdır ve eve para getirmesi için dilendirilir. İhtiyar, Güliz'i vapurda dilenirken fark eder ve Güliz'in kederi ve donukluğu onu etkiler: "Bu küçümencik kız beş altı yaşlarında bir şeydi. Belki daha büyüktü, ama öyle kavruktu ki, yüzünün donukluğu ve gözlerindeki keder fark edilmese beş yaş bile zor

yakıştırılırdı" (Buğra, 2014b: 74). Güliz'den etkilenen İhtiyar, adamlarına Güliz'in araştırılması emrini verir. Araştırma sonucunda Güliz'in erkeklerden tiksindiği ve erkeklere düşman olduğu, onlarla sürekli olarak kavga ettiği, küfürbaz ve şirret bir karakter olduğu ortaya çıkar. İhtiyar, erkeklere karşı böylesine nefretle dolu olan bu küçük kızı eğiterek amaçları doğrultusunda kullanmak ister. Çünkü o, insanlarda mizacın değişmezliğine inanmakta ve mizacın çocukluk döneminde şekillendiğini düşünmektedir. Güliz'in çocukluk hikâyesi, ona içine kurt düşmüş bir elmayı hatırlatır ve tıpkı bir elma gibi Güliz'in büyüdükçe kendini tahrip edecek unsurları da büyüttüğüne inanır (Yılmaz, 2005: 212). Güliz'in bu hırçınlığından yararlanmak isteyen İhtiyar, Güliz'i kendi yanına aldırtır ve onunla bir anlaşma yapar. Anlaşmaya göre İhtiyar, Güliz'e tüm imkânları sunacak; Güliz de kendisine verilen görevleri yerine getirecektir. İhtiyar, "Güliz ile çok önemli işler başaracağına " (Buğra, 2014b: 82) inanmaktadır. Bu yüzden de Güliz, modern bir eğitime tabi tutulmaya başlanır.

> Güliz, kısa bir zamanda oturup kalkmasını, çatal bıçak tutmasını, bardak kullanmasını öğrendi. Sonra da özel bir koleje verildi. Güliz müzik ve resim dersi almaya, tiyatro, resim, konser galalarına götürülmeye başlandı. Güliz, yaş daha on sekiz demeden, bütün güzel sanatların ve politik öğretilerin kavramlarını, klişelerini biliyor ve mesela, "Vivaldi.. konçertonun babası" diyordu. Brecht için yepyeni sözleri vardı. Her çeşit klasik için gönül çelen sevimli nükteler yapabiliyordu. Daha bir değişen, büsbütün vahşileşen donukluğunun ardından patlayan bu gösterilere dayanmak, erkekler için gerçekten zordu (Buğra, 2014b: 82).

Güliz, bu şekilde özel bir eğitimden geçirildikten sonra "melek yüzlü, masum görünüşlü (bir) şeytan" (Buğra, 2014b: 83) olup çıkar. İhtiyar'ın verdiği görevleri harfiyen yerine getirir, âdeta bir robot gibi hareket eder, erkekleri baştan çıkardıktan sonra yüzüstü bırakır. Güliz, "ihtiyarın bir piyonda aradığı tüm özelliklere" (Durmuş, 2014: 86) sahip bir karakterdir. Zaten içinde var olan erkeklerden nefret duygusu, İhtiyar'ın da görevlendirmesiyle bir haz vasıtası hâline gelir. Bu durum, Güliz'in roman başkişisi Raşit ile ilgilenme görevine kadar sürer. Raşit'in gururu, deli doluluğu, hiçbir şeye kıymet vermeyen tavırları Güliz'i etkiler. Güliz'in görevi Raşit'i baştan çıkarmak, sonra da ondan uzaklaşmaktır. Böylece Raşit, bir irade testinden geçecek ve bu testi geçerse İhtiyar tarafından daha iyi yerlere getirilecektir. Fakat Güliz, bu kez duygularının önüne geçemez ve Raşit'e âşık olur. Olayın açığa çıkmasından korkan Güliz, İhtiyar'ı zehirler. İhtiyar da Güliz'i öldürür. Böylece İhtiyar'ın ekmiş olduğu nefret tohumları, kendi sonunu getirmiş olur.

Güliz, eserde insanları avlamak, onları yoldan çıkarmak için seçilmiş bir karakter konumundadır. Çok özel bir şekilde yetiştirilir. Bu eğitim içerisinde kolej eğitimi de yer almaktadır.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Refia; zengin ve burjuva bir ailenin çocuğudur, ahlaki kaygılardan uzaktır. Kolejde okur, kolej yıllarından itibaren gayrimeşru ilişkiler yaşar, bu ilişkiler sonucunda gebe kalır ve gebeliğini kürtaj yoluyla sonlandırır (Türkali, 2014: 86). Birçok gayrimeşru ilişki yaşayan Refia, o kadar çok kürtaj yapar ki rahmini yitirdiği için çocuk sahibi bile olamaz (Türkali, 2014: 87). Fakat bu durum Refia için sorun olmaz. Zevk ve eğlenceye dayalı bir yaşam sürdüren Refia, evlendikten sonra kendisi gibi yoz birini bulur ve karı koca birbirlerini aldatır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Refia, eserde zengin ve duyarsız bir burjuva çocuğu konumundadır. Kolej mezunu olan Refia'nın hiçbir toplumsal ve ahlaki kaygısı yoktur. Onun tek derdi gününü gün etmek ve hayattan en büyük hazzı almaktır.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki fon karakterlerden Doktor Yasef'in karısı, "Amerikan Kız Kolejini bitirmiş bir Rum" (Kemal, 2014a: 291) kızıdır. Doktor Yasef'in ailesi, modern bir aileyi örnekler. Aile bireylerinin tamamı eğitimlidir, ailede kitap okumak en büyük erdemler arasındadır. Ayrıca evden piyano sesi eksik olmaz (bk. Modern Aileler).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanında Yörüklerin toprak sorunu, yerleşik hayata geçen ağaların zulmü, sosyal adaletsizlikler vb. konular üzerinde durulur. Romanın üzerine kurgulandığı Yörükler, göçebe bir yaşam sürdürdükleri için okul okuyamaz. Zengin toprak sahipleri ise çocuklarını özel okullarda okutur. Eserde bunlardan sadece birine değinilir. Kösecik köyü muhtarı Fehmi, oldukça zengin bir adamdır. Eski bir Türkmen olmasına rağmen Türkmenleri sömürür, Türkmenlerin paralarını zorla alır ve Türkmen olduğunu da kabul etmez (bk. Yozlaşmış Aileler). Toprak ağası konumundaki Fehmi Bey'in "Oğulları, kızları özel liselerde" (Kemal, 2014b: 75) okur.

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Derviş Bey, Çukurova bölgesinin en zengin kişilerinden ve ağalığın son temsilcilerinden biridir. Geleneklerine bağlıdır ve modernleşmenin karşısındadır. Geleneklerinden kopuşu bir onursuzluk ve çürümüşlük olarak gören Derviş Bey, geleneklerine bağlı oldukları için İngilizlere büyük bir hayranlık duyar ve bu yüzden çocuklarını kolejlerde okutur. Fakat anlatıcıya göre Derviş Bey'in bu davranışı, çok yanlış bir tutumdur; çünkü kolejlere giden çocuklar, Batı taklitçisi bir birey olmanın ötesine geçememiştir:

> Derviş Bey bütün çocuklarını koleje vermişti, geriye kalanları da koleje verecekti. O inanıyordu ki İngiliz'i, gelenekleri İngiliz yapmıştı. İngilizceyi öğrenen Türk, o dilden aldığı gerçek bilgiyle daha çok Türk olacak, daha çok Türk geleneklerine sarılacaktı. Zavallı Derviş

> Bey, hiç karşıtını düşünmemişti. Fakat oğlu Muzaffer'in hâlini, nasıl çirkin bir Amerikalı kopyası olup çıktığını görmüştü. Görmüştü ama bunu bir türlü görmek istemiyordu. O kafasına takmıştı, dil öğrenmek, en önde İngilizceyi öğrenmek insanları kendine getirecek, geleneklerine değer vermeyi öğretecek, insanı insan edecekti (Kemal, 2012: 70).

Derviş Bey'in bu İngiliz hayranlığı, umduğu sonuçları doğurmaz. Kolejde okuyan Derviş Bey'in oğlu Muzaffer, materyalist bir tip olup çıkar ve her şeye madde odaklı olarak bakar. Derviş Bey'in düşmanı olan Mustafa Bey'in oğluyla ortak olur ve onunla bir fabrika kurar. Böylece gelenek yıkılmış olur (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Eserde çocuklarını özel okullarda okutan bir diğer zengin ise Mahir Bey'dir. Mahir Bey, Viyana'da eğitim almış bir zengindir. Materyalist bir felsefe ile hareket eder, toprak edinmek için her türlü rezilliğe katlanır. Derviş Bey'den toprak edinebilmek için türlü hakaretlere maruz kalan Mahir Bey, kızını İstanbul Arnavutköy Amerikan Kız Kolejinde okutur. Mahir Bey'in oğlu ise üniversite öğrencisidir (Kemal, 2012: 192).

İncelenen romanlardaki yabancı veya özel okullarda eğitim gören aile bireylerinin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Burjuva çocuk, hem burjuvalığın nimetlerinden istifade ederek özel okullarda okur hem de ebeveynlerinden utanç duyar (Bir Düğün Gecesi, Küçük Bahçe, Kırk Yedi'liler, Yarın Yarın).
2. Zengin aile, Batılılaşma ve modernleşme özentisiyle çocuğunu özel okullarda okutur (Bir Düğün Gecesi, Sırtlan Payı, Küçük Bahçe, Kırk Yedi'liler).
3. Burjuva çocuk, devlet okulunda sınıfta kalınca özel okula geçer ve okulunu bu şekilde tamamlar (Fena Halde Leman).
4. Burjuva çocuk, özel okullarda okur; maddi durumu yetersiz olan kesim ise okul bile okuyamaz (Kanlıdere'nin Kurtları, Binboğalar Efsanesi).
5. Fakir çocuk, üstün başarısı sayesinde burslu olarak özel okullarda okur (Üç Yirmidört Saat).

6.3. Yurt Dışında Eğitim Gören Aile Bireyleri

Osmanlı İmparatorluğu, duraklama ve gerileme döneminden itibaren Batı karşısında güçsüz kalmış ve çeşitli girişimlerle bu gerilemenin önüne geçmeye çalışmıştır. Bu çabalardan biri de öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesi ve bu vesileyle Avrupa'nın ilim ve irfanından yararlanılmasıdır. Devlet desteğiyle yurt dışına gönderilen bu gençlerden sonra Avrupa'da eğitim görme olanakları daha da yaygınlaşmış ve bu durum Cumhuriyet

Dönemi Türkiyesinde de sürdürülmüştür. Tanzimat Dönemi'nde devlet desteğiyle başlatılan bu uygulama, sonrasında hem devlet desteğiyle hem de zengin aileler vasıtasıyla devam edegelmiştir.

Toplumsal yaşamda bu şekilde kendine yer bulan yurt dışında eğitim görme mevzusu Türk romancısının da dikkatinden kaçmaz. Örneğin Servet-i Fünûn romancılarından Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanındaki Ömer Behiç, Avrupa'da eğitim gören ve bu süreçte Batı medeniyetinin değiştiremediği idealist bir doktordur. Aynı romancının *Nesle-i Ahir* romanındaki İrfan'ın ailesi, müzik eğitimi alması için oğullarını Avrupa'ya gönderir. Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanındaki Samim de okumak için Avrupa'ya gönderilenler arasındadır (Kanter, 2009: 38, 55, 80). Araştırma sahamızda ise incelediğimiz yüz yirmi romandan otuz üçünde yurt dışında eğitim gören aile bireyleri ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanında birçok zengin burjuva ailesine değinilir. Roman karakterlerinden General Hayrettin Paşa, askeriyedeki önemli kişilerden biridir ve oğlu Ercan'ı Amerika'da okutur (Ağaoğlu, 2014a: 137). Ercan'ın kayınbabası İlhan Bey ise damadının yurt dışında okumasından rahatsızlık duyar. Çünkü İlhan Bey, yurt dışında okuyan kişilerden hazzetmez: "Hiç ısınamadım. Ben dışarda okumuş züppelere hep illet olurum zaten, bu dışarda okumuşların en illeti" (Ağaoğlu, 2014a: 146). Fakat menfaatperest bir karakter olan İlhan Bey, Hayrettin Paşa'nın nüfuzundan yararlanmak için bu evliliği onaylar (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Roman karakterlerinden Tuncer ise üniversite öğrencisi olduğu dönemde sosyalist bir karakterdir, siyasi eylemlerde başı çeker. Fakat kendisiyle çelişir, zengin bir burjuva kızı olan Yıldız'la evlenir ve sınıf atlar. Sonrasında ise burjuva olan kayınbabasının tüm imkânlarından istifade eder. Tuncer'in kayınbabası Remzi Tarakçı, milletvekilidir ve ülkenin önemli simalarından biridir. Tuncer, evlendikten sonra sırtını kayınbabasına yaslar ve Lozan'da doktora yapmaya başlar (Ağaoğlu, 2014a: 169). Bu arada bir burjuvaya sırtını yaslamaktan ve yıllarca eleştirdiği kesimin içine karışmaktan rahatsızlık duyar, vicdan azabı çeker; fakat burjuvalığın nimetlerinden de kopmaz.

Roman başkişisi Ömer ise bir büyükelçinin oğludur ve Oxford mezunudur. Ömer, romanın güncel zamanında profesördür (Ağaoğlu, 2014a: 10).

Adalet Ağaoğlu'nun *Yaz sonu* romanındaki fon karakterlerden Mehmet, Stockholm'de sanat sosyolojisi okumaktadır (Ağaoğlu, 2014b: 97).

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanının başkişisi Sevda'nın kocası Arif, eğitimini Avrupa'da tamamlamış donanımlı ve başarılı bir mühendistir. Sıradan bir ailenin çocuğu olan Arif, okuyup kendisini geliştirir ve aranılan bir mühendis hâline gelir (Ilgaz, 1977: 21). Çok iyi para kazanır, çocuklarını özel okullarda okutur. Fakat işkolik bir karakter olduğu için eve hep yorgun argın gelir. Romantik bir karakter olan Sevda ise bu yüzden doyumsuz kalır ve arayışlar içine girer. Önce kocasını evli bir adamla aldatır, sonrasında ise kocasından boşanır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Fon karakterlerden Şadi de mühendistir ve Amerika'da okumuştur. Şadi ile Arif, iş arkadaşıdır (Ilgaz, 1977: 11).

Roman karakterlerinden Mehmet Meriç; iki kez evlenip boşanmış, birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşamış ve eşlerini aldatmış hovarda bir karakterdir. Mehmet Meriç'in ilk evliğinden oğlu olan Demir, mühendistir ve eğitimini Avrupa'da tamamlamıştır (Ilgaz, 1977: 443).

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanındaki Ekrem Korkut, zengin bir ailenin biricik oğludur. Özel liselerde okur, üniversiteyi ise Paris'te tamamlar (İlhan, 1985: 33). Paris'te zengin ve lüks bir yaşam sürdüren Ekrem Korkut, Paris'ten dönüşünde Jeanne Courtine adında bir yabancıyı da yanında getirir, onunla evlenir ve kızın ismini Leman şeklinde değiştirir.

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki gazeteci Ümit, başına buyruk bir karakterdir ve uzun yıllar Avrupa'da okumuştur (İlhan, 1995: 140). Ümit'in babası, ünlü bir iş adamıdır ve Ümit'in sevgilisinin ölümüne sebep olur. Ümit ise o andan itibaren babasına düşman kesilir ve savaş açar. Babasının yasal olmayan iş ve ilişkilerini gazetede ifşa eder ve babasını hapse attırır (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanındaki Üstün, Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi Toplumsal Ekonomi Bölümünde asistan olarak görev yapmaktadır ve doktorasını yapmak üzere Paris'e gider (Kutlu, 2002: 17). Üstün, hem Paris'e gitmeden önce hem de Paris'te kendine sevgililer edinir ve onlarla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanındaki fon karakterlerden ismi belirtilmeyen zengin bir kişi, iki oğlunu İngiltere'de okutmaktadır (Nesin, 2015b: 117). Yine romanda ismi belirtilmeyen zengin bir tüccarın bir oğlu İngiltere'de, diğer oğlu ise İsviçre'de okumaktadır (Nesin, 2015b: 412). Tüccar, işlerini rüşvet dağıtarak yürütür.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Ferhat, zengin bir aileye mensuptur. Ferhat'ın babası; Yargıtay üyesidir ve oğluna üst düzey bir yaşam standardı

sunar ve onu Paris'te okutur. Ferhat, Paris'te zevk ve eğlenceye dayalı bir yaşam sürdürür. Sonrasında ise ülkeye avukat olarak geri döner (Kudret, 1976: 22).

Eserde yurt dışında eğitim gören diğer iki kişi ise fon karakterlerden Kenan ve Yakup'tur. Yakup'a babasından büyük bir servet kalır. Kenan'ın babası ise Hayat Bankası genel müdürüdür. İkisi de babalarının sağladığı olanaklarla Avrupa'da okur (Kudret, 1976: 26). Zengin bir ailenin menfaatperest bir üyesi olan Kenan, evliliğini de bu perspektifle gerçekleştirir. Sırf zenginliğinden dolayı bir paşa torunu ile evlenir ve malına mal katar (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanındaki başkişinin anne tarafından dedesi, emekli bir paşadır ve Almanya'da eğitim görmüştür (Altan, 1999: 80). Başkişisinin dedesi, oldukça otoriter bir karakterdir. Evdeki herkes ondan çekinir. Başkişinin dedesi, torununa olan sevgisini de belli etmez ve torununu sıkı bir disiplinden geçirmek ister. Bu yüzden dede ile torun arasında olumsuz bir ilişki göze çarpar (bk. Dede-Torun Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Demir Özlü'nün *Bir Küçük burjuvanın Gençlik Yılları* romanında zengin burjuva aileler ele alınır. Burjuva çocukların gayrimeşru ilişkileri, zevk ve sefahate dayalı yaşantıları ve tutamak arayışları konu edilir. Roman karakterlerinden Bayan M de böyle bir ailenin çocuğudur. Bayan M'nin babası, devlet eski büyüklerindendir ve kızını kolejlerde okutur. Zengin ve burjuva bir yaşam süren Bayan M, hayatı anlamsız bulur; çünkü hayatta hiçbir işe yaramamaktadır. Bir meşgale olması amacıyla yurt dışında okumaya karar verir ve bu kararını şu sözlerle açıklar: "Hiçbir şey yapmadan yaşayıp durmak ne kadar zor. Korkunç can sıkıntısı içindeyim. Kendimi gereksiz biri sanıyorum. Çalışmaya iyice karar verdim. Çalışmak için de bir şeyler öğrenmeliyim. Küçük bir diploma falan" (Özlü, 2013a: 21). Bayan M, içindeki boşluk duygusunu doyurabilmek için yurt dışında eğitim görmeye başlar. Almanya'da dil kursu görür, sonrasında Paris'e geçer ve burada bir İş İdaresi Okuluna yazılır. Okul, iki sömestrden oluşmaktadır; fakat burjuva bir karakter olan Bayan M, "çok sıkılırsam, belki, birinci dönemin sonunda dönerim" (Özlü, 2013a: 23) sözleriyle bu eğitimi de önemsemediğini ifade eder.

Buradaki yurt dışı eğitim, zengin burjuva çocuğun kendini tatmin etmesi için bir araç konumundadır. Eğitim görmek ve belirli konumlara yükselmek, temel amaçlar arasında yer almaz.

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* romanındaki fon karakterlerden Neco, İngiltere'de mühendislik okumuştur (Özlü, 2013b: 182).

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki fon karakterlerden Attila, doktordur ve eğitimini Amerika'da tamamlamıştır (Baykurt, 2015a: 183).

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanında Kantarma köyü sakinlerinin su arayışları ve bu yüzden köylerinden göç edişleri ele alınır. Köye sonda açmak için gelen su mühendisi Cafer, fakir bir aileye mensuptur. Ortaokulu ve liseyi yatılı olarak okur ve bundan dolayı da zorunlu hizmete tabi tutulur (Baykurt, 2015b: 160). Oldukça başarılı bir karakter olan Cafer, liseyi İstanbul'da okuduktan sonra bursla Amerika'ya gider. California Technical Üniversiteyi bitirir, daha sonra da master yaparak ülkeye geri döner (Baykurt, 2015b: 138). Cafer, Türkiye'ye döndükten sonra zengin bir burjuva kızı olan Tülin'le evlenir ve böylece bir nevi sınıf atlar.

Eserde yurt dışında eğitim gören diğer kişiler ise şunlardır. Cafer'in karısı Tülin, oldukça zengin bir aileye mensuptur ve Amerikan Kız Koleji mezunudur. Tülin, kolejden sonra Boston'da üniversite okur (Baykurt, 2015b: 138). İsmi belirtilmeyen fon karakter bir valinin kızı ise İngiltere'deki London School of Economics öğrencisidir (Baykurt, 2015b: 296).

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Kubilay, ailesi tarafından menfaatperest bir kişilik olarak yetiştirilir. Önce özel okullarda okutulur, sonrasında ise yükseköğrenimini yapması için burslu olarak Amerika'ya gönderilir (bk. Yabancı veya Özel Okullarda Eğitim Gören Aile Bireyleri).

Eserde yurt dışında eğitimin söz konusu olduğu bir başka aile ise Melek Ötüken'in ailesidir. Melek Ötüken'in annesi Sara Ötüken, son Osmanlı paşalarından Mukbil Paşa'nın kızıdır. Özel okullarda okuduktan sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisine girmiş, oradaki eğitimi de yetersiz bularak özel atölyelerde Andre Lhote'da çalışmalarını sürdürmüştür. Sara Ötüken, bir kızını piyano öğrenimi için Fransa'ya gönderir ve onun ünlü bir virtüöz olmasını sağlar. Zengin bir burjuva ailesini örnekleyen aile, bütün çocuklarını özel okullarda okutur (bk. Yabancı veya Özel Okullarda Eğitim Gören Aile Bireyleri).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Attila, yörenin en zengin kişilerinden biri olan Hamza Ağa'nın biricik oğludur. Hamza Ağa'nın dört eşi, sayısız kızı ve bir oğlu vardır. Çiftlik sahibi bir milyoner olan Hamza Ağa, oğlunun eğitimi için hiçbir şeyden kaçınmaz ve oğlunu hukuk öğrenimi için Avrupa'ya gönderir. Fakat Attila'nın güzel sanatlara ilgisi vardır. Attila, hukuk fakültesini bitirdikten sonra İtalya'ya geçer ve orada akademiye girer (Nadir, 1978: 56). O, hukuk ve güzel sanatlar eğitimini kendini

geliştirmek için okumuştur. Eğitiminden herhangi bir kazanç beklentisi içinde değildir. Çünkü zaten çok varlıklı bir aileye mensuptur ve babasının servetini yönetecektir.

Roman karakterlerinden Memiş ise kimsesiz bir çocuktur. Roman başkişisi Nüvide Antel'in desteğiyle okuma yazma öğrenir ve okula başlar. Okumaya aç bir karakter olan Memiş; Nüvide Hanım'ın desteğini boşa çıkarmaz, çalışıp çabalayarak kendini geliştirir ve Avrupa'da hukuk okuyarak ülkesine geri döner (bk. Eğitim Görmek İçin Aşırı Çaba Harcamak Zorunda Kalan Aile Bireyleri).

Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* romanındaki başkişinin dayısı, İngiltere'de öğrenim görmüş bir karakterdir (Anday, 2011: 22). Belki de bunun etkisiyle Batı hayranı bir karaktere dönüşen başkişinin dayısı, evindeki evlatlığı çağdaş bir şekilde yetiştirmeye çalışır; evlatlığın Beethoven, Mozart gibi çağdaş Batı müziğini dinlemesini arzular (bk. Evlatlıklar).

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanındaki fon karakterlerden Merter, zengin bir aileye mensuptur. Kolej mezunudur ve büyük olanaklarla yetişir. Kolejden sonra Amerika'da tiyatro öğrenimi görür; fakat yine de üst düzey bir tiyatrocu hâline gelemez (bk. Yabancı veya Özel Okullarda Eğitim Gören Aile Bireyleri).

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanındaki fon karakter Semra'nın kocası, yükseköğrenimini İngiltere'de tamamlamış Adanalı bir yedek parçacıdır (Rifat, 1981: 212).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanında birçok burjuva aileye değinilir. Roman karakterlerinden Nil'in ilk sevgilisi, kolej mezunu zengin bir tiptir. Nil ile sevgilisi arasında gayrimeşru ilişkiler yaşanır ve Nil, bu ilişkiler sonucunda gebe kalır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Fakat Nil'in sevgilisi, üniversite eğitimi için Amerika'ya gider ve burada kendisine yeni bir sevgili edinir (Celal, 1971: 107). Böylece iki burjuva çocuk arasındaki ilişki son bulmuş olur. Her iki taraf da bundan sonra yaşamını zevk ve eğlence içerisinde geçirir. Nil, evlenmeden önce de evlendikten sonra da gayrimeşru ilişkiler yaşar ve zevk odaklı bir yaşam sürdürür (bk. Evlilik Dışı İlişkiler, bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Eserdeki bir başka zengin burjuva ailesi ise roman karakterlerinden Cavit Bey'in ailesidir. Cavit Bey, bölgenin en önemli iş adamlarından biridir. O da yoz davranışlar sergileyen bir tiptir. Karısıyla birbirlerini birbirlerinin bilgisi dâhilinde aldatırlar (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması). Cavit Bey'in kızı, İsviçre'de; oğlu ise Londra'da okumaktadır (Celal, 1971: 292).

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Ahmet'in annesi, öğretmen; babası ise yüksek bir memurdur. Aile, Ahmet'in on beş yaşındaki kardeşini dil öğrenmesi için yaz tatilinde İsviçre'ye gönderir. Burada bir nevi liseler arası öğrenci değişimi programından bahsetmek mümkündür. Önceki yaz, bir öğrenci Ahmetlerin evine konuk olarak gelmiştir. Romanın güncel zamanındaki yaz sezonunda ise Ahmet'in kardeşi, konuk olarak İsviçre'ye gider (Celal, 1977: 257).

Eserde yurt dışında okumaya giden bir diğer öğrenci ise Mehmet'tir. Mehmet ve karısı Fatma, üniversiteyi son sınıfta bırakır ve ani bir şekilde evlenir. Fakat bu evlilik uzun sürmez ve boşanma ile sonuçlanır (bk. Kültür, Sınıf, Düşünce Farklılıklarından Kaynaklanan Boşanmalar). Zengin bir burjuva çocuğu olan Mehmet, boşandıktan sonra okuma bahanesiyle İsveç'e gider; fakat burada okumak yerine sarışın güzellerin peşinden koşar ve kendini bu şekilde avutmaya çalışır (Celal, 1977: 19).

Eserdeki bir diğer zengin aile ise ismi belirtilmeyen Adanalı bir tekstil mühendisinin ailesidir. Ailenin Adana'da pamuk tarlaları, tekstil fabrikaları bulunmaktadır. Adanalı tekstil mühendisi, İngiltere'de; mühendisin ağabeyi ise Amerika'da okumuştur (Celal, 1977: 101, 184)

Romanda ismi belirtilmeyen bir bakkalın oğlu, oldukça başarılı bir çocuktur. Üstün başarısı nedeniyle Robert Koleje burslu olarak yerleşir (bk. Yabancı veya Özel Okullarda Eğitim Gören Aile Bireyleri). Daha sonra da yine burslu olarak Amerika'ya gider ve yükseköğrenimini orada tamamlar (Celal, 1977: 368).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Selim, zengin ve burjuva bir ailenin çocuğudur. Selim'in ebeveynleri, defalarca evlenip boşanmış karakterlerdir. Hayata zevk odaklı olarak bakarlar ve çocuklarının varlığını umursamazlar (bk. Duyarsız Ebeveynler). Oğulları Selim'e maddi olanaklar sunup onu yanlarından uzaklaştırırlar. Selim, romanın güncel zamanında Paris'te ekonomi politik okumaktadır (Kür, 2006: 56). Yaz tatilinde her bir ebeveyninde on gün kalan Selim, bu sürecin her iki taraf için de yetip arttığını belirtir. Selim, zamanla sosyalist bir yapıya bürünür ve burjuva olan ailesinden utanç duyar (bk. Yozlaşmış Aileler).

Eserdeki bir diğer burjuva çocuğu ise roman karakterlerinden Oktay'dır. Oktay, Lozan'da Science Politique okumuştur. Oktay'ın karısı Seyda ise burjuva kocasının aldığı eğitimle şu sözlerle dalga geçer: "Science Politique, ha? Hem de Lozan'da! Zengin çocuklarının öğrenim merkezinde… İşe yaramayacak her türlü eğitim en kısa, en pahalı yoldan verilir!" (Kür, 2006: 99). Oktay, romanın güncel zamanında her türlü gayrimeşru

ilişkiye girmeyi kendine mubah olarak gören bir iş adamıdır (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanındaki Recep, karısını öldürerek hapse düşer (bk. Kadına Dönük Şiddet). Recep'in oğlu Faruk ise bu dünyada kimsesiz kalır. Roman başkişisi Fatma, bunun üzerine Faruk'a sahip çıkar ve onu yanına alır. Oldukça mütedeyyin ve merhametli bir karakter olan Fatma, Faruk'u bir nevi manevi oğlu olarak görür ve Faruk için hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Faruk, önce İzmir'de İmam Hatip Lisesini okur. Sonrasında ise Mısır'a giderek Ezher Medresesine yerleşir (Cilasun, 2014: 175). Faruk, daha sonra ise doktorasını tamamlar ve Ankara Üniversitesinde öğretim üyesi olur (Cilasun, 2014: 240).

Roman başkişisi Fatma'nın kardeşi Şevket de yurt dışında eğitim görmüş bir karakterdir. Fatma'nın babası Feyyaz Bey;, oldukça zengindir, çocuklarından hiçbir şeyi esirgemez ve oğlu Şevket'i kimya eğitimi alması için Avrupa'ya yollar (Cilasun, 2014: 28). Şevket, zevk ve eğlencesine düşkün bir tiptir. Sömestr tatillerinde eve geldiğinde sofradan şarabı eksik etmez. Şevket'in ebeveynleri ise bu duruma ses çıkarmaz ve oğullarını hoş görür.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki İhsan, zenginleştikten sonra değişime uğrayan bir ailenin çocuğudur. İhsan'ın ebeveynleri, para kazandıktan sonra muhit değiştirir ve kendi kültürel değerlerine sırt çevirir (bk. Yozlaşmış Aileler). Aile, bu yüzden çocuklarına dini ve ahlaki herhangi bir eğitim verme kaygısı taşımaz. Bunun yerine İhsan'ı en güzel okullarda okutma gayreti içerisinde olur. Bu yüzden mimarlık eğitimi alması için onu yurt dışına gönderir (Cilasun, 2010: 75). Fakat İhsan, yurt dışında manevi bir boşluğa düşer. Dini bir eğitime tabi tutulmadığı için arayışlar içerisinde olan İhsan, burada Hristiyanlığa geçer ve din değiştirir (Cilasun, 2010: 150). Fakat tezli bir roman olan eserin sonunda doğru yolu bulur ve İslamiyet'e geri döner.

Roman karakterlerinden Selçuk ise eserde idealize edilmiş bir gençtir. Oldukça çalışkandır, Galatasaray Lisesi mezunudur ve yurt dışında burslu olarak Fizik tahsili yapar (Cilasun, 2010: 87). Aynı zamanda oldukça mütedeyyin bir tip olan Selçuk, başarılı ve inançlı bir genç profili çizer.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanının başkişisi Abdülkerim; ilkokul, ortaokul ve liseyi birinciliklerle bitirir. Sonrasında ise İngiltere'de tekstil mühendisliğini bitirir ve ülkeye geri döner (Cilasun, 2014: 191). Zeki ve çalışkan bir çocuk olan Abdülkerim'in yurt dışı masrafları ise bir fabrika tarafından dönüşünde yanlarında çalışması şartıyla karşılanır

(Cilasun, 2014: 111). Abdülkerim, eserde idealize edilmiş bir tiptir; herkes tarafından parmakla gösterilir. Harama el uzatmaz, hakkından fazlasına tenezzül etmez. Oldukça donanımlı ve bilgilidir, bu yüzden de fabrikatörlerin peşinden koştuğu bir tiptir. Abdülkerim, dürüstlüğü ve çalışkanlığı sayesinde yükselmiş ve çok önemli konumlara gelmiş sıradan bir halk çocuğunu temsil eder.

Raif Cilasun'un *Oğlum Osman* romanının başkişisi Osman, eğitim gördükçe ailesinden uzaklaşan bir karakterdir. Liseyi bitirdikten sonra ailesini terk ederek Almanya'ya yerleşir, burada din değiştirir ve Hristiyan olur (bk. Hayırsız Evlat). Almanya'da eğitimini tamamladıktan sonra ise Berlin'de öğretmenlik yapmaya başlar (Cilasun, 1977: 84). Osman, yıllarca ailesinden uzak kalır; fakat tezli bir roman olan eserde Osman'ın tekrar doğru yolu bulması sağlanır.

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanındaki Hidayet Bey, zengin bir aileye mensuptur. Yabancı okullarda okur ve üniversite eğitimini Avrupa'da tamamlar. Hidayet Bey, Paris'te iktisat okur (Kocagöz, 2009: 13). Romanın güncel zamanında altmış dört yaşında bekâr bir ihtiyardır (Kocagöz, 2009: 9). Evlilik yapmak yerine evlilik dışı ilişkiler yaşamayı tercih eden yoz bir tiptir (bk. Evlilik Dışı İlişkiler)

Hidayet Bey'in yeğeni Uğur da zengin bir aileye mensuptur. Uğur'un babası Hamdi Koryürek, bölgenin önemli iş adamlarından biridir ve çocuklarına büyük ihtimam gösterir. Kızı Gülseren'i kolejlerde okutan Hamdi Bey, oğlu Uğur'u da Avrupa'da okutur (Kocagöz, 2009: 23). Fakat zengin bir burjuva çocuğu konumundaki Uğur, okumaktan çok sportif faaliyetlerle ilgilenir. Tenis ve araba tutkunudur; kumar, briç, poker gibi oyunlarla gününü gün eder (Kocagöz, 2009: 23-24).

Roman karakterlerinden Cahit ise orta gelirli bir ailenin çocuğudur. Cahit'in babası Hasip Bey, bir şirkette şef olarak çalışmaktadır. Çok başarılı bir karakter olan Cahit, petrol mühendisliğini okur. Sonrasında sınavları kazanarak yabancı ülkelere gider ve bilgisini arttırır (Kocagöz, 2009: 65). Eserde idealize edilmiş bir halk çocuğu görünümünde olan Cahit; çalışan bireylerin, bileğinin hakkıyla önemli mevkilere gelebileceğinin göstergesi niteliğindedir.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanındaki Komiser Zafer, hukuk fakültesi mezunudur. Yurt dışı sınavlarını kazanarak bursla yurt dışına gider ve yabancı dilini geliştirir (Kocagöz, 2008: 99).

Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* romanında burjuva ve aydın gençlerin gayrimeşru ilişkileri ve tutamak arayışları konu edilir. Roman karakterlerinden Tülin de aydın bir genç görünümündedir ve İngiltere'de şiir sanatı üzerine öğrenim görmektedir (İleri, 2010: 24).

Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki Şadiye, bir üniversitede öğretim üyesidir ve doktorasını Almanya'da yapmıştır (İleri, 2014a: 174). Şadiye, saygın bir öğretim üyesine yakışmayacak bir şekilde yakışıklı bir jigoloyu satın alır ve onunla evlenir (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanındaki Betigül'ün kocası, zengin bir burjuva ailesine mensuptur ve Sorbonne Üniversitesinde okumuştur (İleri, 2014b: 66). Betigül'ün kocası, ikiyüzlü bir tiptir. Toplum içinde karısını yüceltir; fakat evine ucuz hayat kadınları getirir ve yoz bir yaşam sürer. Betigül ise kocasına çok fazla katlanmaz ve ondan boşanır (bk. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar).

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Mevhibe Hanım'a büyük bir miras kalır. Mevhibe Hanım ise bu mirası kocasına vermez ve parayı kendisi yönetir. Kızı Olcay'ı kolejlerde okutur. Avrupa'da okuyan oğlunun bursu kesilince de ona destek olur (Soysal, 2013: 106).

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki Nuri Genç, ilçenin en varlıklı ailesine mensuptur. Üniversiteyi İtalya'da okumuştur ve bölgenin en saygın kişilerinden biridir. Bölgede hiçbir iş, Nuri Bey'den habersiz yapılamaz (Kakınç, 2012: 33).

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Kabakçıoğlu Mahir Bey, menfaatperest bir tiptir ve Viyana'da okumuştur (Kemal, 2009: 247). Mahir Bey, çıkar için her türlü alçaklığa katlanabilen bir tiptir. Roman başkişisi Derviş Bey'den toprak edinebilmek için türlü hakaretlere maruz kalır; fakat o, hiçbir zaman bunu umursamaz ve toprak edinmek için alçalmaya devam eder.

Romandaki zengin karakterlerden biri de Hacı Kurtboğa'dır. Hacı Kurtboğa da para için her türlü çirkefliği göze alabilen bir karakterdir. Savaş döneminde erkeksiz kalan dul kadınlarla evlenip onların mal varlıklarına el koyar, sonrasında ise onları boşayarak kapı dışarı eder (bk. Fiziki veya Maddi Durumdaki Değişimden Kaynaklanan Boşanmalar). Bu şekilde zenginleşen Hacı Kurtboğa, oğlunu İsviçre'de okutur. Fakat Hacı Kurtboğa'nın oğlu, burada deist bir yapıya bürünür ve Allah'ı yok saymaya başlar (Kemal, 2009: 283).

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanında da Mahir Kabakçızade'nin Viyana'da eğitim gördüğünden bahsedilir. Mahir Bey, ülkeye döndükten sonra yaptığı bir hata

yüzünden memuriyetten kovulur. O da Çukurova'ya gelerek kendisini aydın bir Avrupalı olarak gösterir ve kasabalıyı sömürerek zenginleşir (Kemal, 2012: 45-55).

Romanlardaki yurt dışında eğitim gören aile bireyleri vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Zengin aileler, çocuklarını yurt dışında okutur (Bir Düğün Gecesi, Aşamalar, Fena Halde Leman, Yaraya Tuz Basmak, Tek Yol, Karıncayı Tanırsınız, Büyük Gözaltı, Bir Küçük burjuvanın Gençlik Yılları, Köygöçüren, Kırk Yedi'liler, Kaderin Sırrı, Aşk Da Gezer, Yarın Yarın, Beklenen Sabah, Bir Annenin Feryadı, İzmir'in İçinde, Bir Akşam Alacası, Her Gece Bodrum, Alçaktan Uçan Güvercin, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf).
2. Başarılı çocuk, bursla veya devlet desteğiyle yurt dışında okur ve kendisini geliştirir (Köygöçüren, Kırk Yedi'liler, Kaderin Sırrı, Üç Yirmidört Saat, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma, İzmir'in İçinde, Tartışma, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
3. Yurt dışına doktora yapmak için gidilir (Bir Düğün Gecesi, Kaçış, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Beklenen Sabah).
4. Okullar arası değişim programıyla yurt dışına eğitime gidilir (Üç Yirmidört Saat).

6.4. Eğitim Görmeyen/Göremeyen veya Eğitimini Yarıda Bırakan Aile Bireyleri

Eğitim; bireyin var oluşunda, toplumsal ve ekonomik konumunda, dünyayı algılayış tarzında, inanç yapısının şekillenmesinde, kendini ifade etmesinde vb. etkili olan unsurların başında gelir. Fakat bireyler, çeşitli gerekçelerle eğitim göremez veya eğitimini yarıda bırakır. Çoğunlukla ekonomik gerekçelere bağlayabileceğimiz eğitimsizlik sorunu; ebeveynlerin engel olması, bireyin okumak istemeyişi, bireyin çalışma hayatına atılmak zorunda kalması, kırsal kesimde okuma imkânının olmayışı gibi gerekçelere dayandırılabilir.

Çalışmanın bu kısmında romanlara bu pencereden baktık. Romanlardaki eğitim görmeyen/göremeyen veya eğitimini yarıda bırakan aile bireylerinin eğitim görmeme gerekçelerini, toplumsal statülerini, eğitimsizliğin doğurduğu sonuçları vb. ortaya koymayı amaçladık. İncelediğimiz yüz yirmi romandan elli altısında eğitim görmeyen/göremeyen veya eğitimini yarıda bırakan aile bireyleri ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Can Şenliği* romanının başkişisi Hüseyin Ağa, iki oğlunu okutmak için çok çabalar. Fakat çocukların okumada gözü yoktur. Hüseyin Ağa, eşekçilik yaparak geçinen bir karakterdir ve okumanın önemini çok iyi anlamıştır. Çünkü okumuş kimseler,

hayatlarını paşalar gibi sürdürmektedir. Hüseyin Ağa, çocuklarının okuması için onlara şu sözlerle bir nevi yalvarır: "Ulan eşşek dölleri! Ben okumadım, sürünüyom. Bir lokma için kırk dağı birden aşıyom. Kıçım yatak yorgan görmüyor. Adım "eşşekçi"ye çıktı. Size de "eşekçinin dölü" diyorlar. Eteğinizdeki taşı dökün! İtlikten, piçlikten el etek çekin! Okuyun!" (Sayar, 2011: 24). Fakat Hüseyin Ağa'nın çocukları, okumama noktasında büyük bir direnç gösterir. Çocuklarını okutamayacağını anlayan Hüseyin Ağa da çocuklardan birini semerci çırağı, diğerini ise kalaycı çırağı olarak bir işe yerleştirir. Fakat Hüseyin Ağa'nın her iki oğlu da hayırsız çıkar. Yaşlılık dönemlerinde babalarını istemez ve babalarını sokağa atar (bk. Hayırsız Evlat).

Abbas Sayar'ın *Dik Bayır* romanında gurbete çıkan ailelerin çektiği sıkıntılar dile getirilir. Eserde bahsi geçen birçok köylü, eğitimsizdir. Roman karakterlerinden Müslim Ağa, okuma yazma bilmediği için oğlundan gelen mektupları başkalarına okutur ve mektupların cevaplarını da yine başkalarına yazdırır. Müslim Ağa'nın gelini Halime ise ilkokul mezunudur (Sayar, 2002b: 103).

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Semiha, çok arzulamasına rağmen okutulmayan bir genç kızdır. Semiha'nın babası, ilkokuldan sonra kızını okuldan alır ve kızının eğitimini sonlandırır. Romanda belirtilmese de bunda kasabada ortaokulun olmayışı veya Semiha'nın kız çocuğu olmasının etkisi olduğu değerlendirilebilir. Çünkü Semiha, arkadaşına yazdığı bir mektupta çabuk büyüyüp serpildiğinden ve bu yüzden eve kapatıldığından bahseder (Ağaoğlu, 2015b: 63). Öğretmeni Dündar Bey tarafından Atatürkçü ve ülkücü olarak yetiştirilen Semiha, okumayadığı için büyük üzüntü duyar ve okuma imkânı bulabilen arkadaşlarına imrenir. Okula gönderilmeyip eve kapatılışının kendisi üzerindeki sarsıcı etkisini ise arkadaşı Aysel'e yazdığı mektupta "Benim için hayat bitti" (Ağaoğlu, 2015b: 63) sözleriyle açıklar.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Neriman ve Niyazi çifti, kıt kanaat geçinen bir çifttir. Bir fabrikada işçi olarak çalışan Niyazi, çok istemesine rağmen maddi imkânsızlıklardan dolayı oğlunu liseye yazdıramaz (Ilgaz, 1977: 385).

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Bir Vicdan Uyanıyor* romanının başkişisi Tümay, çocukluktan itibaren yanlış büyütülür. Tümay'ın babası Sürûri Bey, medeni olmak adına oğlunu ilkokul çağındayken içkiye alıştırır. Tümay ise bu etkiyle yoldan çıkar ve hem ailesinin hem de toplumun başına bela kesilir (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri). Kötü alışkanlıklar edinen Tümay; okuldan da soğur, derslerini geçemez ve ortaokuldan tasdikname ile atılır (Kazancı, 2011a: 39).

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Son Fırtına* romanındaki Dursun, çocukluğundan itibaren yaramaz ve hayırsız bir tiptir. Okuldan nedensiz yere kaçar, ilkokulu bitirdikten sonra ise okulu bırakır (Kazancı, 2005: 60). Dursun'un babası, okumayacağını anlayınca oğlunu okutmaktan vazgeçer ve sanat öğrenmesi için çırak olarak bir iş yerine sokar. Fakat Dursun, kısa süre içerisinde buradan da kovulmayı başarır (bk. Çalışan Çocuk). Dursun, hayırsız bir evlat konumundadır. Ailesinin yüzünü yere eğdirir. İki kez hapse girip çıkar, ebeveynlerinin vefatından sonra da onlardan kalanları kısa süre içerisinde çarçur eder (bk. Hayırsız Evlat).

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanının başkişisi Halim, zengin ve mütedeyyin bir ailenin çocuğudur. Tiyatro ve sinema oyuncusu olan Halim, iktisat fakültesini yarım bırakarak sanatsal faaliyetlere girişir (İlhan, 2014: 35). Babasının aksine sol görüşlü bir karakter olan ve siyasi olaylardan dolayı hapse girip çıkmış olan Halim, bu yüzden babasıyla çatışma içerisine girer ve babasıyla iletişimini koparır (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Roman fon karakterlerinden Cavcav; Güzel Sanatlar Akademisine iki yıl yarım yamalak devam etmiş, sonrasında ise okulunu bırakmıştır. Cavcav, romanın güncel zamanında aklına estiği gibi çalışan bir ressam konumundadır (İlhan, 2014: 95).

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Manastırlı Salih Paşa'nın oğlu İhsan, duygusal ve romantik bir karakterdir. Hukuk fakültesi öğrencisiyken okulunu yarım bırakır, gönüllü olarak Birinci Dünya Savaşı'na katılır ve burada şehit düşer (İlhan, 2005: 151).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Cebrail Usta, eğitimi önemsemeyen bir baba rolündedir. Cebrail Usta'nın dört çocuğundan hiçbirinin eğitimi lise seviyesini geçmez. Cebrail Usta'nın büyük oğlu, okumak istemez ve babası gibi duvarcı ustası olur. Büyük kızı, okula gitmek ister; fakat Cebrail Usta "Kafasızın birisin sen, anan gibi… Hem okumak da neymiş? Ben okudum da mı adam oldum?" (Kutlu, 2002: 45) diyerek kızını engeller. Okuyamayan kız da hayata küser, kimseyle konuşmaz ve babasını "Azrail" olarak niteler. Cebrail Usta'nın ortanca çocuğu Corç, ortaokuldan itibaren çalışmaya başlar ve aile bütçesine katkıda bulunur. Orta sondayken de okulu bırakır ve iş hayatına atılır (Kutlu, 2002: 49). Corç'un okulu bırakmasında babasının herhangi bir rolü yoktur. Corç; para kazandıkça kötü yola düşer, bardan kızlar çıkartıp gayrimeşru ilişkilere bulaşır, sonrasında ise ortalıktan kaybolur (bk. Çalışan Çocuk). Cebrail Usta, en küçük kızı İvon'u ise ilkokul üçe kadar okutur. İvon o yıl sınıfta kalınca onu da okuldan alır (Kutlu, 2002: 46).

Eserde okulunu yarım bırakan bir diğer çocuk ise Hacı'dır. Çocuk yaştan itibaren ailesine destek olmak için çalışmaya başlayan Hacı, on dört yaşına girdikten sonra okulu bırakır ve iş hayatına atılır. Okul okumak istemeyen Hacı, "Artık bundan sonra feriştah gelse beni okula gönderemez" (Kutlu, 2002: 34) diyerek okulu bırakır. Fakat bir iş kazasına kurban gider. On dört yaşında bir çocuk olan Hacı, kamyonu geri geri sürerken kamyonla birlikte denize düşer ve can verir (bk. Çalışan Çocuk).

Eserde okulu bırakmak zorunda kalan diğer bir çocuk karakter ise Mariya'nın nişanlısıdır. Mariya'nın nişanlısının babası, kuyumcudur; ilkokuldan sonra oğlunu okutmaz ve yanına çırak olarak alır (Kutlu, 2002: 158).

Aziz Nesin'in *Tek Yol* romanının başkişisi Paşazade, askeri lisede yaptığı bir şakadan dolayı okuldan atılır. Paşazade, okulu denetlemeye gelen bir paşanın kıyafetlerini giyinerek arkadaşlarına şaka yapmak ister. Fakat işler Paşazade'nin umduğu gibi gitmez. Olay açığa çıkar ve Paşazade okuldan atılır (Nesin, 2015b: 23-37). Paşazade ise bundan sonra birçok pis işe ve sahtekârlığa bulaşır. Ömrü boyunca da bu sahtekârlık yaftasından kurtulamaz.

Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* romanında ülkemizdeki bürokratik çürüme ve hantallık, eleştirel ve ironik bir dille işlenir. Roman başkişisi Yaşar'ın babası, ilkokul yaşına kadar oğluna nüfus cüzdanı çıkarmayı ihmal eder. Oğlunu okula yazdırması gerektiğinde ise nüfus müdürlüğüne müracaat eder ve oğluna kimlik çıkarmak ister. Fakat nüfus müdürlüğü kayıtlarına göre Yaşar, şehit düşmüştür. Yaşar, roman boyunca yaşadığını ispatlamak için didinir; fakat bürokrasiyi aşamaz ve yaşadığını ispatlayamaz. Kimliği olmadığı için okul da okuyamaz (Nesin, 2015c: 30-41)

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanındaki Tahsin, annesinin baskısı yüzünden okulu bırakır. Tahsin'in annesi Kevser Hanım, otoriter ve despot bir karakterdir. Oldukça güçlü ve kuvvetlidir. Oğluna ve kocasına şiddet uygulamaktan çekinmez ve bu yüzden kocasından boşanır (bk. Erkeğe Dönük Şiddet). Kevser Hanım, kocasından boşandıktan sonra onuncu sınıfta okuyan oğlunu okuldan alır ve maliyeye memur olarak sokar. Annesinden tırsan Tahsin ise bu duruma karşı direnç gösteremez. Her ay başında kazancını annesine sunar. Kevser Hanım, oğluna sadece tramvay parası verir (Kudret, 1976: 230).

Roman karakterlerinden Bekir ise bir bar sahibinin oğludur ve çocukluğundan itibaren barlarda çalışır. Liseyi okuduktan sonra iş hayatına atılan Bekir, babasının barını devralır ve daha fazla okuma gereği duymaz (Kudret, 1976: 23).

Çetin Altan'ın *Viski* romanındaki fon karakter Ramazan, ilkokuldan sonra okuyamaz. Eserde Ramazan'ın ailesinden ve niçin okuyamadığından bahsedilmez. Fakat Ramazan, bir turşucunun yanında çırakken ustasının cinsel saldırısına maruz kalır. Ramazan da ustasının kafasına bir turşu kavanozu vurarak ondan kurtulur ve bu işinden ayrılmak zorunda kalır. Sonrasında ise hırsızlık yapmaya başlar ve bu yüzden hapse düşer (Altan, 1998c: 203-204). Romanda belirtilmese de Ramazan'ın kimsesiz kaldığı ve bu yüzden okulunu okuyamadığı değerlendirilebilir.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanında ağalık zulmü ve sosyal adaletsizlik teması bir aşk hikâyesi çerçevesinde işlenir. Eserde ağalık kurumunun yok edilebileceği işlenir. Eserin vakası Çeşmir köyünde geçer ve köylüler, köyde okul olmadığı için çocuklarını okutamaz. Sadece köyün ağası konumundaki Bekir Bey, oğlu Şehmuz'u okutabilir (Akçam, 2013: 70-71).

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanındaki fon karakterlerden Haldun, akademiden kovulmuş bir karakterdir. Haldun, diplomalı olmamayı kendisi için büyük bir eksiklik olarak görür ve bunu çevresinden gizlemeye çalışır (Okçu, 2013b: 27). Kendisini çevresindekilere mimar olarak tanıtır, diploma eksikliğini erkekliğin gücü olarak gördüğü cinselliğe sığınarak gidermeye çalışır. Giriştiği bir müzik işinden de başarısız olan Haldun, karısını aldatarak egosunu tatmin eder ve diploma eksikliğini gidermeye çalışır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler).

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Gılay Nuri, ortaokul ikide okulunu terk etmiştir (Öz, 2014: 83).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanının başkişisi Elif, ilkokul dördüncü sınıftan itibaren okulunu bırakır (Bener, 1994: 13). Ailesine destek olabilmek için önce bir ailenin yanına evlatlık olarak girer (bk. Evlatlıklar). Daha sonra ise başka ailelerin yanında çocuk bakıcılığı yaparak ailesinin geçimine katkıda bulunur ve babasının borçlarını öder (bk. Çalışan Çocuk). Elif'in babası Hasan Efendi, Elif'ten sonra kızı Sultan'ı da çalıştırmaya başlar. Sultan, beşinci sınıfı bitirdikten sonra köyde okul olmadığı için daha fazla okuyamaz ve bir kooperatifte çalışmaya başlar (Bener, 1994: 68).

Buradaki çocukların eğitimsiz kalmasında köyde ortaokulun olmamasının payı büyüktür. Fakat eserde çocukların okuma isteği veya girişimine rastlanmaz. Çocuklar, kendi istekleriyle çalışıp para kazanır ve aile bütçesine katkıda bulunur. Ebeveynlerse çocuklarını okutmak için herhangi bir girişimde bulunmaz ve bu durumdan nemalanır.

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanının başkişisi Yaşar, on iki yaşında bir çocuktur. İlkokulu köyde bitiren Yaşar, köyde ortaokul olmadığı için daha fazla okuma imkânı bulamaz (Baykurt, 2015a: 1).

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Eserde bahsi geçen birçok ebeveynin doğru dürüst okuması yoktur. Bu yüzden ebeveynlerin neredeyse tümü çocuklarını okutmak ister; fakat bin bir güçlükle çocuklarını okula yazdırabilir. Gariban köylüler, araya hatırlı kişileri sokmak suretiyle çocuklarını okutabilir. Roman karakterlerinden Hıdır ve Musa da bu ebeveynler arasındadır. Köyden şehre göç etmek zorunda kalan Hıdır ve Musa, araya tanıdıklar koymak suretiyle çocuklarını devlet okullarına yazdırır (Baykurt, 2015b: 429). Hıdır'ın ikinci karısı Teslime, çocuklarını okutma noktasındaki kararlılığını şu sözlerle dile getirir: "Ne olursa olsun, çocukları okutacağız. İş ki, kendileri büzüklerini sıkıp… okusun. Birkaç ay varıp geldikten sonra bıkıvermesinler. Tütün içmem, okuturum benimkileri. Hem de sizinkileri, inşallah!...." (Baykurt, 2015b: 472).

Fakir Baykurt'un *Yayla* romanındaki Gülcan, ilkokulu köyde okur; fakat köyde ortaokul olmadığı için daha fazla okuyamaz (Baykurt, 2011b: 32). Gülcan'ın babası Şükrü, ailesine daha müreffeh bir yaşam sunabilmek için gurbete çıkmış bir işçidir. Hollanda'da çalışmaktadır. Okumayı çok arzulayan Gülcan, babasına bir mektup yazar; babasından kendisini yanına aldırmasını ve orada okutmasını ister: "Babacığım, hiç düşündün mü, yanına gelmeyi neden çok istiyorum acaba? Bunun biricik nedeni var: Okumak: Çünkü burda kalırsam, dedem okutamaz. Kasabaya yollayıp ev tutamaz. Tutsa bile yalnız başıma ne yaparım?" (Baykurt, 2011b: 272). Fakat Gülcan, bu mektubu babasına gönderemez. Bir hastalığa yakalanır ve köyde araç bulunamadığı için hastaneye yetiştirilemez. Bunun neticesinde de vefat eder.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanında kırsal kesimdeki çocukların birçoğu eğitimden mahrumdur. Roman karakterlerinden Haydar'ın köyünden sadece iki kişi okula gidebilmiştir. Haydar'ın abisi Kurban da okuyamayanlar arasındadır ve ilkokul ikiden sonra okulu terk eder (Füruzan, 2014: 487). Kurban, kardeşi Haydar'ın desteği ve kendi çabasıyla çat pat okuma öğrenir. Okumanın gerekliliğini sonradan anlayan Kurban, ailesinin tüm sorumluluğunu yüklenir ve kardeşi Haydar'ı okutma noktasında büyük kararlılık gösterir (Eğitim Görmek İçin Aşırı Çaba Harcamak Zorunda Kalan Aile Bireyleri). Fakat Haydar, üniversitede devrimci öğrenci gruplarına katılır ve siyasi faaliyetlerinden dolayı hapse atılır.

Roman karakterlerinden Kiraz da köyde yaşayan bir ailenin çocuğudur. Kiraz'ın on dört kişilik hanesinde karın doyurmak bile güçtür. Kiraz'ın ninesi Leylim Nine, bu yüzden köyünü terk eder ve Erzurum'a giderek burada ölümü bekler. Ninesini çok seven Kiraz da ninesinin peşine takılır ve ninesiyle birlikte Erzurum'a gider. Leylim Nine, Kiraz'ı roman başkişisi Eminelerin evine yatılı hizmetçi olarak verir. Kiraz, henüz on iki yaşlarında olmasına rağmen evin bütün yükünü omuzlar. Evin ortanca kızı Emine ile yaşıt olan Kiraz, okula gönderilmez ve eğitimden mahrum bırakılır. Her fırsatta eğitimin öneminden bahseden ve çocukların okutulması gerektiğini dillendiren Emine'nin annesi Nüveyre Öğretmen, nedense evindeki hizmetçiye okumayı layık görmez (Füruzan, 2014: 59).

Burada bir sınıf ayrımcılığından bahsetmemiz mümkündür. Kiraz, fakirlikten dolayı köyden şehre inmiş bir hizmetçidir. Her ne kadar eğitimli bir ailenin yanında çalışsa da Kiraz'ın okumasına gerek görülmez. Çünkü o, bir köylü çocuğudur ve okumasa da olur.

Kırsal kesimde çocukların eğitim görmemesinin bir nedeni de eğitimli kimselerin yoldan çıkacağı ve kötüleşeceği inancıdır. Leylim Nine'ye göre "okuyup kitap kapatanlar, kitap açanlar… daha ulu, daha yanına varılması olasızlardandır" (Füruzan, 2014: 60). Köyden çıkarak üniversiteye kadar ilerleyen Haydar'ın ailesi de benzer düşüncededir. Haydar'ın anası, oğlunu okutmak istemez. Çünkü ona göre; okuyanlar asi olacak, siyasi olaylara karışacak ve belki de bu yüzden idam edilecektir. Ailede bunun örneği de vardır. Haydar'ın babası; okuduktan sonra asi olmuş, askerliği kaçaklığından dolayı yedi yılda bitirememiş, hastalanmış ve ciğerini tükürüp genç yaşta ölmüştür. Haydar'ın anası, şu sözlerle oğlunu okumaktan vazgeçirmeye çalışır: "Onu asılık yedi Haydar, okuyup ne oldu, baban bir kitap bulup söktü, ası oldu, sen ası olma, cerenim boynun iplere gelir Haydar'ım" (Füruzan, 2014: 303).

Eserde maddi imkânsızlıklardan dolayı okuyamayan bir diğer öğrenci de fon karakterlerden Abusef'tir. Abusef'in kardeşi Hüseyin Cemşit, İstanbul Üniversitesi Makine Bölümü öğrencisidir. Fakat Abusef, Hüseyin kadar şanslı değildir. Yoksulluktan dolayı Almanya'ya gidip kalıp işçiliği yapan Abusef, ilkokul ikiden ayrılmadır. Almanya'dan para gönderir ve ailesine yardımcı olmaya çalışır (Füruzan, 2014: 171).

Roman karakterlerinden Seçil ise aydın ve zengin bir ailenin kızıdır. Erzurum'da lise son sınıfa kadar okuyan Seçil, yaşadığı bir aşk macerası yüzünden Erzurum'dan uzaklaştırılır ve İstanbul'a gönderilir. Seçil, liseyi İstanbul'da tamamlar (Füruzan, 2014: 54). Üniversiteyi kazandıktan sonra burjuva ve sosyete özentisine kapılan Seçil, İngiliz

Filolojisini okurken zengin bir koca bulur ve onunla evlenerek üniversiteyi bırakır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Mahir, Hasan Kahraman ve Tahsin Efendi; marangozdur ve hiçbiri okuma yazma bilmez. Anlatıcıya göre bu okumamışlık, onlar için bir avantaj olmuş ve onların şımarmalarının önüne geçmiştir: "Hiçbiri okuma yazma bilmiyordu. Bu bilgisizlik nefislerine şımarık şımarık güvenmelerine mani olmuş, her işte azami dikkatle hareket etmelerini kolaylaştırmıştı (Tahir, 2004: 23).

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanının başkişisi Murat, liseyi bitirememiş bir karakterdir. Murat, annesinin ölümünden sonra okulunu bırakır ve iş hayatına atılır. Bir yıl kadar bir tüccarın yanında çalışır, sonrasında ise iki avukatın bürosunda kâtiplik yapmaya başlar (Tahir, 2009: 185).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Kel Hasan, paragöz ve bencil bir karakterdir. Çocuklarını küçük yaştan itibaren fabrikalarda sağlıksız bir ortamda çalıştırır. Bu yüzden Kel Hasan'ın büyük kızı kan tükürmeye başlar (bk. Bencil Baba). Bencil bir karakter olan Kel Hasan, çocuklarını okutmayı da gereksiz olarak görür. "Mektep bizim neyimize beyim" (Tahir, 2013b: 380) diyerek çocuklarını okula göndermez.

Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanındaki Dadal Efendi, sarayda Atatürk'ün şoförleri arasındadır ve okumamıştır. Dadal Efendi, okumadığı için pişmanlık duyar ve pişmanlığını "Şuncacıktan kuşbazlığa vurup okulu boşlamasaydık, nice baltalara sap olduktu, adam sırasına bile girdik gittiydi" (Tahir, 2005: 78) sözleriyle dışa vurur.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Abdülsabir Efendi, mutaassıp bir karakterdir. On dört, on beş ve on altı yaşlarında üç kız çocuğu sahibidir ve çocuklarının eğitimi noktasında oldukça katı davranır. Çocuklarını ilkokuldan sonra okutmaz ve dini derslere sevk eder. Çocuklarının hafız olmalarını arzulayan Abdülsabir Efendi, her gün saatlerce çocuklarına ders verir. Fakat çocuklar, Arapça harfleri bile öğrenemez (Nadir, 1990: 80).

Eserde Abdülsabir Efendi, bilinçsiz ve mutaassıp bir portre çizer. İlk eşinden çocuk sahibi olamayınca yeni bir evlilik yapar (bk. Çok Eşlilik). Kızlarıyla yeterince ilgilenmez; çünkü erkek çocuk sahibi olamadığı için kızlarına kötü davranır (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği). Çocuklarına dini eğitim vermek ister; fakat bunu da beceremez.

Roman fon karakterlerinden Mahmure ve Tayfure ise ikiz kardeşlerdir ve ikisi de liseyi yarıda bırakır (Nadir, 1990: 131). Eserde kızların okumama gerekçesi belirtilmez. Kızların konuyla ilgili herhangi bir şikâyetine de değinilmez.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanının başkişisi Nüvide Hanım'ın kızı Ziynet, on dört yaşındayken okulunu bırakır ve Nüzhet adında bir gençle evlenir. Nüvide Hanım, kızının evliliğine engel olmaya çalışır. Fakat Ziynet, "Anne sen de benim yaşımdayken evlenmedin mi? Neden bana engel olmak istiyorsun sanki?.. Nüzhet'e ticaret hayatında diploma gerekli değil!.. Bana gelince, okuyup da ne yapacağım?.. Ben en azından yarım düzüne çocuk doğurmak istiyorum" (Nadir, 1978: 37) sözleriyle annesine karşı çıkar ve evlenmekte ısrar eder. Ziynet'in kocası Nüzhet de ailesinin biricik çocuğudur ve o da okuma gereği duymaz. Ticarete atılarak babasının yolunu tutar.

Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* romanının ismi belirtilmeyen başkişisi, Güzel Sanatlar Akademisinde bir buçuk yıl okuduktan sonra okulunu bırakır (Anday, 2011: 8). Başkişi, romanın güncel zamanında polisten kaçmaktadır. Eserde bu kaçışın nedeni belirtilmez; fakat başkişinin üniversitede siyasi olaylara karıştığı ve bu yüzden polisten kaçtığı roman kurgusu içerisinden çıkarılabilir.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki vaka zamanı 1980 ihtilali öncesidir. Bu dönemde üniversitede yaşanan öğrenci olayları, tüm aileleri tedirgin eder. Bazı kişiler bu yüzden çocuklarını okutmama kararı alır. Bunlardan biri de Recep Usta'dır. Recep Usta, büyük oğlu Bahri'yi okutmuştur; fakat dönem şartlarından dolayı küçük oğlu Bilal'i okutmak istememektedir. Çünkü ona göre talebeler, boylarını aşan işlere kalkışmaktadır:

> Ne çıkıyorsa, bu talebelerin başının altından çıkıyor. Düzeni değiştireceklermiş! Haytalar, size kaldı sanki. Aç karnınızı doyurun da, ondan sonra konuşun. Bekâra karı boşamak kolay… Eser yağarsın, nasıl olsa sana bir şey olacağı yok. Memleket bu hâle nasıl geldi, neler çekildi, bunun kim farkında? Bizim çocuklar da hep bu talebelikten heder oldular… Giden sağlam dönmüyor (Miyasoğlu, 1997: 29).

Recep Usta, bu endişelerle çocuğunu okutmamaya karar verir. Bilal'in okuma konusunda ısrarcı olması durumunda ise onu sanat okuluna vermeyi ve böylece yanından ayırmamayı tasarlar. Fakat roman kurgusu içerisinde Bilal'in okula kayıt zamanı gelmez, bu yüzden de Recep Usta'nın çocuğunu okutmama noktasındaki kararlarını uygulayıp uygulayamadığını öğrenemeyiz.

Roman karakterlerinden Şükran ise bir memur kızıdır ve on sekizli yaşlardadır. Şükran'ın ailesi, kasabanın yabancılarındandır. Şükran, bu yüzden kasabada oldukça rahat hareket eder. Erkeklerle pastanelerde ve tenha yerlerde buluşmaktan çekinmez. Üniversiteyi kazanamayan Şükran, bunu kendine dert edinmez. Şükran'ın babası ise "okuyup da ömür boyu memurluğa mahkûm olmasın, biraz da ev kadınlığı öğrensin" (Miyasoğlu, 1997: 12) der ve kızını okutmak için ısrarcı olmaz.

Eserde okulunu yarım bırakan bir diğer karakter ise roman karakterlerinden Yavuz'dur. Şımarık bir çocuk olan Yavuz, babasıyla yaşadığı çatışmalar yüzünden liseyi bırakıp evden kaçar (bk. Baba-Çocuk Arasındaki Olumsuz ilişkiler).

Roman fon karakterlerinden Necla ise ortaokuldan sonra okulu bırakıp enstitüye geçmiş, sonrasında ise enstitüden de ayrılmıştır (Miyasoğlu, 1997: 100).

Necati Cumalı'nın *Aşk Da Gezer* romanındaki fon karakterlerden Yüksel, oldukça varlıklı bir aileye mensuptur ve liseden sonra okul okumaya gerek görmez. Bunun yerine ailesinin parasını eğlence merkezlerinde harcamayı yeğler (Cumalı, 1990: 211). Kendine güveni kıt olan Yüksel, bu eksikliğini paranın gücüne sığınarak gidermeye çalışan ve girdiği ortamlarda para saçan bir tiptir (Cumalı, 1990: 213).

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanında ismi belirtilmeyen zengin bir çocuk, para bolluğundan dolayı okuyamaz. Çocuğun babası, zengin bir ihracatçıdır ve oğlunu Robert Kolejde okutur. Çocuk, orta ikide kolejden belge alır ve birkaç özel okula daha gittikten sonra ancak ortaokul diploması alabilir. Sonrasında ise daha fazla okumaz ve babasının malını tüketmekle meşgul olur (Cumalı, 2013: 55).

Roman karakterlerinden İbrahim Kâhya ise tarım ve hayvancılıkla uğraşan bir köylüdür. Tarım ve hayvancılıkta genellikle aile bireyleri hep birlikte çalışır. İbrahim Kâhya'nın oğlu da babasına yardım eder. İlkokulu okuduğu dönemde hem kasabaya süt götürür hem de okulunu okur. İlkokuldan sonra ise okulu tamamen bırakır, babasının sürüsünde çobanlık yapar ve ağılda yatıp kalkmaya başlar (Cumalı, 2013: 197).

Eserde okuma imkânı bulamayan bir diğer kişi ise fon karakterlerden Rıfat'tır. Rıfat, babasının ölümü üzerine ilkokulu beşinci sınıfta yarım bırakır ve ağabeyinin otobüsünde çalışmaya başlar (Cumalı, 2013: 202). Rıfat, romanın güncel zamanında otobüs şoförüdür ve maddi durumu iyidir.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanında ağalık zulmü ve sosyal eşitsizlikler üzerinde durulur. Romanın üzerine kurgulandığı Saragöl, kırsal bir mekândır. Ekonomik güçlük çeken köylü, çocuklarını okutmaktan acizdir. Köyde okul bulunmamaktadır ve eğitim gören tek kişi köyün ağası olan Cımşid Bey'in oğlu Kemal'dir (Polat, 2011b: 201).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanının başkişisi Selma, Fransız Lisesi mezunu bir karakterdir. Selma, sonrasında tıp fakültesini kazanır; fakat okuduğu süreçte zengin bir burjuva olan Mehmet'le evlenir ve okulunu yarım bırakır (Celal, 1971: 8).

Roman karakterlerinden Ayşe de zengin bir burjuva çocuğudur ve bitirme sınavlarına dört ay kala evlilik yaparak üniversiteyi bırakır (Celal, 1971: 164). Başına buyruk bir karakter olan Ayşe için eğitimin pek bir kıymeti yoktur. Çünkü zaten oldukça varlıklı bir aileye mensuptur.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Fatma ve kocası Mehmet, üniversiteyi son sınıfta bırakır ve evlenir (Celal, 1977: 12). Fakat Fatma, zengin bir burjuva olan kocasıyla anlaşamaz ve bir müddet sonra kocasından boşanır (bk. Kültür, Sınıf, Düşünce Farklılıklarından Kaynaklanan Boşanmalar). Böylece yapılan yanlış evlilik, hem boşanma ile sonuçlanmış olur hem de çocukların eğitimi yarım kalmış olur.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki fon karakterlerden Rukiye, babasının ölümünden sonra okulu bırakarak bir fabrikada çalışmaya başlar ve aile bütçesine katkıda bulunur (Kür, 2004: 14).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Kadriye'nin babası, mutaassıp bir karakterdir ve eğitimi önemsemez. Ekonomik güçlük çektiği için dört çocuğuyla birlikte şehre göç etmek zorunda kalan adam, "Okul da ne demek? Hele kız çocuğunun okulda ne işi var? Kadın dediğin evinde oturur" (Kür, 2006: 280) diyerek kızı Kadriye'yi okula göndermek istemez. Kadriye, on dört yaşına kadar evde oturur. Sonrasında ise bir fabrikaya işçi olarak girer (Kür, 2006: 282).

Raif Cilasun'un *Beklenen Sabah* romanının başkişisi Fatma, mütedeyyin bir genç kızdır ve inançlarından taviz vermez. Başarılı bir öğrenci olan Fatma, tıp fakültesini kazanır; fakat Fatma'dan başörtüsünü açması istenir. Fatma ise bu durumu kabullenmez ve eğitim hakkını engellemeye çalışan kişileri şu sözlerle eleştirir:

> Ben buraya vücut teşhir etmeye değil, ilim tahsil etmeye geldim. Sizin ilim ve kadınlık anlayışınız bu mudur? Eğer böyleyse, yazıklar olsun! İlim nasıl hürse, vicdanlar da hürdür. Sizi bu inanca hürmet etmeye davet ederim. Kimse kimsenin inancına, duygularına, giyimine karışamaz. İlericilik ilimle mi olur, giyimle mi? Başkalarının giyimlerine karışarak onları ilim hayatından uzaklaştırmak isteyenler, gericilerin ta kendileri değil de nedir? (Cilasun, 2014: 27).

Fakat Fatma'nın bu çırpınışları fayda vermez ve okuldaki kaydı silinir. Fatma ise bunun üzerine Yüksek Kız Sanat Okuluna yazılır ve kendisini bu şekilde geliştirmeye çalışır.

Başarılı ve örnek bir talebe olan Fatma, inançlarından ve başörtülü olmasından dolayı eğitimi engellenmiş bir genç kızı örnekler. Bir dönemin hastalıklı düşünce yapısının ürünü olan bu uygulamaya hâlen çeşitli Avrupa ülkelerinde rastlanabilmektedir. Bireyin kafasının içinin değil de dışının önemsendiği bu yapı, bireyleri tek tipleştirmeye ve eğitim

görmek için inançlarından taviz vermeye iter. Bu da bireyleri ikiyüzlülüğe ve kişiliksizliğe doğru sürükler.

Rıfat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri* romanındaki Ayten'in babası, eğitimi önemsemeyen bir tiptir ve kızını ortaokuldan sonra okutmaz. Ayten'in babasının amacı, kızını "ev kızı" (Ilgaz, 2015a: 235) yapmaktır. Roman başkişisi Mustafa Ural'a göre ise Ayten'in babası, kızının zekâsından ürktüğü için onu okutmamıştır. Ayten ise okula gidip gitmemeyi, bir diploma sahibi olup olmayı önemsemeyen bir kişidir. Fakat buna rağmen Ayten'in elinden kitap düşmez (Ilgaz, 2015a: 235). Ayten, okula gönderilmeyişine karşı çıkmamış; fakat kendini yetiştirmekten de vazgeçmemiş bir genç kızı örnekler..

Samim Kocagöz'ün *Tartışma* romanındaki Ekrem Bey, çocukları üzerinde baskı kurmayan ve onlara hoşgörüyle yaklaşan bir aile reisi konumundadır. Ekrem Bey'in kızı Selmin, okumayı sevmez ve üniversite eğitimine gerek duymayarak enstitüde dikiş nakış kurslarına devam eder. Ekrem Bey de kızının bu kararlarına saygı duyar ve ona müdahale etmez (Kocagöz, 2008: 23).

Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanında burjuva ve aydın geçinen gençlerin yaşama şekilleri, tutamak arayışları, gayrimeşru ilişkileri vb. konular ele alınır. Roman karakterlerinden Uğur da bu gençlerden biridir. Üniversite mezunu olan Uğur, tiyatroya merak salar ve doktorasını yarım bırakarak tiyatro ile ilgilenmeye başlar (İleri, 1979: 121). Toplumsal normları kaale almayan ve ahlaki kaygılardan uzak bir tip olan Uğur, eş cinsel ilişkiler yaşayan yoz bir tipi örnekler (bk. Eş Cinsel İlişkiler).

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki Güler, kendi hâlinde bir ailenin kızıdır. Güler'in babası vefat etmiş, annesi ise bir bankada memur olarak çalışmaktadır. İstanbul Üniversitesi fen fakültesi öğrencisi olan Güler, burada siyasi gruplara karışır; solcu öğrencilerin liderlerinden Mustafa ile tanışır, onunla evlenir ve okulunu bırakarak Urfa'ya gelin gider (Soysal, 2014: 24).

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Ali'nin annesi, Konya Öğretmen Okulunu yarıda bırakmış bir karakterdir. Göçmen bir ailenin kızıdır ve okula tiftik çoraplarla gider. Fakat çoraplardan biri renk değişimine uğrar; çorabın bir teki açıkken diğer teki koyu bir renk alır. Bu durum, okuldaki öğrenciler tarafından alay konusu edilir. Ali'nin annesi ise bu durumu kaldıramaz, okulu bırakır ve bir daha da okula ayak basmaz (Soysal, 2013: 169).

Eserde okulunu yarım bırakan bir diğer çocuk ise Şükran'dır. Şükran, orta birde okulu bırakır. Romanın güncel zamanında ise Spor Totoda çalışmaktadır. Eserde Şükran'ın okulu bırakmasının gerekçesi ise işlenmez (Soysal, 2013: 25).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanının başkişisi Kerim, okumak istemez ve ilkokuldan sonra okulu bırakır. Kerim'in ailesi ise "Okuyamadı, bari bir sanat öğrensin" (Çokum, 1978: 10) düşüncesiyle oğullarını İstanbul'a yollar. Kerim'in babası, "Okumaya heves göstermedin… Burda kalırsan, sığır güdüp bostan sularsın yalanuzca" (Çokum, 1978: 10) sözleriyle oğlunu gurbete çıkmaya teşvik eder ve İstanbul'da bir demircinin yanına çırak olarak yollar.

Talip Apaydın'ın *Define* romanındaki İbiş'in Ali, on altı on yedi yaşlarında bir gençtir. Okula gitmemiş ve soyadını bile bilmemektedir. Köyde eğitimin çok bir önemi yoktur. İbiş'in Ali'nin soyadını bilmeyişi de bu yüzden problem değildir. Çünkü okuma yazma, köylü için sadece bürokraside gerekli olan bir olgudur. Anlatıcı, bu durumu şu sözlerle özetler: "Okula gitmemiş. Soyadını bilmez. Askere gidinceye kadar da gerekmeyecek" (Apaydın, 2008a: 1).

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanındaki Emin Bey, köyün en zengin kişilerindendir ve köyün ağası konumundadır. Köyde, okumuş adam çok azdır. Bunlardan biri Emin Bey'in büyük oğlu Sami Bey'dir Sami Bey, onuncu sınıfa kadar okumuştur ve bu okumuşluğuyla övünür. "Ulan karşınızda lise onuncu sınıfa kadar okumuş adam var be hırtlar" (Apaydın, 2008b: 28). Sami Bey'in küçük kardeşleri de okumaktadır; fakat eserde konuyla ilgili başka bilgi verilmez.

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki Karcı Yusuf, fırsatçı ve paragöz bir tüccardır. İlkokul mezunudur ve her fırsatta bununla övünür. Karcı Yusuf, eğitimi çok gerekli olarak gören bir tip değildir. Onun için en ideal yol, paraya en çabuk ulaşılan yoldur. Bu yüzden ortaokulu bitiren oğlunu okuldan alır ve matbaasının başına geçirir (Buğra, 2015: 45-47).

Tarık Buğra'nın *Firavun İmanı* romanındaki Ali Yusuf, gayrimeşru bir şekilde dünyaya gelmiş bir çocuktur. Ali Yusuf'un annesi, bir adamın metresi konumundadır. Ali Yusuf, bu adamı yıllarca "amca" olarak bilir ve ancak on iki yaşına geldiğinde durumu kavrar. O güne kadar uysal ve geçimli bir karakter olan Ali Yusuf, bundan sonra insanlardan nefret eden bir yapıya bürünür. Sınavlarda arkadaşlarına yanlış kopya verir, kopya çeken öğrencileri öğretmenlerine hissettirir, arkadaşlarına iftira atar. Sinsi bir yapıya bürünen Ali Yusuf, diş geçirebildikleriyle kavga etmekten çekinmez. Diş

geçiremediklerine karşı ise yaltaklanır; fakat ilk fırsatta onların arkasından da iş çevirir ve gizlice onlara zarar verir. Fakat Ali Yusuf, işi abartır ve öğretmenlerinden birine iftira atar. Olayın açığa çıkması üzerine ise Mekteb-i Sultaniden kovulur (Buğra, 2014a: 38).

İnsanlardan nefret eden ve insanlara zarar vermekten zevk alan Ali Yusuf, okuldan atıldıktan sonra da değişime uğramaz. İnsanlara karşı şantaj yaparak yükselir ve herkesin çekindiği bir karakter hâline gelir. Öyle ki Ali Yusuf, herkesin sırlarına hâkim olur ve ihtiyaç hâlinde bunları kullanmaktan da çekinmez.

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanındaki Aliesker, Almanya'ya işçi olarak giden ilk Türklerdendir. Almanya'da iş bulduktan sonra ailesini de yanına aldırtır ve aile bireylerinin tamamını fabrikalarda çalıştırmaya başlar. Aliesker, oğlu Necati'yi de "bir can bir candır, getireceği para da paradır" (Kakınç, 1995: 25) düşüncesiyle okula yazdırmaz ve çalıştırır.

Eserde okutulmayan bir başka çocuk ise Muzaffer Yaşar'dır. Muzaffer Yaşar'ın babası, eğitimi önemsemez ve "ortayı okuyacaksın da ne yapacaksın?" (Kakınç, 1995: 67) diyerek oğlunu ilkokuldan sonra okutmaz. Kayabaşı'nda devlet dairesi olmadığı için Muzaffer Yaşar da bu fikri benimser ve kahveci olan babasının kıraathanesinde çırak olarak çalışmaya başlar.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Sevil, okulu orta birden terk edip fabrikada çalışmaya başlar (Türkali, 2014: 227). Eserde Sevil'in okulu bırakma gerekçesi belirtilmemiştir. Fakat Sevil'in fabrikada çalışması, bunun ekonomik sıkıntılardan kaynaklandığına işaret edebilir.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanının başkişisi Salih, fakir bir aileye mensuptur. Salih'in annesi, ablası ve ninesi tezgâhta çalışır. Salih'in babası Balıkçı Osman ise ailesini sömürür (bk. Bencil Baba). Ayyaş bir tip olan Balıkçı Osman, ekonomik sıkıntı çektiğini söyleyerek oğlu Salih'i okutmaz (Kemal, 2014a: 175).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanında Yörüklerin yaşadığı sıkıntılar ele alınır. Göçebe bir yaşam sürdüren Yörükler arasında resmi bir eğitimden bahsetmek mümkün değildir. Devletle herhangi bir bağları olmayan, resmi olarak herhangi bir mülkleri olmayan, yenileşen topluma uyum sağlayamayan Yörüklerin okul okuma imkânı neredeyse yoktur. Bununla birlikte obanın kâhyası olan Süleyman Kâhya'nın oğlu Fethullah, iki kış uzak bir köydeki ilkokula gitmiş ve okuma yazmayı öğrenmiştir (Kemal, 2014b: 99).

Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* romanının başkişisi Çakırcalı Efe "iptidai mektebini bitirmiş, bir iki yıl da Ödemiş'teki medresede okuduktan sonra okumayı" (Kemal, 2014c: 12) bırakmış ve babasının yolunu tutarak eşkıyalığa soyunmuştur.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki ağa çocukları, okumayı gerekli olarak görmez ve önemsemez. Roman başkişisi Sarıoğlu Derviş Bey; ilkokulu kasabada, liseyi Adana'da, hukuk fakültesini ise İstanbul'da okur. Hukuk fakültesinde son sınıfta isteyerek kalır ve diploma almaya gerek görmez (Kemal, 2009: 115-117). Derviş Bey'in kız kardeşi Sabahat Hanım ise gayriahlaki davranışları yüzünden Adana Kız Lisesinden kovulur. Sabahat Hanım, "bütün Adana'daki erkekleri baştan çıkardığı için liseden kovulmuştur" (Kemal, 2009: 234). Eserdeki bir diğer ağa çocuğu olan Akyollu Beyi Mustafa Bey ise liseyi bitirdikten sonra okuma gereği duymaz ve babasının topraklarını yönetir (Kemal, 2009: 82).

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanında sadece varlıklı kişilerin okuyabildiğine vurgu yapılır. Kurgunun bir kısmının geçtiği Van'ın bir köyünde sadece Bey ve Bey'in yakınları okuma imkânı bulabilir: "Bey İstanbul'da, Selanik'te okumuştu. Kardeşleri de okumuş kişilerdi. Onlardan başka bu köyde, bu yörede okuryazar kişi yoktu" (Kemal, 2013a: 54).

Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanında bir çocuğun toplumsal baskı sonucunda anne katili oluşu işlenir. Roman, kırsal kesimde geçmektedir ve birçok köylünün eğitimi yoktur. Roman karakterlerinden Esme'nin ise okuma yazması vardır ve bu bir övünç kaynağıdır. "Esme okur yazardı, üstelik de köylerinde ilkokulu bitirmişti" (Kemal, 2013b: 22) cümlesinden köyde eğitimli kadınların çok az olduğu anlaşılabilir.

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Derviş Bey, bölgenin en büyük toprak sahiplerinden biridir ve birçok düşman sahibidir. Derviş Bey'i çekemeyen Mahir Bey, Derviş Bey'in üniversitede okuyan kızı Nurhan'a iftiralar attırır. Nurhan'ın İstanbul'da yoldan çıktığına dair yazılar yazdırtır ve etrafa Derviş Bey'in namusunun kirlendiğine dair söylentiler yayar. Haberleri duyan Derviş Bey, haberin doğruluğunu araştırma gereği bile duymadan kızını İstanbul'dan getirtir ve bir daha da okuluna göndermez. Olaydan sonra da kızına tepki göstermeye devam eder, olayın üzerinden birkaç ay geçmesine rağmen kızının yüzüne bile bakmaz. Çünkü iftira da olsa namusunun kirlendiğini düşünür. Anlatıcı, Derviş Bey'in duygularını şu sözlerle dile getirir: "Derviş Bey, bir çift söz söylemek değil, kızının yüzüne bile bakmıyordu. Bakamıyordu. Namusunun lekelenmesine sebep olmuştu ya, istediği kadar masum olsun" (Kemal, 2012: 238).

Erkek yüzüne bakamayacak kadar masum bir karakter olan Nurhan, uğradığı bir iftira sonrasında okulunu bırakmak zorunda kalır. Derviş Bey, kızının masum olup olmadığını sorgulama gereği bile duymaz ve kendisini rezil ettiği düşüncesiyle kızına tepki gösterir.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanının başkişisi Zebercet, ilkokul mezunudur. Zebercet'in babası, otel işletmektedir. Oğlunu ortaokula göndermez ve yanında çalıştırır. Zebercet, babasının vefatından sonra ise oteli tek başına işletmeye başlar (Atılgan, 2014: 14).

Romanda ismi belirtilmeyen fon karakter bir adam, ortaokul ilk sınıfı geçemeyince okulu bırakır ve babasıyla çiftçilik yapmaya başlar (Atılgan, 2014: 73).

Roman başkişisi Zebercet'in parkta tanıştığı yaşlı bir adam, büyük oğlunu "baba mesleğini tutsun diye" (Atılgan, 2014: 76) okutmaz. Küçük çocuk ise babasının bütün uğraşlarına rağmen okumaz. Romanın güncel zamanında her iki çocuk da leblebicidir.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen eğitim görmeyen/göremeyen veya eğitimini yarıda bırakan aile bireyleri vakalarının özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Ebeveyn, çeşitli gerekçelerle çocuğunu okutmak istemez (Ölmeye Yatmak, Aşamalar, Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında, Dönemeç, Yağmurlarla Topraklar, Yarın Yarın, Karartma Geceleri, Dönemeçte, Kayabaşı, Al Gözüm Seyreyle Salih, Yusufçuk Yusuf, Anayurt Oteli).
2. Ebeveynlerinden birini veya her ikisini kaybeden çocuk, okulunu bırakarak çalışma hayatına atılır (Hür Şehrin İnsanları, Yağmurlarla Topraklar, Asılacak Kadın).
3. Birey, okulunu bırakarak çalışma hayatına atılır (Can Şenliği, Aşamalar, Bir Vicdan Uyanıyor, Son Fırtına, Bıçağın Ucu, Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız, Viski, Elif'in Öyküsü, Kaderin Sırrı, Yağmurlarla Topraklar, Asılacak Kadın, Yarın Yarın, Zor, Dönemeçte, Kayabaşı, Bir Gün Tek Başına, Anayurt Oteli).
4. Birey, okumak istemez veya okulunu yarım bırakır (Can Şenliği, Son Fırtına, Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı, Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız, Elif'in Öyküsü, Kırk Yedi'liler, Hür Şehrin İnsanları, Yol Ayrımı, Kaderin Sırrı, Raziye, Dönemeç, Aşk Da Gezer, Yağmurlarla Topraklar, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Tartışma, Ölüm İlişkileri, Şafak, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Zor, Çakırcalı Efe, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Anayurt Oteli).
5. Birey, okulunu yarım bırakarak evlenir (Kırk Yedi'liler, Kaderin Sırrı, Evli Bir Kadının Günlüğünden, Üç Yirmidört Saat, Şafak).

6. Birey, köyde veya kırsal kesimde okul bulunamayışından dolayı okuyamaz (Kanlıdere'nin Kurtları, Elif'in Öyküsü, Keklik, Köygöçüren, Yayla, Kırk Yedi'liler, Saragöl, Yoz Davar, Binboğalar Efsanesi, Yağmurcuk Kuşu).
7. Birey; başarısızlığından, haşarılığından, inançlarından veya başka bir neden dolayı okuldan atılır (Bir Vicdan Uyanıyor, Tek Yol, Tutsak, Beklenen Sabah, Firavun İmanı, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
8. Nüfus cüzdanı sahibi olamayan çocuk, okula kayıt yapamaz (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz).
9. Üniversiteyi kazanamayan birey, eğitimini daha fazla sürdüremez (Dönemeç).

6.5. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri

Bireyler; ebeveynlerinin yozlaşmışlıkları, duyarsızlıkları, her şeyi maddiyata indirgemeleri vb. nedenlerle yanlış yetişebilmektedir. Yanlış eğitimden kastımız; ebeveynlerin çocuğunu akranlarından geri bırakması, çocuğu baskı altına alması, çocuğun kötü ahlak edinmesine neden olması, çocuğu kendine ve topluma zararlı kılması, çocuğunu hayata karşı hazırlayamaması vb. durumlardır. Bu şekilde yetiştirilen bireyler, hem ebeveynlerine karşı olumsuz tutumlar içerisine girebilmekte hem de toplumun başına bela kesilebilmektedir. Ebeveynler, çocuklarını bilinçli olarak bu tür bir eğitime tabi tutabildikleri gibi bilinçsiz bir şekilde de çocuklarının yanlış yetişmesine sebep olabilmektedir.

Tezin bu kısmında romanlarda yanlış eğitime tabi tutulan ve yanlış bir şekilde yetiştirilen aile bireylerini tespit etmeyi amaçladık. Böylece ailelerin yanlış eğitim metotları, yanlış eğitimin gerekçeleri ve sonuçları; yanlış eğitilen bireyin kendisine, ailesine ve topluma verdiği zararları vb. irdelemeyi amaçladık. İncelediğimiz yüz yirmi romandan altısında yanlış yetiştirilen aile bireyleri dikkat çekici boyuttadır.

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Bir Vicdan Uyanıyor* romanının başkişisi Tümay, sarhoş ve ayyaş bir karakter olan Sürûri Bey'in biricik oğludur. Sürûri Bey, inanç noktasında zayıf bir insandır. Mensubu olduğu dinin inançlarını yerine getirmediği gibi dini inançlarını yerine getirenlerle de dalga geçer. Mütedeyyin bir kişilik arz eden karısına maddi ve manevi baskı yapar, karısını dini inançlarından soğutmaya çalışır; fakat başarılı olamaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik, bk. Kadına Dönük Şiddet). Sürûri Bey, kendince medenileşmek olarak gördüğü dinden uzaklaşmak ve Avrupalılaşmak hülyalarını karısı üzerinde tatbik edemeyince bu kez ilkokul öğrencisi olan oğlu Tümay'a yönelir. Tümay'ın

medeni bir insan olması, "dünyanın zevk ve sefasını doya doya sürmesi" (Kazancı, 2011a: 29) için onu küçük yaştan itibaren eğitmeye karar verir. Sürûri Bey, eğitime içki sofrasından başlar. Her akşam içki içtiği sofraya Tümay'ı da çağırır. İçkinin sağlığa yararlı olduğunu ve böylece daha yakışıklı olacağını söyleyerek oğluna yarım kadeh içki içirir. Tümay, babasının kendisine sunduğu bu acı şeyi zorlukla içer ve bir daha da ağzına almamaya karar verir. Fakat Sürûri Bey, oğlunu dinlemez. Bazen dayak tehdidiyle bazen de oğlunun önüne koyduğu avuç dolusu yiyeceklerle Tümay'ı ikna eder ve yavaş yavaş içkiye alıştırır (Kazancı, 2011a: 33).

Sürûri Bey, henüz ilkokul sıralarında olan oğlunu bu şekilde içkiye alıştırır. Fakat başlangıçta babasının zoruyla içki içen Tümay, bir müddet sonra arka arkaya kadehleri yuvarlamaya başlar. Tıpkı babası gibi Müslümanlarla dalga geçer, inanmayı çağdışı bir olgu olarak görür (Kazancı, 2011a: 37). Okulu da boşlamaya başlayan Tümay, ortaokulda üst üste iki yıl sınıfta kalır ve tasdikname ile okuldan uzaklaştırılır (Kazancı, 2011a: 39). Tümay, babasının bu yanlış eğitimi yüzünden yavaş yavaş bir külhanbeyi pozuna girmeye başlar. Akşamları o kadar çok içer ki artık Sürûri Bey bile bu durumdan rahatsız olur. Çünkü Sürûri Bey'in her akşam aldığı bir şişe içki, ikisine yetmemeye başlar. Sürûri Bey, bir akşam eve dönerken yolda şişenin yarısını içer ve akşam sofraya yarım şişe içki koyar. Tümay ise böyle bir durumu kabullenmez. Kendisini âdeta babasından alacaklı olarak görür ve saygısızca "Yarısını zıkkımlandın değil mi koca moruk" (Kazancı, 2011a: 45) diyerek babasına çıkışır. Sonrasında ise babasının bu durumu tekrarlamaması için Sürûri Bey'e bir ders vermeye karar verir. Babasının kulağından tutup çeker, sonrasında ise babasını döver (Kazancı, 2011a: 43-48). Zorla içki içirilmek suretiyle içkiye alıştırılan Tümay, kendisine içki sunmadığı için babasına şiddet bile uygulamaktan çekinmeyen bir canavara dönüşmüştür. Bunun müsebbibi de bizzat Sürûri Bey'dir. Sürûri Bey, ertesi akşam mecburen elinde dolu bir içki şişesi ile evinin yolunu tutar ve oğlundan ilk pekiştirecini alır: "Aferin bunak, işte böyle olacaksın!" (Kazancı, 2011a: 54).

Sürûri Bey, kendi eliyle kendini ateşe atmış, kendi bindiği dalı kesmiştir. Tümay, aldığı yanlış eğitimin bir sonucu olarak artık hem ailesi hem de toplum için tehlike arz eden bir varlığa dönüşmüştür. Nitekim bunun ilk örneğini de içkinin biraz azaltılmasına tepki olarak babasını dövmesinde görmüştük. İkinci örnek ise çok daha vahimdir. Sürûri Bey, hastalanır ve üç gün boyunca hasta yatağında yatar. Sürûri Bey'in eşi Saadet Hanım, durumun ciddiliğini fark eder ve kocası için bir doktor çağırır. Fakat o sırada eve gelen Tümay, babasının hastalanmasıyla bile ilgilenmez ve "Birkaç kuruş uçlan" (Kazancı,

2011a: 68) diyerek babasından içki parası ister. Sürûri Bey ise parasının kalmadığını, maaşından kalan son birkaç kuruşu ise birazdan gelecek doktor için ayırdığını söyler. O sıralarda da doktor eve gelir. Doktora para kaptırmak istemeyen Tümay, babasından içki parası koparabilmek için doktoru evden kovar. Doktor, her ne kadar hastanın durumunun ağır olduğunu ve neredeyse komaya gireceğini söylese de durumu Tümay'a anlatamaz. Tümay, "Koyun can derdinde, kasap et derdinde" atasözünü örneklendirecek bir şekilde babasının çektiği acıları görmezlikten gelir. İçki parası için babasının sağlığını hiçe sayar. Neticede Sürûri Bey, daha doktor evden çıkmadan fenalaşır ve can verir (Kazancı, 2011a: 76). Fakat babasının ölümü bile Tümay'ı değiştirmeye yetmez. Tümay, aynı gece yine meyhaneye gider ve yas evine gece körkütük sarhoş olarak döner (Kazancı, 2011a: 85).

Tümay, babasının vefatının ikinci günü yanına bir arkadaşını da alarak babasının mezarına gider ve orada içki sofrası kurar. Bu çilingir sofrasını babasının kendisine söylediği "Ölürsem mezarımın başında arkadaşlarınla doğru dürüst bir âlem yapmayı ihmal etme, hatta bir bardak da benim mezarıma dök" (Kazancı, 2011a: 86) sözünü hatırlayarak gerçekleştirir. Tümay ve arkadaşı Recep, mezarlık başında âlem yaparken ihtiyar bir adamla karşılaşır. İhtiyar adam, onları azarlar ve bir gün kendilerinin de öleceğini ihtar eder. Fakat Tümay ve arkadaşı, o anda ihtiyarı tınlamaz ve eğlencelerine devam eder. Tümay, ihtiyarın söylediklerinin de etkisiyle o gece rüyasında babasını görür. Babasının azap çektiğini, tüm yaptıklarından pişmanlık duyduğunu, dünyaya dönüp Allah'a kulluk etmek istediğini; fakat buna müsaade edilmediğini görür. Babası, rüyasında Tümay'a "Benim bir gün içinde çektiğimi, bana yapılanları sen görseydin çıldırırdın" (Kazancı, 2011a: 105) diyerek dünyada yaptıklarının cezasını ahirette çektiğini belirtir. Tümay, uyandığında gördüklerinin rüya olduğunu anlar ve ferahlar; fakat yine de gördüklerinin etkisinden kurtulamaz. Ertesi gece sabaha doğru ayyaş bir şekilde evine dönerken yolda sabah namazına giden insanlar görür ve onlardan etkilenir. Gördüğü rüyanın da tesiriyle o gece hemen bir hamama gider ve temizlenir. Sonrasında da caminin yolunu tutar (Kazancı, 2011a: 119). Aynı gün şehrin müftüsüne giderek geçmiş yaşantısını anlatır ve affedilmesinin mümkün olup olmadığını sorar. Müftü ise Tümay'a Kuran-ı Kerim'den bir ayetle cevap verir: "De ki, ey kendilerine karşı hadden aşırı hareket eden kullarım! Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin. Çünkü Allah büyük günahları bağışlar. Şüphesiz ki o, çok bağışlayıcı, ziyadesiyle rahmet edicidir" (Kazancı, 2011a: 122-123). Bunun üzerine Tümay, geçmiş yaşantılarından dolayı tövbe eder ve içkiyi bırakır. İsmini de Murat olarak değiştirir ve kendisi için yeni bir sayfa açar (Kazancı, 2011a: 145).

Tümay'ın bundan sonraki yaşantısı örnek bir yaşantı olur. Tümay; çevresindekilere yardım eden, dürüst ve ahlaklı bir bireye dönüşür. Tezli bir roman olan eserde, babası tarafından zorla yanlış yola saptırılmış bir gencin önce kötü yollara düşmesi, babasının ölümünden sonra ise yaptığı hatayı fark ederek kendini düzeltmesi işlenen en temel konudur.

Emine Işınsu Okçu'nun *Tutsak* romanının başkişisi Ceren, ailesinin yanlış yetiştirmesinin bir sonucu olarak hayata tutunmayı başaramamış bir karakteri örnekler. Ceren, daha çok küçükken farkında olmadan en iyi olmaya zorlanır. Kendi istek ve arzularını bastırıp ailesinin istediği gibi bir çocuk olunca takdir edilir. Ceren de takdir edilmek için hep kendi arzularını bastırıp başkalarının mutluluğuna hizmet etmeye başlar. Ceren'in annesi ise kızının bu özelliklerinden kıvanç duyar ve bunu her tarafta ballandıra ballandıra anlatır. Çünkü Ceren, "Kendi hakkını müdafaa edemeyecek kadar yumuşak başlıdır" (Okçu, 2013b: 39). Ceren'in annesi, kızının yumuşak başlılığını pekiştirerek onu gizli bir şekilde baskı altına alır. Ceren de bu yumuşak başlılığını korumak için kendinden ödünler verir, hatta işlemediği suçları bile üstlenir. Örneğin bardağı kedi kırar, Ceren'in annesi bunu Ceren'in yaptığını düşünür ve Ceren'i azarlar. Ceren ise bardağı kendisinin kırmadığını bile söyleyemez. Bir başka örnek ise Ceren'in ilkokul ikinci sınıfı başarıyla geçtiği zaman görülür. Ceren'e ne hediye istediği sorulduğunda ailenin bütçesine zarar vermemek için zaten alınacak olan ayakkabıyı isteyerek ne kadar düşünceli olduğunu ispatlamaya çalışır (Okçu, 2013b: 39). Bu tür davranışlar, zamanla Ceren'in şuuraltına işler. Ceren, artık sadece başkaları için yaşayan ve onlardan takdir bekleyen bir yapıya bürünür. Anlatıcı, Ceren'in karakteristiğini şu sözlerle yansıtır:

> Böylece Ceren'in şuuraltı düşünceleri berraklık kazandı, kendi isteklerine rağmen, annesinin bütçesini düşünmeyi bir vazife kabul etti. Bu yüzden arzularını, kaprislerini, hatta çocukça şımarıklıklarını içine gömmeyi pek tabii buldu. Ancak, "düşünceli" bir çocuk olduğu müddetçe, ailesinin kendisini kabul edebileceğine dair bir his, kuvvetle büyüyordu içinde. Düşünceli demek de şüphesiz, karşısındakinin arzularını önceden keşfetmek; özü, yüreğine rağmen de olsa davranışlarını, arzularını bu keşiflere göre ayarlamaktı (Okçu, 2013b: 40).

Arzularını içine gömen ve herkesi mutlu etmek için çırpınan Ceren, zamanla yorgun düşmeye başlar. Başını kaldıramayacak kadar hasta olup doktora gittiğinde ise hastalığının sinirsel olduğu anlaşılır. Ceren, sinir hapı olan "mergal"i kullanarak kocasını ve çocuklarını mutlu kılmaya, onların her arzusuna koşmaya devam eder. Kendisini aldatan kocasının ihanetini bile içine sindirmeye çalışır. Âdeta "iyi kurulmuş bir makine dikkati ile" (Okçu, 2013b: 42) her şeye yetişmeye çalışır ve yine takdir edilir. Başkalarını mutlu kılarak kendinden ödün veren Ceren, kendini mutlu kılabilmek için sinir haplarına sığınır: "Mergal'den sonra, Libriyum, sonra eguanil. Birbiri ardına cümle saadet hapları! Ceren

hepsini denedi" (Okçu, 2013b: 42). Kendinden ödün vererek yaşaması gerektiğine inandırılan Ceren; annesini, babasını evlendikten sonra da kocasını ve çocuklarını üzmemek için hep kendinden tavizler verir. Kendi arzularını öteler, başkalarının mutluluğu için yaşar; fakat bu yüzden kendisi mutluluğa erişemez.

Eserde ailelerin yanlış yetiştirdiği bir diğer çocuk ise roman karakterlerinden Orhan'dır. Orhan'ın annesi, onu oldukça şımarık bir şekilde büyütür. Ona daha çocukluğundan itibaren erkek olduğu için üstün ve biricik olduğunu aşılar. Orhan, herhangi bir sorumluluk yüklenmeyen ve kendi sorumluluğunu da başkalarının üstüne yıkan bir karakterdir. Orhan'ın yemeği kız kardeşi tarafından hazırlanır, ütüsünü yine kız kardeşi yapar. Orhan'ın annesi, oğlunun tek başına pantolon giyinmesine bile müsaade etmez:

> "Gel, pantolonunun düğmelerini ilikleyeyim."
>
> "Ben iliklerim anne."
>
> "Yapamazsın sen, beceremezsin. Gel canım, gel güzel oğlum." (Okçu, 2013b: 152).

El bebek gül bebek büyütülen ve hayatta her işi başkaları tarafından görülen Orhan, evlendikten sonra aynı uygulamayı karısı Ceren'den bekler. Karısına ilgi gösterip onu şefkatle kucaklaması gerekirken karısına karşı nazlanır ve nazının çekilmesini bekler: "Bizzat kendisi nazlandırılmaya, bilhassa iltifata ve desteğe muhtaç bir küçük oğlan! Şımarık alabildiğine… İsteyen, aldıkça daha çok isteyen… Doymak bilmeyen" (Okçu, 2013b: 41). Orhan, bir çocuk gibi sürekli olarak destek ve iltifat beklediği için ailesiyle de yeterince ilgilenmez. Arkadaş çevresinde ise ilgi ve iltifat bulabilmek için türlü şaklabanlıklar yapar, hatta striptiz yapmaya bile başvurur (bk. Yozlaşmış Aileler). Orhan, annesinin onu yanlış yetiştirmesinin bir neticesi olarak kendi ailesinde iyi bir eş ve iyi bir baba rolüne bürünemez. Çünkü aşırı ilgi ve pohpohlamayla büyütülmüş ve dünyanın sadece kendi çevresinde dönmesini arzulayan bir karaktere dönüşmüştür. Böyle bir karakter ise başkalarına ilgi ve şefkat gösteremeyecek kadar bencil olacaktır.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanında ismi belirtilmeyen ve "Küçük Hanım" olarak nitelendirilen bir karakter, annesinin büyük baskılarına maruz kaldığı için onunla büyük çatışmalar yaşamıştır. Küçük Hanım'ın annesi, arkadaş çevresinden evliliğine kadar hemen her konuda ona müdahale etmek istemiş; bu da anne ile kız arasında kaçınılmaz bir çatışmaya neden olmuştur (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Küçük Hanım, annesinden çok çektiği için kızını özgür bir şekilde yetiştirmek ister. Ona göre bir evlada verilebilecek en büyük armağan, onun özgürlüğüdür. Bu yüzden Küçük Hanım, kızı Fatma'ya hiçbir şekilde müdahale etmez. Fatma'nın kararlarını beğenmese de ona

müdahale etmemek adına onu özgür bırakır ve kızının hatalar yapmasına göz yumar. Küçük Hanım, kocası vefat ettiği için kızını yalnız başına büyütür. Kocasından devraldığı kumaş tüccarlığını geliştirerek devam ettirir. Bu arada kızını tam bir özgürlük içerisinde yetiştirir. Fatma, yaşamı boyunca bütün tercihlerini kendisi yapar. Üniversiteyi son sınıfta bırakır. Küçük Hanım, kızının bu kararını beğenmez; fakat onu özgür bırakmak adına bu karara saygılı davranır. Yine Fatma, aynı yıl zengin bir züppe ile evlilik kararı alır. Küçük Hanım, bu evlilik kararının doğru olmadığını bilir. Geceler boyu uyuyamaz; fakat yine de kızının kararına müdahale etmez (Celal, 1977: 150).

Fatma, annesinin bu kararları beğenmediğini ve kendisi için geceler boyu uyumadığını bile bilmez. Fatma'nın annesi, tüm sıkıntısını kendi içerisinde yaşar ve kızını kendi kararlarında özgür bırakmaya devam eder. Fatma; annesinin bu kararlar yüzünden ne kadar acı çektiğini ancak yıllar sonra öğrenebilir: "Okumayı bıraktın, o zibidiyle evlenip gittin. Annen günlerce kahrından dönüp dolaştı odalarda, uyumadı geceleri. Ağlardı karşıma geçip. Küfrederdi sana, o oğlana durmadan!" (Celal, 1977: 178). Fatma'nın annesinin bu evliliği arzulamayışı, gerçekten doğru bir düşüncedir. Çünkü Fatma, evliliğinin üzerinden bir yıl geçmeden boşanır ve annesinin yanına geri döner (bk. Kültür, Sınıf, Düşünce Farklılıklarından Kaynaklanan Boşanmalar).

Fatma, kocasından boşandıktan sonra Ahmet adında biriyle aşk yaşamaya başlar. Fatma ile annesi arasındaki bu münasebeti ve Fatma'nın sınırsız özgürlüğünü bilen Ahmet'in tespitleri, oldukça yerindedir. Ahmet'e göre Fatma'nın tüm kararlarında özgür bırakılıp hiçbir şekilde müdahaleye tabi tutulmaması, küçük bir çocuğa bir oyuncağın verilmesi; fakat bu oyuncağın nasıl kullanılacağının öğretilmemesi gibidir. Fatma'nın annesi, ona çok değerli bir oyuncak olan özgürlüğü sunmuş; fakat Fatma'ya bu özgürlüğü nasıl kullanacağını öğretmemiştir (Celal, 1977: 245). Bu yüzden de Fatma, yanlış bir kararla okulu bırakmış ve yine yanlış bir evlilik yapmıştır. Fatma, her iki kararından da pişman olmuş; evliliğini boşanarak sonlandırmış, okula ise geri dönmenin yollarını aramaktadır. Fatma'nın annesi de sonunda kızını sınırsız bir şekilde özgür bırakarak onu yanlış yetiştirdiğinin farkına varır. Fatma'nın annesinin şu sözleri, âdeta bir itiraf niteliğindedir: "Kızıma destek, arkadaş olmasını bilemedim, bütün kapıları önünde ardına kadar açmanın onu nerelere götürebileceğini düşünmedim" (Celal, 1977: 248). "Seni gerektiğinde uyarmak olmalıydı ödevim! Kendini dağıtmanın kötülüğünü, gerçek sevdayı bulup, mutlu olmak için önünde zaman olduğunu anlatmalıydım sana. Üniversiteyi

bitireceğine bir yıl kala, Mehmet'le evlenmek için karşıma çıktığında örneğin!" (Celal, 1977: 392).

Fatma, annesi tarafından bütün kararlarında özgür bırakılarak yetiştirildiği için çeşitli hatalar yapmış ve annesinin hatalı eğitimi yüzünden yaşamında bazı sıkıntılar çekmiş bir genç kızı örnekler. Romanda denetimsiz ve sınırsız bir özgürlüğün henüz bilinçli hareket edemeyen çocuğu ateşe atmakla eş değer olduğu tezi işlenir.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanının başkişisi Seyda, anne ve baba öğretmen olan bir çiftin biricik çocuğudur. Seyda'nın ebeveynleri Melahat ve Mehmet, Anadolu'ya giderek vatana hizmet etme arzusuyla görevlerine başlar; fakat atandıkları yerlerde çok tez bir şekilde sivrilir. Karı koca, köklü ve zengin ailelere mensup olduğu için halkla bütünleşmekte zorlanır. Gittikleri yerlerde "göze batmışlar, daha da ötesi batıcı olmuşlardır" (Kür, 2006: 107). Karı koca, Seyda'nın eğitimi üzerinde önemle durur. Edebiyat öğretmeni olan Melahat Hanım, daha küçük yaştan itibaren Seyda'ya şiirler ezberletir. Seyda'nın da bu konuda yetenekli olması ve şiirleri çok güzel okuyabilmesi ile bu durum zamanla bir gösteri sanatına çevrilir:

> Ana-babası kızlarının bu üstün zekâ örneğini, her gelen gidene açık etmeyi, sanki görev bilmişlerdi. Artık her konuğun önünde, gelenin politik inançlarına göre, ya "Salkım Söğüt"ü ya da "Deniz Türküsü"nü ezberden okuması gerekiyordu. Ne denli küçük olmalıydı ki o zamanlar, birçok sözcükleri doğru dürüst kıvıramaz, utanırdı. Oysa bunları kıvıramaması bile ayrı bir övünç nedeniydi ana-babası için. Neydi o dörtlük, bugün bile aklından çıkmayan, "bile" demesini beceremezken okutup okutup alkışladıkları? "Gittin amma ki kodun hasret ile cânı mile…". "Cânı, canânı, yarânı" sözcüklerini dosdoğru, tam vurgularıyla söyleyebilmesindeki ustalık "mile" demesindeki şirinliği bir kat daha arttırmıyor muydu? Daha sonra okula başladığında, şiir okuma konusundaki ustalığı ilkokulun müdürüne de duyurulmuştu. Bu yüzden, adamcağız aklına estikçe, ders ortası, ders arası demeden, ikide bir Seyda'yı çağırtır, "Deniz Türküsü"nü okuttururdu. Başlangıçta dersin ortasında sınıftan çıkarılmak Seyda'nın canını sıkardı. Kızarır, bozarır, bayağı utanırdı onca çocuğun arasından geçip gitmekten. Zamanla bunun kendi üstünlüğüne tanınan bir ayrıcalık olduğunu anlayıp kıvançlanmaya başladı. Hatta bir süre sonra, 29 Ekim, 10 Kasım, 23 Nisan gibi günlerde kendisinin yanı sıra başkalarına da şiir okuma fırsatı tanınmasını garip karşılar oldu. Aradan zaman geçip de, müdür kendisini çağırmak alışkanlığından kurtulunca bayağı bozuldu (Kür, 2006: 108).

Seyda, üstün bir kişi olduğu inancıyla yetiştirilirken başkalarının da kendisi gibi olabileceğini kabullenmekte zorlanır. Bu şekilde hep en önde olması gerektiğine inandırılan Seyda, daha sonra karşılaşacağı ilk handikapta bataklığa saplanıverecektir. Seyda'nın edebiyat yeteneği bu şekilde ön plana çıkarılırken matematikteki başarısı da o kadar göz ardı edilir. İlkokuldayken lise matematiğini çözebilecek kadar üstün bir sayısal yeteneği olan Seyda'nın bu yeteneği bastırılmaya çalışılır:

> İki satır şiir okudu diyerek yere göğe koyamıyorlardı da onu; tertemiz defterlerine büyük bir özenle sıraladığı, en ufak bir karalama, en hafif bir silgi olmadan inci gibi dizdiği sayıları, işlemleri babasına yüreği çarparak gösterdiğinde, "Aferin kızım, hepsini doğru yapmışsın. Ama doğru yapacaksın elbet, senin gibi akıllı bir kız yanlış yapar mı hiç?" gibisinden başka karşılık alamıyordu. Herkesten akıllı, herkesten üstün, herkesten iyi olduğunu biliyordu zaten küçük

> kız, öğrenmişti. Daha başka türlü bir değerlendirme, bir yücelme bekliyordu bu başarılarından. Alkışa alışmıştı bir kez. Her seferinde daha büyük bir alkış istiyordu. Oysa babası, tersine, onu zora koşuyordu sanki: Çözümlediği her problemden sonra, daha çetin bir problem sürüyordu üstüne. Sanki ille de bir yanlış yapmasını istermiş gibi… Üstelik, matematik bir gösteri sanatı olmadığından mıdır nedir, başarılarından Hüsamettin amcalara, Hayrünnisa teyzelere hiç söz edilmiyordu (Kür, 2006: 110).

Herkesten üstün olduğu inancıyla yetiştirilen Seyda, bir yarış atı gibi daima birinciliği hedefler ve başka bir şansı olmadığını düşünür. Bu arada zekâ testine tabi tutulur ve Seyda'nın üstün zekâlı olduğu buradan da teyit edilir. Bunun üzerine Seyda'nın anne-babası, İstanbul'a tayin ister ve çocuklarını daha iyi bir okulda okutmak ister. Bu noktada Seyda'nın edebiyat yeteneğinden de faydalanırlar. Tayin işi için gittikleri milletvekilinin yanında şiir okuyan Seyda, onu da büyüler. İstanbul'a taşınan Seyda'nın ailesi, maddi durumları elvermese de onu en iyi özel okullarda okutur. Seyda, iki yabancı dil öğrenir. Fen fakültesi fizik mühendisliğini kazanır ve burada da en gözde öğrenci olur. Ta ki Oktay ile tanışana kadar. Oktay ile tanışıp sevgili hayatı yaşamaya başlayan Seyda, okulu boşlamaya başlar ve girdiği bir sınavdan başarısız olur. Hayatı boyunca hiçbir başarısızlığı tatmayan Seyda, bu durumu kaldıramaz. Oktay'ı yeterince tanımamasına rağmen, hatta ona olan sevgisi sadece tensel bir sevgi olmasına rağmen onunla evlenerek okulu bırakır. Daima en iyi olmak üzere yetiştirilen Seyda, karşılaştığı ilk handikapta bataklığa saplanmış ve evlenerek okulunu yarım bırakmıştır.

Evlendikten sonra bir çocuk sahibi olan Seyda, oğlu Gil'i böyle yanlış eğitmekten kaçınma arzusundadır. Çünkü oğlunun kendisiyle aynı kaderi paylaşmasını istemez: "Büyük adam olma hevesiyle büyütmemeliyim çocuğu. Benim gibi hasta, çarpık bir kişi çıkmasın ortaya diye çaba gösteriyorum sözde" (Kür, 2006: 416). Eserde Seyda, hep en önde olma arzusuyla yetiştirilmiş; fakat bunun bedelini çok pahalı bir şekilde ödemiş bir karakteri temsil eder. Çünkü karşılaştığı ilk başarısızlık, onun için yıkım olur.

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Tahir ve Bedriye çifti, zenginleşmeyle birlikte yozlaşmaya başlamış bir çifttir. Karı koca, zenginleşmeyle paralel olarak dinden uzaklaşır; sosyetik ve yoz bir yaşantı sürdürmeye başlar (bk. Yozlaşmış Aileler). Yozlaşan karı koca, çocuklarını da kendi çizgilerinde yetiştirmeye çalışır. Çocuklara herhangi bir dini eğitim vermez, hatta dedelerinin bile çocuklara Kur'an öğretmesine karşı çıkar (bk. Gelin- Kayınbaba Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Karı koca, oğulları İhsan'ı tam da istedikleri gibi yetiştirir. İhsan; her şeye madde odaklı olarak bakan, zevk ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyen bir tiptir. Ahlaki kaygılardan uzak olan İhsan, bir hayat kadınıyla gayrimeşru ilişkiler yaşamaktan da kaçınmaz (bk. Evlilik Dışı

İlişkiler). Okulunda başarılı bir öğrenci olan İhsan, üniversiteyi yurt dışında okur. İhsan'ın annesi Bedriye, oğlunu ahlaksızlıktan uzak tutmak yerine onu âdeta ahlaksızlığın içine sürükler. Ona bu dünyada asıl gayenin eğlenmek olduğunu aşılamaya çalışır ve onu gayrimeşru ilişkilere sevk eder. Bedriye Hanım, yaşam felsefesini oğluna şu sözlerle aktarır:

> -Aptallaşma, İhsan! İstanbul geride kaldı artık. Yeni ve eğlence dolu bir geleceğe yelken açmış gidiyorsun. Aşkı falan boş ver artık. Gül, eğlen, hayatın ve gençliğin tadını çıkarmaya bak. Bu senin hakkın…
> -Sen delikanlısın. Gençliğinin hakkını vermelisin. Arı olup çiçekten çiçeğe konmalı, her çiçekten nasibini almalısın… (Cilasun, 2010: 73. 79).

Görüldüğü gibi bir imamın kızı olan Bedriye Hanım, oğlunu gayrimeşru ilişkilere sevk etmektedir. Ailesi, İhsan'a herhangi bir dini eğitim verme gereği de duymaz. Öyle ki İhsan, Hazreti Ali'nin ismini duyduğunda "Kimdi bu şahıs? Bir din büyüğü değil mi?" (Cilasun, 2010: 87) sözlerini sarf edecek kadar İslamiyet'ten uzaktır. Sosyetik bir şekilde yetiştirilen İhsan, dini duygulardan uzak olduğu için kendini boşlukta hisseder. Mutluluğu yakalayamaz. Nitekim bir müddet sonra da arayış içine girer ve çareyi Hristiyan olmakta bulur (Cilasun, 2010: 150). Ailesiyle tüm köprüleri atar. Ailesine yazdığı son mektupta ise ailesini şu sözlerle suçlar:

> İnsanı gerçek manada insan yapan "Allah'a kul olma" ihtiyacını, senelerce sakladınız benden. Ve ben bu ihtiyacımı, ancak vatanımdan binlerce mil ötede, bir Fransız'ın evinde bulabildim…
> Bir zamanlar tarih kitaplarında, İslamiyet'ten önceki Arabistan'da kız çocuklarının diri diri toprağa gömüldüklerini okuduğum vakit, tüylerim diken diken olurdu. Sizse beni toprağa gömmediniz ama göz göre göre ateşe attınız. Beni Allah inancından uzak tutacağınıza diri diri toprağa gömseydiniz belki de bu kadar ıstırap duymazdım.
> … Sadece kendiniz dinden uzaklaşmakla kalsaydınız, yine iyiydi, ama beni ve kardeşimi de yaktınız. Bize dinimizi öğretmek isteyenlere de mani olmaktan çekinmediniz. Bugün şuna rahatlıkla inanıyorum ki, benim sahip olduğum din ve içinde bulunduğum hayat, sizin sefil yaşantınızdan kat kat üstün ve değerlidir (Cilasun, 2010: 156-157).

Görüldüğü gibi İhsan, yıllarca dininden uzak tutulmuş ve bu durum, onun iç dünyasında büyük bir boşluğa neden olmuştur. İhsan da inanma ihtiyacını, tanıdığı bir Fransız aracılığıyla Hristiyanlığa geçerek doyurmaya çalışır. Fakat yazar, tezli bir roman olan eserde İhsan'a doğru yolu buldurtur. İhsan, turistik bir ziyaret için Türkiye'ye gelir. İnandırıcı olmayan bir şekilde kız kardeşinin oğlu ile karşılaşır. Sonrasında ise din değiştirmekten dolayı pişmanlık duyar ve İslamiyet'e geri döner (Cilasun, 2010: 211).

Burada İhsan, duyarsız ebeveynleri tarafından yanlış yetiştirilmiş bir çocuğu örnekler. Hayata madde odaklı olarak bakan ebeveynler; İhsan'ın sadece okul başarısını ön planda tutmuş, onu dini ve ahlaki değerlerden uzak bir şekilde büyütmüştür. İhsan da bu yüzden kötü bir gençlik geçirmiş, yanlış bir yola sapmış, din değiştirmeye kadar gitmiş; fakat eserin sonunda hak yolu bulmuştur.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Tayfur ve Ayla kardeşler, yozlaşmış bir ailenin içerisinde büyür. Çocukların ebeveynleri Atıf Bey ve Nazife Hanım, zengin ve yoz bir yaşantı sürdürür. Moda ve Batılılaşmak uğruna dekolte giysiler giyerler, su gibi içki içerler. Dini değerlerdense uzak dururlar (bk. Yozlaşmış Aileler). Böyle bir ortamda büyüyen çocuklarsa başıboş ve denetimsiz bir şekilde büyür. Tayfur, daha çocuk yaştayken kumar oynamayı öğrenir. Evde müstehcen filmler izler ve izlediklerini evdeki hizmetçiler üzerinde uygulamaya çalışır (Cilasun, 2014: 97). Ebeveyn denetiminden uzak bir şekilde büyüyen Tayfur, on üç yaşındayken bir kız çocuğuyla cinsel beraberlik yaşar. Tayfur'un annesi ise karşılaştığı bu durumu kahkahalarla geçiştirir ve bu tutumuyla oğlunun davranışını pekiştirmiş olur (Cilasun, 2014: 104). Böyle bir ortamda yetişen Tayfur, birçok kez evlilik dışı ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Evlendikten sonra da bu huyunu değiştirmez ve eşini aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Eşini aldattığı için hapse atılır. Hapiste esrar içerken yakalanır ve on yıl daha ceza alır (Cilasun, 2014: 251). Sonrasında ise hapishanede çıkan bir isyan sırasında yaralanır ve ölür (Cilasun, 2014: 254).

Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın kızı Ayla da yanlış yetiştirilmiş bir bireyi örnekler. Ayla, ebeveynlerinden gördüğü gibi sosyetik bir yaşam sürdürür. Babasının paralarını har vurup harman savurur. Birçok erkekle gayrimeşru ilişkiler de yaşayan Ayla (bk. Evlilik Dışı İlişkiler), babasından yüklü miktarda para sızdırdıktan sonra yurt dışına kaçar (Cilasun, 2014: 255). Burada batakhanelere kadar düşer, daha sonra ise Hristiyan olur (Cilasun, 2014: 256). Ayla, zirveden bataklığa düşmesinin bütün sorumluluğunu ise ailesine yükler:

> Hayat böyledir işte. Her gül, goncayken kıymetlidir. Benim gibi kurudu mu, bir tarafa atılır, gider. Matmazeller, madamlar, misisler! Aman beni iyi dinleyin. Cebinizdeki veya bankanızdaki para, sizi sakın aldatmasın! Huzuru parada aramayın sakın. Para için, Allah'ı da inkâr etmeye kalkmayın. Yoksa benim gibi çarpılırsınız işte! Benim de anam babam vardı. Hem de çok zenginlerdi. Ama şimdi kimim var? Keşke hiçbir şeyim olmasaydı da bana Allah'ı anlatacak biri olsaydı, diyorum. O zaman karşınıza böyle çıkmazdım. Bir onurum, iffetim, şerefim olurdu… Beni bugünlere itenlere, anama babama lanetler okuyorum şimdi ama neye yarar! (Cilasun, 2014: 259).

Ayla, bu sözlerden sonra şarap şişesini başından aşağıya döker ve kibrit çakarak kendini yakar. Hastaneye kaldırılır; fakat bütün müdahalelere rağmen kurtarılamaz (Cilasun, 2014: 259-260). Görüldüğü gibi Atıf Bey ile Nazife Hanım'ın yanlış ve duyarsız yaşantıları, bir çocuklarının hapishanede ölmesine; diğer çocuklarının ise genelevlere kadar düşmesine, din arayışları içerisine girerek Hristiyanlığı tercih etmesine, sonrasında ise kendini yakarak öldürmesine sebep olmuştur.

İncelediğimiz romanlardaki bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Yanlış yetiştirilen çocuk, okuldan atılır (Bir Vicdan Uyanıyor).
2. İçindeki boşluğu din değiştirerek doyurmaya çalışır (Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).
3. Kötü yola düşer ve bu yolda can verir (Haram Lokma).
4. Ebeveyn, çocuğunu dinden uzaklaştırır. Gayrimeşru iş ve ilişkilere sevk eder (Bir Vicdan Uyanıyor, Bir Annenin Feryadı, Haram Lokma).
5. Ebeveyn, ödül ve tehdit yoluyla çocuğuna kötü alışkanlıklar edindirir (Bir Vicdan Uyanıyor).
6. Gizli baskı altına alınan birey, ebeveynlerinin veya başkalarının arzularını gerçekleştirdiği müddetçe sevileceğine inanır. Bu yüzden kendi arzularını öteler ve başkaları için yaşayan otomat bir bireye dönüşür (Tutsak).
7. Erkeklerin üstün olduğu inancıyla yetiştirilen birey, evlendikten sonraki yaşamına uyum sağlayamaz (Tutsak).
8. Çocuğuna denetimsiz bir özgürlük veren ebeveyn, onun yanlış kararlar almasına ve çeşitli sıkıntılar çekmesine neden olur (Üç Yirmidört Saat).
9. Üstün olduğu inancıyla yetiştirilen birey, daima en önde olması gerektiğine inandırılır (Yarın Yarın).

6.6. Eğitim Görmek için Aşırı Çaba Harcamak Zorunda Kalan Aile Bireyleri

Eğitim görmek ve kişisel gelişimini sürdürmek, her zaman o kadar da kolay olmayabilir. Ekonomik sıkıntılar, kırsal bölgelerde okulun olmaması, ebeveynlerin eğitime olan bakış açısı, ebeveynlerin vefatı vb. nedenlerle bireylerin eğitimi zora düşebilir. Birey, bu tür durumlarda pes edip eğitimini yarım bırakabileceği gibi mücadele ederek veya şartları zorlayarak eğitimini sürdürmeyi de başarabilir.

Çalışmanın bu kısmında romanlara bu pencereden baktık. Zor şartlar altında da olsa eğitimini sürdüren, eğitim görmekten vazgeçmeyen, okumayı hayatının temel ereği hâline getirmiş bireyleri tespit edip incelemeye tabi tuttuk ve yüz yirmi romandan beşinde eğitim görmek için aşırı çaba harcamak zorunda kalan aile bireyleriyle karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanının başkişisi Aysel, ailesine rağmen okuyan ve okumayı hayatının en büyük gayesi hâline getirmiş bir karakterdir. Aysel'in babası Salim Efendi, sıradan bir halk adamıdır ve kendi hâlinde bir tiptir. Aysel'in annesi Fitnat Hanım ise bir ev hanımıdır ve kızının da kendisi gibi ev hanımı olmasını arzular. Bu yüzden kızına ev işleri yaptırtır ve böylece kızını okuldan uzak tutmak ister. Anlatıcı,

Aysel'in düşüncelerini şu sözlerle okuyucuya aktarır: "Sanki kendi okumamışlığının öcünü alıyordu. Aysel'e durmadan ev işi buyuruyordu. Kızını her an bir kitabın başından kaldırmaktan nerdeyse gizli bir tat alıyordu" (Ağaoğlu, 2015b: 210). Fitnat Hanım'ın bu işi abartması üzerine Aysel ile annesi arasında tartışmalar yaşanır; fakat sonrasında her iki taraf da geri adım atmak zorunda kalır (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz ilişkiler).

Aysel, okuma konusunda aile içinde yalnızlaştırılmış bir birey konumundadır. Yukarıda görüldüğü gibi Aysel'in annesi, onun okumasını istemez. Aysel'in ağabeyi İlhan da onun okumasını arzulamaz ve onu engellemeye çalışır. Üniversite okuduğu dönemde ülkücü hareket içerisinde yer alan İlhan, kız kardeşinin okumasını kabullenmek istemez. Evde gürültüler çıkararak ve zurna çalarak onu rahatsız etmeye çalışır. Aysel'in dayanamayıp "Abi ne olur sustur şunu artık" (Ağaoğlu, 2015b: 212) demesi üzerine ise onu tokatlayarak cezalandırır ve içindeki kini şu sözlerle dışa yansıtır:

> Niye susturacakmışım? Halis muhlis bir Türk sazı! Hanımefendimiz ders çalışacakmış!.. Niye okuyorsun bir kere sen? Kadın kısmına okumak nerden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? Yarın lise bitince bir de üniversiteye gitmeyi düşünüyorsan, nah gidersin! Babam bıraksa, ben bırakmam. Oralarda okuyan kızların ne mal olduğunu şimdi çok iyi biliyorum ben. Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık orospu!.. (Ağaoğlu, 2015b: 212-213).

Okuma noktasında sürekli olarak engellenen Aysel, zaman zaman umutsuzluğa da kapılır: "Ne talihsiz kızmışım ben! Herkesin kızları okumak istemez, anaları babaları zorla okuturlar. Özel hocalar tuta tuta… Ben okumak isterim, karşıma ya babam dikilir ya annem. Şimdi de bu çıktı işte" (Ağaoğlu, 2015b: 213). Fakat okumayı hayatının temel ereği hâline getiren Aysel, düştüğü bu umutsuzluktan çabuk kurtulmayı bilir ve azimle çalışmaya devam eder. Aysel'in okumasını istemeyen kişilerden biri de babasıdır. Aysel'in babası Salim Efendi, kızını görücü usulü olarak evlendirmek ve kızının eğitimine son vermek ister. Bunun için de görücü gelmek isteyen bir tüccarı kabul eder. Fakat Aysel, evlenmeyi kesinlikle düşünmez ve bunun için her şeyi göze almaya hazırdır. Kendisiyle evlenmek isteyen tüccara bir mektup ulaştırır ve mektupta başkasıyla ilişki yaşadığını anlatır. Tüccar da bunun üzerine Salim Efendi'ye "Kerimenizin köylüklerimizden Ali oğlanla gizli münasebet kurulmuş olduğu öğrenilmiş olduğundan…" (Ağaoğlu, 2015b: 335) şeklinde bir mektup yazar ve evlilikten vazgeçer. Salim Efendi, mektuptan sonra kızını ölesiye döver. Sonrasında ise "Bu kız artık evde kaldı. Gitsin meret, okusun bari de iş sahibi olsun…" (Ağaoğlu, 2015b: 336) diyerek kızının eğitimini engellemekten vazgeçer. Aysel, romanın güncel zamanında hedeflerine ulaşmış ve bir üniversitede doçent olarak çalışmaktadır.

Aysel, okumak için her şeyi göze alan bir karakteri örnekler. Annesiyle, ağabeyiyle ve babasıyla karşı karşıya gelmeyi ve şiddet görmeyi göze alır. Hatta ilişkisi olmadığı hâlde kendisini erkeklerle ilişki kurmuş ucuz bir kadın konumuna sokar ve bu vesileyle taliplerini kendisinden uzaklaştırır. Aysel'in ailesi ise bunun üzerine onun eğitimini engellemekten vazgeçer ve Aysel'in yolunu açar.

Eserde okumak için çok fazla çaba sarf etmek zorunda kalan bir diğer çocuk ise Ali'dir. Ali, fakir bir aileye mensuptur. Ali'nin babası vefat etmiş, annesi ise tarla işleriyle uğraşarak evinin geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Köyde yaşayan Ali'nin annesi, bu zor şartlarda Ali'yi ancak ilkokul bitimine kadar okutur; daha sonra ise yanına alarak ev ve tarla işlerine koşturur (Ağaoğlu, 2015b: 60). Ali de zaten bu şartlar altında daha fazla okuyabileceğini hayal edemez: "Daha fazla okuyabilmeyi hiç düşünmemişti. Buna hiçbir olanak görmemişti" (Ağaoğlu, 2015b: 60). Fakat Ali'nin ilkokul öğretmeni Dündar Bey, idealist bir öğretmendir ve Ali'nin bu şekilde eğitimden uzak kalmasını kabullenmek istemez. Uzun uğraşlar sonucunda Ali'yi okutması için önce Ali'nin annesini razı eder, daha sonra ise Ali'ye hem okuyup hem de çalışabileceği bir iş bulur. Ali ilçede okulunu okuyacak, okulunun dışındaki vakitlerde ise bir otelde yamak olarak çalışacaktır. Böylece Ali'nin barınma ihtiyacı da giderilmiş olacaktır (Ağaoğlu, 2015b: 61). Ali'nin annesi, bu durumu kabullenir ve oğlunu ilçeye yollar. Ali; otelde sobaları yakar, sabah ve akşamları helaları yıkar, otelin bilumum temizlik işlerine bakar (Ağaoğlu, 2015b: 100). Hem okuyup hem çalışan Ali, okul müdürü ve öğretmenlerinden de takdir alır. Karın tokluğuna çalışıp okuyarak sanat okulundan mezun olur. Daha sonra ise Ankara Radyosunun sanat okulu mezunu bir elektrik tamircisi sınavı açtığı ilanıyla karşılaşır (Ağaoğlu, 2015b: 310). Sınava giren Ali, Avni Abi'sinin de torpiliyle sınavı kazanır: "Mabedin azizleri Ali'ye sınavı kazandırdılar" (Ağaoğlu, 2015b: 319). Ali'nin bu başarısı gazetelerde "Köyden çıkma bir Türk evladının radyo sınavlarındaki başarısı" (Ağaoğlu, 2015b: 319) şeklinde kamuoyuna duyurulur. Eserde Ali; okumak için kendisinden ve ailesinden fedakârlıklar yapmış, büyük bir azimle kendisini okumaya adamış, okumasının semeresi olarak bir devlet kurumuna atanmış okuma âşığı bir karakteri temsil eder.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Doktor Sevim, üvey baba zulmü altında büyümüş bir çocuktur. Doktor Sevim'in üvey babası Rıza Muhiddin, sarhoş ve ayyaş bir tiptir. Tüm kazancını içki ve kumara harcar, çocuklarına ve karısına şiddet uygular (bk. Üvey Baba). Sevim ise bu şartlar altında çok büyük çabalarla eğitimini sürdürür. Liseyi ancak arkadaşlarının kitaplarıyla bitirebilir, tıp fakültesini okurken önlüğü bile yoktur. Zor

şartlar altında okul okuyan Sevim, tüm benliğiyle kendini okumaya verir. Bunun neticesinde de çok ünlü bir kalp cerrahı olur. Başarısızlığa tahammülü olmayan Doktor Sevim, hastalıklarla bir nevi savaşır. "Bir hastada aldığı tedbirlere rağmen beklediği sonucun doğmaması onu böyle zıvanadan çıkarırdı. Yenilgiyi kesinlikle içine sindiremediğinden, o zaman her şeyi unutup, artık yeninceye kadar, bütün benliğini istediğini gerçekleştirmeye veriyor" (İlhan, 2005: 56). Sevim, zor şartlar altında okuyup önemli konumlara gelmiş hırslı bir karakteri örnekler. Bu hırslı yapısını evliliklerinde de sürdürür. Baskın bir konuma çıkmaya çalışan Sevim, eşlerini baskı altına alır ve onlara hükmetmeye çalışır. Bu da evlilikte geçimsizliklere neden olur (bk. Eşler Arası Geçimsizlik).

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Haydar, çok zor şartlar altında büyük çabalar harcayarak üniversiteye yerleşmiş bir gençtir. Kırsal ve fakir bir bölgenin çocuğu olan Haydar, daha çocukluğunda babasını kaybeder. Haydar'dan iki yaş büyük olan Kurban ise bunun üzerine ailenin sorumluluğunu yüklenir. Kurban, okumanın önemini kavramış bir gençtir ve bu yüzden Haydar'ı okutmada kararlı davranır. Haydar, köyden beş altı kilometre uzakta olan okula giden iki kişiden biridir. Köy öğretmeninin "Ne yapıp edip okutun" (Füruzan, 2014: 302) tavsiyesine uyan Kurban, şartları zorlayarak Haydar'ı okutur. Köyde okul olmadığı için Haydar'ı bir akrabasının yanına yerleştirir. Haydar, bu evde yük olmamak için elinden geleni yapar. Evin suyunu çeker, toprak sıvar, her eksiğe koşar. Gaz çok pahalıdır ve "Lambayı yakıp çalışmayı hak etmek için" (Füruzan, 2014: 306) kendisine söylenen her işe koşar. Haydar'ın ağabeyi Kurban da üç yıl boyunca bu eve köyden peynir, yün, yağ vb. şeyler taşır ve onlara olan minnet borcunu ödemeye çalışır.

Haydar, burada oldukça başarılı olur. Bunun üzerine Haydar'ın öğretmenleri Kurban'ı çağırır ve Kurban'dan Haydar'ı okutmaya devam etmesini ister: "Bu Haydar çocuk devam etsin, okusun, okutulsun ne yapıp edip" (Füruzan, 2014: 308). Öğretmenlerin tavsiyesine uyan Kurban ise kardeşini okuldan almaz ve ailenin tüm yükünü kendisi sırtlamaya devam eder. Haydar da ağabeyinin emeklerini boşa çıkarmaz ve İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesini kazanır. Fakat üniversitede sol görüşlü öğrencilerin içine karışarak onların lider kadrosu içine girer, sonrasında ise hapse düşer.

Haydar, yokluklar içinde okumuş fakir ve zavallı köylü kesimini temsil eder. Bin bir güçlükle çabalamış ve okuma imkânı bulabilmiştir. O, oldukça şanslıdır; çünkü Haydar'ın akranları onun gibi okuma şansı bulamaz. Örneğin köyden sadece iki kişi ilkokula gitme

imkânı bulabilir. Haydar da kendisine sunulan imkânlardan çok iyi bir şekilde istifade eder. Çalışıp didinir ve üniversiteye yerleşir.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Memiş, babasının ölümünden sonra çalışmak zorunda kalan on bir on iki yaşlarında bir çocuktur. Babasının ölümünden sonra annesiyle bir başına kalan Memiş; köydeki ailelerin yumurta, yoğurt vb. ürünlerini pazara getirip satarak ailesini geçindirmeye çalışır (Nadir, 1978: 18). Kasabadaki okulun müdiresi Nüvide Hanım, Memiş'in durumunu öğrenince ona okulda bir iş bulur. Fakat bir müddet sonra Memiş'in annesi de vefat eder. Bunun üzerine Nüvide Hanım, Memiş'e okulda bir oda verir ve Memiş'in okulda barınmasını sağlar (Nadir, 1978: 174) Bu arada Memiş, Nüvide Hanım'a "Yazmasını, okumasını çok istiyorum ben" (Nadir, 1978: 186) diyerek okumak istediğini söyler. Bunun üzerine Nüvide Hanım, okumaya aç olan bu çocuğa sahip çıkmaya karar verir. Her akşam onunla özel olarak ilgilenir ve Memiş'in okuma yazmayı öğrenmesini sağlar (Nadir, 1978: 186). Memiş, Nüvide Hanım'ın bu desteğinden sonra kendini hızla geliştirir. Dışarıdan ilkokul diploması alır. Bu arada Nüvide Hanım, Memiş için bankada bir hesap açtırır ve eğitimini sürdürebilmesi için ona küçük bir burs bağlar (Nadir, 1978: 274). Memiş, romanın sonunda Nüvide Hanım'ın karşısına bir avukat olarak çıkar. O sıralarda Nüvide Hanım'ın kızı ve damadı icralık olmuştur. Memiş ise Nüvide Hanım'ın kendisine yaptığı iyilikleri hiçbir zaman unutmamıştır. Bu kez Memiş, öğretmeninin imdadına yetişir ve Nüvide Hanım'ın kızını icradan kurtarır (Nadir, 1978: 392).

Necati Cumalı'nın *Yağmurlarla Topraklar* romanındaki Hüsniye, ailesi tarafından okutulmaz; çünkü kasabada ortaokul yoktur. Kasabada dört yıl sonra ortaokul açılır ve Hüsniye okula yazılmak ister. Fakat Hüsniye'nin babası, "Seni bu yaşta artık ortaokula gönderemem" (Cumalı, 2013: 311) diyerek kızına engel olur. Okumaya aç bir genç kız olan Hüsniye, yine de pes etmez ve kendini bireysel olarak geliştirmeye çalışır. Halasının kiracısı olan Doktor Çetin'in kitaplığından gizlice kitaplar alarak okumaya başlar, bir müddet sonra da Hüsniye ile Doktor Çetin arasında gayrimeşru bir ilişki yaşanır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Doktor Çetin, bu arada Hüsniye'nin okumaya olan merakını fark eder. Çünkü Hüsniye, Doktor Çetin'in kitaplığındaki bütün kitapları gizlice okumuştur. Durumu fark eden Doktor Çetin, hem Hüsniye'ye âşık olur hem de onu yetiştirmeye çalışır. Hüsniye'ye önce kitaplığındaki kitapları ikişer üçer kez okutur. Daha sonra ise Hüsniye'yi İngilizce, Matematik gibi derslere çalıştırmaya başlar. Bu arada Doktor Çetin'in Hüsniye'ye olan hayranlığı gittikçe artar. Hüsniye de okuma konusunda oldukça

kararlı davranır. Sevgilisine "Karın olmadan önce, seni herkesin yanında utandırmayacak bir kadın olmak isterim" (Cumalı, 2013: 315) diyerek okuma noktasındaki kararlılığını belirtir. Hüsniye'nin okuma çabaları kısa süre sonra meyvesini vermeye başlar ve Hüsniye, sınavlarını vererek ortaokul diplomasını alır. Daha sonra da Doktor Çetin ile nişanlanır. Hüsniye, eğitimini iyice ilerletmeden Doktor Çetin'le evlenmek istemez. Bunun için de Yüksek Hemşire Okuluna yazılır. Doktor Çetin ile Hüsniye, iki yıl sonra Hüsniye'nin hemşire çıkmasıyla evleneceklerdir (Cumalı, 2013: 424).

Hüsniye, ailesi tarafından okutulmayan; fakat kişisel çabasıyla bir yerlere gelmeye çalışan bir genç kızı örnekler. Okumaya olan ilgisi sayesinde eline geçen her şeyi okur ve kendini geliştirir. Bu süreçte Hüsniye'ye âşık olan Doktor Çetin, Hüsniye'nin okuma noktasındaki gayretlerini gördükçe ona hayran kalır ve destek olur. Hüsniye de bu destekle birlikte kendini geliştirir. Önce ortaokul diploması alır, sonrasında ise hemşire olabileceği bir okula yerleşir.

Romanlardaki bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Aile bireyleri, evdeki kız çocuğunun okumasını engellemeye çalışır; fakat azimli olan çocuk, aile bireyleriyle çatışmayı ve şiddet görmeyi de göze alarak önüne çıkan engelleri aşar ve eğitimini sürdürmeyi başarır (Ölmeye Yatmak, Sırtlan Payı).
2. Ebeveynlerinden birini veya her ikisini kaybeden çocuk, çok zor şartlar altında eğitimini sürdürür (Ölmeye Yatmak, Kırk Yedi'liler, Kaderin Sırrı).
3. Birey, maddi imkânsızlıklar içinde okulunu bitirmeyi başarır ve önemli mevkilere gelir (Ölmeye Yatmak, Sırtlan Payı, Kırk Yedi'liler, Kaderin Sırrı).
4. Kırsal kesimde ikamet eden birey, başkasının yanına sığınarak ve bin bir güçlükle okur (Kırk Yedi'liler).
5. Kimsesiz kalan çocuk, yardımseverlerin desteğiyle okur ve önemli mevkilere gelir (Kaderin Sırrı).
6. Kırsal kesimde yaşayan çocuk, okul okuma imkânı bulamaz. Fakat şartlara yenilmez, kendini geliştirmeyi sürdürür ve dışardan okuyarak diplomalar edinir (Kaderin Sırrı, Yağmurlarla Topraklar).

YEDİNCİ BÖLÜM

7. AİLELERİN MADDİ YAPILARI

Aile kurumu, toplumdan topluma ve kültürden kültüre değişkenlikler arz eden bir yapıya sahiptir. Örneğin bir toplumda iç güveyilik yaygınken başka bir toplumda bu durum ayıp olarak görülebilir. Bir kültürde çocuk sayısının az olması olumsuz bir durum veya kusurken başka bir toplumda az çocuk sayısı özendirilebilir. Bir toplumda evde kan bağı olmayan kişilerin ikamet etmesi mahremiyet çiğnenmesi olarak görülürken başka bir toplumda bu durum olağan olarak görülebilir.

Bu bölümde romanlardaki ailelerin maddi yapılarının ortaya çıkarılması amaçlandı. Ailelerdeki çocuk sayısı, çok eşlilik, dul kalmayı veya tekrar evlilik yapmayı tercih eden karakterlerin cinsiyete göre dağılımı, başlık parası vb. durumlar tespit edilerek dönem romanlarındaki aile yapısının iskeletinin ortaya konması amaçlandı. Bu bağlamda ailelerin maddi yapıları bölümü, *aile yapısını şekillendiren durumların tespiti* ve *aile yapısının devamını sağlayan unsurlar* şeklinde iki genel başlık altında incelemeye tabi tutuldu.

7.1. Aile Yapısını Şekillendiren Durumlar

Aile kurumu, bünyesinde barındırdığı niteliklere göre değişkenlikler arz edebilen bir kurumdur. Çünkü aile; toplumdan topluma, inançtan inanca, kırsaldan kente, aile bireylerinin hayat felsefesine göre... değişkenlikler arz edebilir. Örneğin toplumumuzun genelinde tek eşlilik yaygınken nadiren de olsa çok eşliliğe rastlanabilir. Yine evliliklerin genelinde kızın ailesine herhangi bir başlık parası ödenmez; fakat nadiren de olsa kırsal bölgelerde başlık parasıyla karşılaşılabilmektedir.

Tezin bu kısmında hem bazı istatistiklerle aile yapımızın iskeletinin ortaya konması hem de iç güveyilik, çok eşlilik, başlık parası, çocuk sahibi olamamak gibi aile yapısını şekillendiren unsurların ortaya konmayı amaçlandı. Bu bağlamda bölüm; *iç güveyilik, çok eşlilik, başlık parası, nişan atma/söz bozma, çocuk sayısı, çocuk sahibi olamayan aileler, aile içindeki kan bağı olmayan bireyler, boşanma veya eşlerden birinin vefatından sonraki medeni durumlar* şeklinde kategorize edilip incelendi.

7.1.1. İç Güveyilik

İç güveyilikte erkek (damat), eşinin ailesinin yanına yerleşir ve onlarla birlikte ikamet eder. Türk toplumunda iç güveyilik yaygın bir uygulama değildir. Çünkü bu tür evliliklerin erkeğin aile reisliği sıfatını sarstığı düşünülür. Bu yüzden bu tür evlilikler, halk arasında makbul evlilikler olarak görülmez (Yasa, 1991: 54). Kız tarafının zengin ve baskın olduğu evliliklerde nadiren de olsa iç güveyiliğe rastlanır. Ziya Gökalp, *Türk Ahlakı* adlı eserinde Türklerde iç güveyiliğin olmadığını belirtir (Gökalp, 2012b: 72). 19. yy Osmanlısı üzerinde inceleme yapan Ahmet Kal'a da benzer bir sonuca ulaşır. 1840-1888 yılları arasındaki tarihî vesikaları inceleyen araştırmacı, toplam haneler içinde iç güveyisi olan hanelerin oranını % 0.2 olarak tespit eder (Kal'a, 1992: 302).

Toplumda nadiren rastlanan iç güveyiliğe Türk romanında da nadiren rastlanır. Romanlarda karşılaşılan iç güveyilik vakaları, genellikle üst sınıf ailelerde görülür. Çiftler, bu tür evliliklerde genellikle mutsuz olur. Örneğin Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ındaki Nabi, Fevkiye ile parası için evlenir ve Fevkiye'nin ailesinin yanına iç güveyi olarak girer. Karısının parasını yedikten sonra da ondan boşanır. Bir başka örnekte ise Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Vebhi Bey, İkbal ile evlenip Ahmet Cemil'in evine iç güveyi olarak girer. Ailenin tüm mülküne el koyar ve karısının ölümüne sebep olur (Esen, 1992: 284).

Tez sınırlarımız içinde ise incelediğimiz yüz yirmi romandan sekizinde iç güveyilik olgusu ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Can Şenliği* romanının başkişisi Hüseyin Ağa, evlatları tarafından evinden kovulmuş ve hanlarda sersefil bir şekilde yaşamını sürdürmeye çalışan bir kişidir (bk. Hayırsız Evlat). Ellili yaşlardayken karısını kaybeden Hüseyin Ağa, o günden sonra birçok sıkıntılara maruz kalır. Yaklaşık otuz yıl boyunca han köşelerinde sefil bir yaşam sürdürür ve hayatından bezer. Fadik Hatun ise kocasını kaybetmiş, kocasının vefatından sonra yalnız başına ikamet etmek zorunda kalmış yaşlı bir duldur. Artık seksenine dayanmış olan Hüseyin Ağa, şehirde yaşayan Fadik Hatun'un kızı Ayşe ile tanışır. Ayşe, laf arasında dul ve yalnız olan annesinden bahseder. Bu durumu fırsat bilen Hüseyin Ağa, Ayşe'den aracılık etmesini ve kendisi ile annesini evlendirmesini ister. Hüseyin Ağa, Ayşe'yi ikna edebilmek için zengin ve paralı olduğunu söyler. Ayşe de Hüseyin Ağa'nın zengin olduğuna inanır ve annesi ile Hüseyin Ağa arasında aracılık yapar. Dul bir kadın olan Fadik Hatun, Hüseyin Ağa'nın kendisine can yoldaşı olacağını düşünerek bu evliliği kabul eder. Hüseyin Ağa, nikâhtan sonra Fadik Hatun'un evine iç güveyisi olarak yerleşir.

Fakat Hüseyin Ağa, parasızdır ve aile bütçesine katkıda bulunamaz. Fadik Hatun, bir iki ay boyunca Hüseyin Ağa'yı parasal olarak sıkıştırmaz. Fakat bir müddet sonra Hüseyin Ağa'dan kendisine söz verdiği paraları getirmesini ister (Sayar, 2011: 168). Hüseyin Ağa bu durumu daha önceden öngörmüş, oğlundan para istemiş; fakat tek kuruş bile alamamıştır (bk. Hayırsız Evlat). Bunun üzerine Hüseyin Ağa, Fadik Hatun'un yanında ezilir büzülür. Karısına parasız olduğunu da söyleyemez ve para getireceğini söyleyerek şehre iner. Şehirde büyük oğlundan intikam almanın peşine düşer. Çünkü büyük oğul, onun tüm mal varlığına el koymuş ve parasızlık yüzünden de bu evliliğini mahvetmiştir. Hayattan artık hiçbir beklentisi kalmayan Hüseyin Ağa, şehirde kendisiyle birlikte oğlunun evini yakar ve yaşamını sonlandırır (Sayar, 2011: 186). Böylece seksen yaşından sonra evlenen Hüseyin Ağa'nın iç güveyiliği birkaç ayla sınırlı kalmış olur.

Buradaki iç güveyiliğin temel gerekçesi erkek tarafının fakir olmasıdır. Kimsesiz ve zavallı bir karakter olan erkek, karısının evine iç güveyisi olarak girer; fakat fakirlik yüzünden bu evlilik pek uzun sürmez. Kadın, kocasının çulsuz olduğunu fark edince ondan hesap sorar ve kocasını intihara sevk eder.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki fon karakterlerden Atılay, gemilerde kaptan olarak görev yapmaktadır ve evlendiği aileye iç güveyisi olarak girmiş bir karakterdir (Ağaoğlu, 2015b: 41).

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanının başkişisi Vildan'ın büyük oğlu Behçet, zengin bir aileye damat olur. Aslında Behçet'in ailesi de oldukça varlıklıdır. Fakat Behçet'in karısı Handan, ailesinin biricik kızıdır. Behçet de "kızından ayrılmaya asla razı olmayan milyonerin" (Zorlutuna, 2014: 268) evine iç güveyisi olarak girmeye mecbur kalır. Behçet, bu tutumuyla annesi Vildan Hanım'ı zor durumda bırakır. Çünkü böylece Vildan Hanım, koca çiftlikte yalnızlığa mahkûm olur. Vildan Hanım, Behçet'in iç güveyiliğini bir yitirilme ve kayıp olarak görür: "Fakat Behçet artık "onun" değildi. Behçet, Handan'ın kocası, Gülden'in babası; Bayan Meliha ile Bay Himmet'in damadı Behçet!" (Zorlutuna, 2014: 367). Vildan Hanım, yine de oldukça duyarlı davranır. Oğlunun mutluluğu için onun evden tıpkı bir gelin gibi ayrılmasını kabullenir (bk. Fedakâr Anne). Behçet ise bu evde tam bir prens hayatı yaşamasına rağmen muktedir olamaz, evde çok fazla tasarruf hakkı elde edemez. Örneğin iki haftalığına torununu görmeye giden Behçet'in annesi Vildan, ev sahipleri ve gelin tarafından pek benimsenmez. Vildan Hanım'ın, torununu doğru dürüst sevmesine bile izin verilmez (bk. Gelin-Kaynana

Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Vildan Hanım ise huzursuzluğa sebebiyet vermemek için o evde daha fazla kalmaz ve kendi evine geri döner (Zorlutuna, 2014: 268-270).

Burada tek kız çocuğu sahibi olan zengin aile, kızının aileden uzaklaşmasını kabullenmez ve damadın iç güveyisi olarak eve girmesini sağlar. Evlilikte damat çok fazla söz sahibi olamaz. Evde kız tarafının hükmü geçer.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Canan'ın binbaşı olan kocası, Cananların evine iç güveyisi olarak girer (Tahir, 2009: 55).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Nüzhet, roman başkişisi Nüvide'nin kızı Ziynet'le evlenir ve karısının evine iç güveyisi olarak girer. Nüzhet, kayınvalidesinin evine yerleştikten sonra kaynanasının otoritesini sarsar. Her fırsatta kaynanasıyla olumsuz diyaloglar kurar ve kaynanasını incitir (bk. Damat-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Evdeki otoritesini kaybeden Nüvide Hanım, zamanla kendi evinde bir sığıntı konumuna gelir. Bunun üzerine ise bir Anadolu kasabasına tayinini ister ve kendi evini terk eder (Nadir, 1978: 37).

Buradaki damat, iç güveyisi olarak girdiği evde otoriteyi ele alır ve kaynanasını saf dışı bırakır. Bunda Nüvide Hanım'ın dul olmasının da payı vardır. Nüzhet, dul olan kaynanası karşısında kısa süre içerisinde üstünlük kurar. Kaynana ise bu duruma tahammül edemez ve başka bir şehre göç eder.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki fon karakterlerden Necat, zengin bir kızla evlenir ve oraya iç güveyisi olarak girer. Necat, bu aileye iç güveyisi olmakla bütün maddi problemlerini çözdüğü kanaatindedir: "Biz savaşın bize düşen kadarını yaptık, sefaletimizi çektik yeter, şimdi de bizden sonrakiler uğraşsınlar" (Erbil, 2011: 44) sözleriyle de bu fikrini ifade etmekten çekinmez. Nitekim işler Necat'ın ön gördüğü şekilde cereyan eder. Kızın annesi, damadına sermaye verir ve damadının bir mimarlık bürosu açmasını sağlar (Erbil, 2011: 44).

Buradaki iç güveyilik, menfaat ve çıkar esasına dayanan bir iç güveyiliktir. Damat, zengin bir kızla evlenip kızın evine yerleşir. Böylece maddi olarak refaha ulaşır.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında kurgunun geçtiği kasabanın hâkimi, bölgenin tanınmış ailelerinden birine iç güveyi olarak girmiştir (Kemal, 2009: 352).

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanının başkişisi Zebercet, bir parkta yaşlı bir adamla karşılaşır. Zebercet'in parkta karşılaşıp muhabbet ettiği bu yaşlı adamın ailesinde iç

güveyilik görülür. Yaşlı adamın babası, karısının evine iç güveyisi olarak girmiştir (Atılgan, 2014: 78).

İncelenen romanlardaki iç güveyilik vakalarının özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Damat, maddi çıkar sağlamak için iç güveyisi olmayı tercih eder (Tuhaf Bir Kadın).
2. Maddi durumu iyi olmayan damat, mecburen karısının evine yerleşir (Can Şenliği).
3. Damat, iç güveyisi olarak girdiği evde kayınvalidesini evden çıkmaya zorlar (Kaderin Sırrı).
4. Kızından ayrılmak istemeyen aile, damatlarını iç güveyisi olarak alma noktasında baskıcı olur (Aydınlık Kapı).

7.1.2. Çok Eşlilik (Poligamy)

Çok eşlilik, erkek veya kadının birden çok eşe sahip olması esasına dayanır. Toplumsal yapımızda kadının çok eşli olduğu (poliandri) yapılara rastlanmaz. Bunun yerine bir erkeğin birden fazla kadınla evlilik yaptığı (poligini) örneklere rastlanır. Bu tip evliliklerde erkek, birden fazla kadınla evli bulunabilme hakkına sahiptir (Gökçen, 2014: 107-108).

Eski Türklerde genellikle tek eşlilik yaygındır. İstisnalar dışında tek eşle evlilik esastır (Eröz, 1991: 303). Fakat özellikle fetih zamanlarında kadının sayısının çoğaldığı görülür. Töreye göre ise evin sahibi olan erkeğin hayatının ortağı, yalnızca ilk kadındır. Kumalar ise ilk kadının emri altında hareket eder. Kumaların çocukları, diğer çocuklara göre daha aşağı konumdadır. Kumadan doğan çocuklar, hakan olamaz. İlk kadın "hatun" şeklinde nitelenir ve hanenin gerçek sahibi konumundadır (Gökalp, 2012b: 70-71).

İslam toplumunda çok eşliliğe müsaade edilir, Batı toplumunda ise çok eşlilik yasaktır. Fiili durum ise sanılanın aksinedir. Osmanlı toplumunda çok eşlilik serbest olmasına rağmen tercih edilen bir evlilik şekli değildir. Osmanlı Dönemi'nde terekeler üzerinde yapılan çalışmalara göre çok eşlilik oranı % 5-12 arasındadır. Yine araştırmalara göre çok eşliliğin en yaygın sebebi çocuk sahibi olunamamasıdır (Tabakoğlu, 1992: 85). Yapılan araştırmalara göre Osmanlı toplumunda çok eşlilik ile zenginlik arasında herhangi bir paralellik kurulamaz. Birden fazla evlilik yapanların % 64.89'u orta veya alt sınıfa mensup kişilerdir. Çok eşlilik yapanların ancak % 35.11'i zengin ve üst sınıfa mensup olarak görülebilir (Demirel, Gürbüz ve Tuş, 1992: 96-97).

Tez sınırlarımıza yakın bir dönem olan 1968 yılında yapılan bir çalışmada Türkiye'deki çok eşlilik oranı % 2 olarak tespit edilir (Timur, 1972: 93). Toparlarsak

Osmanlı Dönemi'nde % 5-12 civarında olan çok eşlilik oranı günümüze doğru geldikçe azalmış ve tez sınırlarımız olan dönemde yaklaşık % 2'lere inmiştir.

Toplumda belirttiğimiz şekilde yansıma bulan çok eşliliğe Türk romanında pek yer verilmez. Türk romancılığının ilk dönemlerinde sadece bir romanda çok eşliliğe rastladık. İlk romancılarımızdan Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Turfa mı* romanındaki Şeyh Salih Efendi, iki karılıdır ve iki kadın aynı konakta oturur (Esen, 1992: 283). Buna ilaveten ilk romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellah*'ta bir erkeğin aynı zamanda birden fazla kadını sevebileceği düşüncesini işler. Çok eşliliği gayriahlaki ilişkilere karşı bir kalkan olarak gören Ahmet Mithat Efendi, "*Paris'te Bir Türk*" romanında da çok eşliliği savunur (Kanter, 2009: 23).

Tez sınırlarımız içinde ise çok eşliliğin romanlardaki yansımasında bir artış görüldüğü söylenebilir. Araştırmalar, belirtilen dönem içindeki çok eşlilik oranını % 2 olarak belirler. Türk romancılığının ilk dönemlerinde çok eşliliğe rastlamakta güçlük çekerken incelediğimiz yüz yirmi romandan yirmi sekizinde çok eşliliğe rastladık. Romanlardaki çok eşlilik oranını tespit edememekle birlikte bu oranın toplumsal yaşamdakine göre çok daha yüksek olduğunu değerlendirmekteyiz. Bu durum, incelediğimiz romanlarda zenginlik ile çok eşlilik arasında paralellik kurulmasıyla açıklanabilir. Yukarıdaki araştırmalarda toplumsal yaşamda zenginlik ile çok eşlilik arasında bir paralellik kurulamayacağını belirtmiştik. İnceleme sahamızdaki romanlarda ise bunun tersine zenginlik ile çok eşlilik arasında bir paralellik kurulur. İnceleme sahamızdaki romanlardan yirmi sekizinde çok eşliliğe rastladık.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanındaki Hacıbeyoğlu, zengin bir karakterdir ve karısının üstüne kuma getirerek ikinci bir evlilik yapar. Hacıbeyoğlu, ikinci evliliğini paranın gücüne sığınarak gerçekleştirir. Hacıbeyoğlu'nun ikinci karısı Emine, çok güzel bir Boşnak kızıdır. Emine, evlenmeden önce bir öğretmenle sözlüdür; fakat Emine'nin babası, başlık parası için Emine'yi sözlüsünden ayırır ve Hacıbeyoğlu ile evlendirir. Emine, uzun süre gizli gizli ağlar; fakat yine de kaderine rıza gösterir. Hacıbeyoğlu'nun ilk karısı ile ikinci karısı Emine arasındaki yakınlık ise kaydedilmesi gereken bir durumdur. Hacıbeyoğlu'nun ilk karısı, kuması Emine'yi bir alın yazısı olarak görür ve onu "yarı dinsel, yarı anaca bir şefkatle" (İlhan, 2014: 60) bağrına basar. İki kadın, âdeta bir anne-kız görünümündedir. Her ikisi de birbirlerini olduğu gibi kabullenir. İki eş arasında herhangi bir çatışma veya olumsuzluk görülmez.

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanındaki Ekrem Bey'in babası Raci Bey, oldukça varlıklı bir kişidir ve üç eşlidir (İlhan, 1985: 39). Ekrem Bey, üçüncü evliliğini yaptığında oldukça yaşlıdır. Bu yüzden karısıyla cinsel temas dahi kuramaz ve karısının bekâretini bozamaz. Bunun üzerine Ekrem Bey'in ilk eşi Müzeyyen Hanım, kumasıyla eş cinsel bir ilişkiye girer. Böylece kocasının yerine getiremediği vazifeyi kendisi yerine getirmiş olur (Eş Cinsel İlişkiler).

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Manastırlı Salih Paşa, çok eşli bir karakterdir. Salih Paşa, ilk karısından çocuk sahibi olamadığı için ikinci evliliğini yapar. İkinci evliliğinden çocuk sahibi olur; fakat bu çocuklar yaşayamaz. Paşa, "ilerlemiş yaşında olsun bir "hayr-ül-halef" edinmek için" (İlhan, 2005: 151) üçüncü bir evlilik yapar. Paşa'nın üçüncü karısı, bir erkek çocuk doğurur. Bunun üzerine Manastırlı Salih Paşa, sevinçten havalara uçar; çünkü artık o da bir erkek evlat sahibidir. "Artık oğlu da "asker ocağı"na girebilir, babasının onurlu adını ve şanlı anısını, kışlalar ve savaşlar boyunca sürdürebilirdi" (İlhan, 2005: 151). Fakat Salih Paşa'nın bu umudu gerçekleşmez. Salih Paşa'nın oğlu İhsan, Birinci Dünya Savaşı'nda şehit düşer. Böylece Salih Paşa, yine evlatsız kalmış olur.

Buradaki çok eşliliğin gerekçesi çocuk sahibi olunamayıştır. Erkek egemen toplumlarda çocuğun cinsiyetinin kız veya erkek oluşu, çocuk sahibi olamamak gibi olguların faturası genellikle kadınlara kesilir. Salih Paşa da çocuk sahibi olamayınca eş sayısını arttırarak bu meseleyi çözümlemeye çalışır ve bir çocuk sahibi de olur.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki fon karakterlerden Jozef Amca, karısının yeğeni ile gayrimeşru bir şekilde beraberlikler yaşar ve onu hamile bırakır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Daha sonra ise Mariya'ya bir ev açarak onunla birlikte kalmaya başlar (Kutlu, 2002: 75). Bu arada kendi karısını da boşamayan Jozef Amca, çok eşli bir yaşam sürdürmeye başlar. "Jozef Amca haftanın üç gününü Madam Mariya'nın yanında, dört gününü karısının yanında" (Kutlu, 2002: 75) geçirir. Her iki evde de el üstünde tutulan Jozef Amca, hayatından oldukça memnundur. Birbirleriyle kuma hâline gelen teyze ile yeğen ise birbirleriyle konuşmamaya ve karşı karşıya gelmemeye özen göstererek yaşamlarını sürdürür (Kutlu, 2002: 75).

Burada evlilik öncesinde yaşanan gayrimeşru ilişkiler, bir müddet sonra meşru zemine taşınmıştır. Böylece erkek, çok eşli bir konuma gelmiştir. Kadınsa kendisini aldatan ve üstüne kuma getiren kocasına karşı herhangi bir tepkide bulunmamış ve

kocasıyla iyi geçinmeye devam etmiştir. Fakat iki kuma, birbirlerinden hazzetmez ve birbirleriyle karşılaşmamaya dikkat eder.

Roman fon karakterlerinden bir kerpiç ustası da çok eşlidir ve iki kadınla birden evlilik sürdürmektedir (Kutlu, 2002: 134).

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanında birçok çok eşlilik örneğine rastlanır. Roman başkişisi Tatlı Betüş'ün (Güllü) babası, üç eşli bir karakterdir (Nesin, 2013: 56). Güllü'nün babasının üçüncü karısı, kumalarından birinin kızı olan Güllü'ye kafayı takar ve onu evde istemez. Güllü'nün babası da karısıyla mücadele edemez ve ilçeye giderek kızını hükümet hekimine evlatlık olarak verir (bk. Evlatlıklar). Buradaki çok eşlilik, aile bütünlüğüne zarar vermiş ve çocuklardan birinin evden gönderilmesine neden olmuştur.

Roman karakterlerinden Abüzer'in köyde iki eşi vardır. Abüzer, bir dönem de şehirde roman başkişisi Tatlı Betüş ile evlenir ve bu dönemde üç eşli bir konuma gelir. Fakat bu evlilik, kısa süre içerisinde boşanma ile sonuçlanır (Nesin, 2013: 199).

Roman fon karakterlerinden Yanbastı Fettah Paşa, oldukça zengin bir karakterdir ve iki eşlidir (Nesin, 2013: 15).

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanında zenginlik ile çok eşlilik arasında bir paralellik kurulur. Zengin ağalar ve beyler, tek eşle yetinmez. Bir eşinden sıkıldıktan sonra yeni bir eş arayışı içerisine girer. Köyün ağası konumundaki Bekir Bey de bu tip bir karakterdir ve iki eşlidir. Bekir Bey, ilk eşi Selvi'den sıkılınca ikinci bir eş alır. Romanın güncel zamanında ikinci eşinden de bıkmış olan Bekir Bey, üçüncü bir eş arayışı içerisindedir (Akçam, 2013: 170). Bekir Bey'in babası Hıdır Bey de çok eşli bir karakterdir. Fakat Hıdır Bey'in eş sayısı net olarak belirtilmez (Akçam, 2013: 199). Görüldüğü gibi hem baba hem de oğul, çok eşlidir. Romanda çok eşlilik, bir statü ve zenginlik göstergesidir.

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanında ismi belirtilmeyen bir ağa, dört eşlidir. Dört eşle yetinmeyen ağa, roman karakterlerinden Mavzer Nuri'nin karısı Cevriye'ye göz diker. Ağa, devlet nezdindeki gücünü de kullanarak Mavzer Nuri'yi hapse attırır. Sonrasında ise Cevriye'yi evine beşinci eş olarak götürür (Öz, 2014: 149). Zengin ve güçlü olan kimseler, elindekiyle yetinmeyip başkasının mahremine göz dikme hakkını kendinde bulabilir. Buradaki ağa da beğendiği bir kıza sahip olabilmek için o yuvayı dağıtır, kadının kocasını hapse attırır, kadını da haremine yeni hanım olarak ilave eder. Toplumsal ve ahlaki normlara aykırı olan bu tür fiiller, zorba ve güçlü kimseler için olağan durumlar olarak görülebilir.

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanındaki Hıdır, evli ve üç çocuk babası bir karakterdir. Hıdır'ın komşusu Teslime ise kocasını Kore Savaşı'nda kaybetmiş tek çocuklu bir duldur. Köyde Teslime'nin peşinden birçok erkek koşar; fakat Teslime, hiçbirine yüz vermez. Çünkü komşusu Hıdır'a sırılsıklam âşıktır ve ondan başkasıyla ilgilenmez. Teslime, bu tutkusunu komşusu Hıdır'a da açar. Hıdır, başlangıçta komşusuyla böyle bir ilişki içerisine girmekten kaçınır; fakat Teslime, bu tutkusundan vazgeçmez. Bir müddet sonra da Hıdır'ı ikna eder ve ikili arasında gayrimeşru ilişkiler yaşanmaya başlar (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Teslime ile Hıdır, bir müddet gizli kapaklı bir şekilde buluşup beraberlikler yaşar. Fakat Hıdır, bir müddet sonra şehre göç etmek zorunda kalır; çünkü köy, susuzluktan kırılmaktadır. Teslime'yi geride bırakmak istemeyen Hıdır, karısı Sunacık'ı ve Teslime'nin ailesini ikna eder ve Teslime'yi ikinci eş olarak alır (Baykurt, 2015b: 402). Teslime, Hıdır'la evlendikten sonra Hıdır'ın karısı Sunacık'ın emri altına girer ve onun bir dediğini iki etmez. Sunacık ile Teslime, zaten eski komşular oldukları için birbirleriyle çok iyi geçinir. Sunacık; kıskançlık yapmaz, kocasına karşı herhangi bir tepkide bulunmaz, çok eşliliği kocasının doğal bir hakkı olarak görür. Her iki kadın da evdeki çocukları kendi çocuklarından ayırt etmez. Hem Sunacık hem de Teslime, Hıdır'ı baş tacı eder. Biri kocasının ardından ibriği koşturur, diğeri elinde kolonya ile Hıdır'ı bekler (Baykurt, 2015b: 497). Teslime küçük eş olduğu için evin bütçesine katkıda bulunabilmek için evlere temizliğe gider, Sunacık ise evin diğer işlerini idare eder. Görüldüğü gibi buradaki çok eşlilik, herkesin mutlu olduğu güzel bir evlilik modeli olarak okuyucuya sunulmuştur.

Ferit Edgü'nün *Kimse* romanında Hakkâri'nin Pirkanis köyüne sürgüne gönderilen bir öğretmenin realist gözlemleri işlenir. Vakanın geçtiği köydeki erkeklerin birçoğu çok eşlidir. Çok eşlilik ve başlık parası, köyde olağan bir durumdur. Eserde bahsi geçen Halit, iki eşlidir. Köy muhtarı ve muhtarın babası, üç eşlidir (Edgü, 2015b: 111). Buradaki çok eşlilik ile zenginlik arasında herhangi bir paralellik kurulamaz. Eserde kırsal kesimde çok eşliliğin yaygın bir uygulama olduğu algısı mevcuttur.

Ferit Edgü'nün *O* romanında da doğudaki yaşam şartları konu edilir. Hakkâri'nin Pirkanis köyü muhtarı, iki eşlidir (Edgü, 2015a: 57). Muhtar, eserde üçüncü eşini de almak üzeredir. Bunun için bir köye görücü de gönderir. Fakat muhtarın ikinci karısı Zazi, kocasının bu evliliği yapması durumunda onu terk edeceğini söyler (Edgü, 2015a: 155). Eserde muhtarın üçüncü eşini alıp almadığı belirtilmez. Fon karakter Halit de iki eşlidir (Edgü, 2015a: 76).

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki İclal Öğretmen'in oturduğu evin sahibi iki eşlidir (Füruzan, 2014: 103).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Mehmet, Hubuş Hanım adında ihtiyar bir kadınla menfaat esaslı bir evlilik yapar (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Hubuş Hanım'dan alacağını aldıktan sonra ise onu artık kaale almaz ve birkaç ay içinde genç bir hanımla ikinci evliliğini yapar (Tahir, 2013b: 22). Hubuş Hanım ise bu durumu kabullenmek istemez ve kocasına karşı gelir; fakat kocasından feci bir şekilde dayak yer (bk. Kadına Dönük Şiddet).

Roman karakterlerinden Hacı Ağa, zengin ve varlıklı bir karakterdir ve dört eşlidir (Tahir, 2013b: 354). Roman fon karakterlerinden Cuma Ali'nin ise üç karısı vardır (Tahir, 2013b: 361).

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki Hüseyin'in eşi, evli bir adama kaçar ve onun kuması olur. Hüseyin ise bu durumu kabullenmez ve karısının kaçtığı adamı öldürür (Tahir, 2013c: 136-137). Romanda ismi verilmeyen bir ağanın üç karısı vardır (Tahir, 2013c: 50). Yine ismi belirtilmeyen başka bir ağanın ise beş karısı vardır. Fon karakterlerden Cuma Ali, iki eşlidir (Tahir, 2013c: 66). Roman fon karakterlerinden Raziye'nin babası ise dört eşlidir (Tahir, 2013c: 312).

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Abdülsabir Efendi, ilk karısı İkbal Hanım'dan çocuk sahibi olamaz. Bunun üzerine amcasının kızı Adalet ile evlenir ve bu evlilikten üç kız çocuk sahibi olur (Nadir, 1990: 78-79). Abdülsabir Efendi'nin eşleri arasında herhangi bir çatışma veya uyumsuzluk görülmez. Buradaki çok eşliliğin gerekçesi, nesebin sürdürülmesi isteğidir. Erkek egemen toplumlarda soyun sürdürülemeyişinin sorumluluğu kadına yıkılır. Nitekim burada da erkek, soyunu sürdürebilmek için ikinci bir evlilik yapmış ve bu şekilde çocuk sahibi olmuştur. Fakat Abdülsabir Efendi, bu durumdan da hoşnut kalmaz. Çünkü erkek çocuk sahibi olamamıştır. Bu yüzden kız çocuklarını benimsemez ve onlarla yeterince ilgilenmez (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği).

Roman fon karakterlerinden İbrahim Tömbekici ise üç eşli bir karakterdir. İbrahim'in üç eşi, altı oğlu ve dört kızı vardır (Nadir, 1990: 248).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Hamza Tunçboğa, tövbekâr olmuş eski bir eşkıyadır. Çiftlik sahibi bir milyoner olan Hamza Ağa'nın dört tane nikâhlı karısı ve sayısız torunu bulunmaktadır (Nadir, 1978: 26).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Hasan'ın babası, iki eşlidir. Hasan'ın babasının ilk karısı kısırdır (Erbil, 2011: 76). Eserde net olarak belirtilmese de bu çok eşliliğin nedeninin nesebin sürdürülmesi isteği olduğu değerlendirilebilir.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Şerif Efendi, ilk karısı Safiye'den çocuk sahibi olamaz. Şerif Efendi de bunun üzerine Hanımanne isimli bir kadını ikinci eş olarak alır. Fakat Şerif Efendi'nin Hanımanne'den de çocuğu olmaz (bk. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler). Hanımanne, Şerif Efendi'nin gözde karısıdır. Hem güzelliğiyle hem de naz ve cilvesiyle Safiye Hanım'ı arka plana iter. Safiye Hanım da Hanımanne'nin kendisinden üstünlüğünü kabul eder ve "saygının kendisinden çok ona gösterilmesine" (Miyasoğlu, 1997: 67) kendini alıştırır. Hatta Safiye Hanım, kocasının ikinci evliliğinden memnun olur. Çünkü Şerif Efendi'nin ikinci evliliğinden de çocuk sahibi olamayışı, çocuksuzluk probleminin Safiye Hanım'dan kaynaklanmadığını ortaya koymuş olur. Safiye Hanım, kuması Hanımanne'ye her zaman saygı gösterir. Evin bütün yükünü kendi üzerinde toplar, hizmetçi tutulmasına izin vermez ve bütün işlere kendisi koşar. Kocasının artık ona ihtiyaç duymayıp onu sokağa atmasından endişe ederek bu tür davranışlar sergiler (Miyasoğlu, 1997: 67). Eser boyunca Safiye Hanım, kumasıyla iyi geçinen ve onu baş tacı eden bir konumdadır.

Burada sonradan gelen ikinci eş, baskın ve güzel bir kadındır. Eski hanımı arka plana iter. Eski hanım da yeni hanımla herhangi bir iktidar mücadelesine girmez. Yenilgiyi kabullenir ve kendi hâlinde bir yaşam sürdürür.

Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanında ismi belirtilmeyen bir fon karakter, genelevde çalışan Halime'yi oradan çıkartarak nikâhlar ve karısının üstüne kuma olarak götürür (Rifat, 1992: 109).

Ömer Polat'ın *Dilan* romanındaki Zübet Bey, köyün ağası konumundadır ve üç eşlidir (Polat, 2011a: 58).

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanındaki Cımşid Ağa, çok eşli biridir. Fakat eş sayısı net olarak belirtilmemiştir (Polat, 2013: 57). Romandaki zengin ağalardan Resul Ağa da çok eşlidir ve eş sayısı net olarak belirtilmemiştir (Polat, 2013: 65). Roman karakterlerinden Mısto Ağa'nın ise dört karısı vardır (Polat, 2013: 90). Mısto Ağa'nın üçüncü karısı intihar eder (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Mısto Ağa bunun üzerine beşinci karısını alır ve eş sayısını tekrar dörde yükseltir (Polat, 2013: 165).

Ömer Polat'ın romanlarında çok eşli erkekler; aldıkları son karılarına değer verir, diğerlerini ise hizmetçi gibi kullanır. Mısto Ağa da sadece dördüncü eşi Nazo ile birlikte

olur, diğer karılarını ise savsaklar. Eserde, Mısto Ağa ile karıları arasındaki gizli bir antlaşmaya da şahit olunur. Mısto Ağa, gece yatağında yatacağı karısının odasına önceden paltosunu asar. Bu sembol, geceyi o kadınla geçireceğinin bir işaretidir. Mısto Ağa paltosunu sürekli olarak dördüncü karısı olan on dört yaşındaki Nazo'nun odasına asar (Polat, 2013: 108). Mısto Ağa'nın diğer eşleri ise cinsel yönden kendilerini tatmin etmek için ağanın hizmetkârlarıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Burada erkek; evlendiği son karısına değer verir, diğer karılarıyla ise cinsel münasebet kurmaktan kaçınır. Bu da diğer kadınların gayrimeşru ilişkilere meyletmesine neden olur.

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanındaki Dılo Bey de zengin bir ağadır ve dört eşlidir. Dılo Bey'in son karısı, ondan çok küçük bir yaşta olan Seyro'dur. Dılo Ağa, Seyro için elçiler gönderir; Seyro'nun babası da Dılo Ağa'ya karşı gelemediği için bu evliliğe razı olur (bk. Zoraki Evlilikler). Dılo Ağa, Seyro'ya ilk zamanlar çok iyi davranır. Seyro, evde keyif sürer; ağanın üçüncü karısı ise onların hizmetini görür (Polat, 2011b: 10-11). Fakat Dılo Ağa, zamanla Seyro'dan sıkılır ve onu da diğer karılarının yanına göndermeye karar verir. Yeni eş arayışları içerisine giren Dılo Bey, Cımşid Ağa'nın kızı Dilan'ı gözüne kestirir ve elçiler gönderir. Cımşid Ağa, başlangıçta bu evliliğe razı olmaz; çünkü kızını bir ağanın beşinci karısı konumuna sokmak istemez. Fakat Dılo Ağa'ya muhtaç kalınca bu evliliğe rıza göstermek zorunda kalır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler). Bunun üzerine Dılo Ağa, beşinci eş olarak Dilan'ı alır (Polat, 2011b: 203). Dılo Bey, diğer eşlerinden tamamen de kopmaz. Ayda bir defa da olsa onlarla cinsel temas kurar ve onların gönlünü alır (Polat, 2011b: 11).

Eserdeki diğer bir zengin ve çok eşli ağa ise Cımşid Ağa'dır. Fakat Cımşid Ağa'nın kaç eşinin olduğu eserde net olarak belirtilmez (Polat, 2011b: 225).

Ömer Polat'ın incelediğimiz üç eserinde de çok eşlilik dikkat çekici boyuttadır. Üç romanda toplam altı ağa çok eşlidir ve bu ağaların ortak özelliği zengin ve güçlü olmalarıdır. Yazarın romanlarında çok eşlilik meselesi yalnızca ağalar ve beylerle sınırlı tutulmuştur, çok eşli hiçbir sıradan köylüye rastlanmaz (Aslan, Uğurlu ve Balık, 2009: 484). Eserlerde çok eşlilik, bir statü ve zenginlik sembolüdür. Zengin beyler ve ağalar, eşlerinden sıkıldıkları zaman yeni bir karı alır. Eski karı ise gözden düşer ve evin hizmetine bakmaya başlar. Öyle ki bir zengin ağanın tek karılı olması tahayyül edilebilen bir durum değildir (Polat, 2011b: 27).

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki Güllü'nün kocası, iki eşlidir; fakat bir müddet sonra eşlerini bırakarak Avusturya'ya işçi olarak gider. Güllü'nün kocasının ailesi ise Güllü'yü pek sevmez, Güllü'nün kumasının yanında yer alır ve Güllü'yü dışlar. Güllü ise bunun üzerine evi terk eder ve çaresiz bir konumda olduğu için genelevlere düşer (Soysal, 2014: 112).

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir öğle Vakti* romanındaki Mevhibe Hanım'ın babasının iki eşi vardır. Eşlerden biri köyde, diğeri ise şehirdedir. Mevhibe Hanım'ın babası, Trabzon milletvekili olarak Ankara'ya gider ve buraya yerleşir. Fakat karısını yanında götürmez ve Ankara'da yeni bir evlilik yapar. Mevhibe Hanım'ın annesi ise kocasının yeni bir evlilik yapmasına ve kendisini dışlamasına ses çıkarmaz. "Hayatını bir çeşit alın yazısı gibi" (Soysal, 2013: 128) görür ve üstüne kuma getirilmesini kabullenir. İki eş, farklı mekânlarda oldukları için aralarında herhangi bir tartışma veya huzursuzluk görülmez.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Reşit, ailesini bırakarak İstanbul'a çalışmaya gider ve sonrasında İstanbul'da bir evlilik daha yapar. Böylece Reşit'in biri köyde, biri de şehirde olmak üzere iki karısı olur (Türkali, 2014: 306).

Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* romanının başkişisi Çakırcalı Efe, eşinin üzerine yeni bir evlilik yaparak çok eşli bir konuma gelir. Karaköy'den Memed Ağa'nın kızı Fatma'ya âşık olan Çakırcalı Efe, öncelikle karısı Iraz Hatun'u bu işe ikna etmek ister. Çakırcalı Efe, karısını ikna etmesi için adamlarından Kel Hayim'i görevlendirir. Kel Hayim, Iraz Hatun'a gider ve "bizim efemiz gibi bir efeye bir kadın yakışmaz. Efe, şerefli efe en az iki karılıdır" (Kemal, 2014c: 75) sözleriyle Iraz Hatun'u ikna eder. Hatta Iraz Hatun, bu işten memnun bile olur. Bundan sonra sıra kızın babasına dünürcü göndermeye gelir. Bu görevi de Kel Hayim üstlenir; fakat kızın babası, bu evliliği kabul etmez. Çakırcalı'nın zorla kız kaçıracak kadar alçalamayacağını bilen kızın babası, hiçbir tehdide de kulak asmaz. Çakırcalı Efe, çaresiz bir konumdayken Iraz Hatun yardıma yetişir. Kızın babasının yanına hiddetle varan Iraz Hatun, şu sözlerle kızın babasını bir nevi tehdit eder:

> Bana bak Ağa... Ben Çakırcalı'nın avradı Iraz'ım. Aç gözünü de bana iyice bak! Sen Efe'ye kız vermiyormuşsun. Hemen köye dön, kızı ver. Efe'mi sizin gibilere rezil ettirmem. Seni kıyık kıyık kıyarım. Efe yapamaz. Ben yaparım bunu. Hemen dön! Efe'ye ettiğin yeter! Geldiğimden Efe'nin, kimsenin bir haberi yok. Doğru köye… Anladın mı? Kara dinlilik istemez. Geldiğimi de kimseye söyleme. Ben altınımı pul ettirmem sana, Ağa. Efe seni bir kız için öldürürse, ona namus, ben seni öldürürsem bana şeref. Haydi köye… Düğünü elinlen yap (Kemal, 2014c: 83).

Kız babası, Iraz Hatun'un bu ciddiyeti karşısında geri adım atmak zorunda kalır ve kızını Çakırcalı Efe'ye verir. Çakırcalı, yeni eşi için ayrı bir ev açar ve her iki eşiyle de irtibatını devam ettirir. Burada Çakırcalı'nın ilk eşi Iraz Hatun'un davranışları dikkat çekicidir. Iraz Hatun, eşinin mutluluğu için büyük fedakârlıklar gösterir ve eşini kendi eliyle evlendirir. Böylece hem eşini mutlu kılar hem de toplum nezdinde Çakırcalı Efe'nin konumunu pekiştirir.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Mehmet Zeki Rüstemoğlu, çok eşli bir karakterdir. Başlangıçta tek eşli bir karakter olan Rüstemoğlu, zenginleştikçe eş sayısını dörde kadar çıkartır (Kemal, 2009: 155). Eserde Rüstemoğlu'nun evlilikleri ve eşleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Bunun yerine zenginleşmesi ve çıkarcılığı ön plana çıkarılır.

Roman karakterlerinden Süleyman Aslansoypençe, bölgenin en zengin ağalarından biridir. Süleyman Aslansoypençe'nin dört karısı ve on dokuz oğlu vardır (Kemal, 2009: 327). Roman karakterlerinden Alicik'in iki eşi bulunmaktadır (Kemal, 2009: 194). Roman karakterlerinden Selvi Ana'nın kocası da iki eşlidir (Kemal, 2009: 201).

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki fon karakter Rıza'nın iki karısı, her karısından dörder çocuğu vardır (Kemal, 2012: 433). Roman karakterlerinden Tellal'ın amcası ise üç eşlidir (Kemal, 2012: 410).

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanındaki Haşim Bey, oldukça varlıklı bir karakterdir ve çiftlik sahibidir. Haşim Bey, eşi Hafsanım'ı evdeki bir beslemeyle aldatır (bk. Eşlerini Aldatan Erkekler). Hafsanım ise bu aldatılmayı kabullenmez; fakat çocuklarını da babasız bırakmak istemez. Bu yüzden kocasından boşanmaz; fakat bir daha da kocasıyla beraber olmaz. Kocasının yanına başı açık olarak bile çıkmak istemez. Âdeta bir inzivaya çekilir. "Yüzüne bakamam artık, utanırım. Başkasıyla evlensin" (Atılgan, 2014: 98) sözleriyle kocasının evlenmesine onay verdiğini belirtir. Haşim Bey de bunun üzerine Nebilanım adında biriyle ikinci evliliğini yapar. Kuma gelen Nebilanım ile ilk eş Hafsanım çok iyi anlaşır. Çünkü Hafsanım ile Haşim Bey arasında aldatma vakasından dolayı zaten karı koca ilişkisi kalmamıştır.

Burada kadın, aldatılmayı hazmedemez. Evliliğini fiili olarak bitirir ve kocasıyla herhangi bir temas kurmaz. Erkek de bunun üzerine yeni bir evlilik yapmak durumunda kalır. Kadın, kocasının yeni bir evlilik yapmasına sevinir; çünkü böylece karılık vazifesini yapmama sorumluluğundan kurtulmuş olur. İki kadın, birbirleriyle çok güzel bir şekilde anlaşır. Aralarında herhangi bir iktidar mücadelesi yaşanmaz.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen çok eşlilik vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Zenginlik ile çok eşlilik arasında paralellik vardır. Zengin bireyler, çok eşlilik yapmayı tercih eder (Bıçağın Ucu, Fena Halde Leman, Tatlı Betüş, Kanlıdere'nin Kurtları, Yaralısın, Karılar Koğuşu, Namuscular, Kaderin Sırrı, Dilan, Mahmudo İle Hazel, Saragöl, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
2. Çok eşlilik, kırsal kesimde görülür (Bıçağın Ucu, Tatlı Betüş, Kanlıdere'nin Kurtları, Yaralısın, Kimse, O, Kaderin Sırrı, Dönemeç, Dilan, Mahmudo İle Hazel, Saragöl, Çakırcalı Efe, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
3. Çok eşlilik, şehir hayatında görülür (Islak Güneş, Köygöçüren, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında).
4. Erkeğin hanımlarından bazısı köyde, bazısı ise şehirdedir (Tatlı Betüş, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Bir Gün Tek Başına).
5. Çocuk sahibi olamayan erkek, eş sayısını arttırarak bu konuyu çözümlemek ister (Sırtlan Payı, Bir Çatı Altında, Tuhaf Bir Kadın, Dönemeç).
6. Erkek, gayrimeşru ilişkiler yaşadığı kadını ikinci eş olarak alır (Islak Güneş, Köygöçüren).
7. Erkeğin eşleri arasında kıskançlık veya çekememezlik görülür (Islak Güneş).
8. Erkeğin hanımları birbirleriyle çok iyi anlaşır (Köygöçüren, Bir Çatı Altında, Anayurt Oteli).
9. Kadın, kocasının yeni bir evlilik yapmasına bizzat önayak olur (Köygöçüren, Çakırcalı Efe, Anayurt Oteli).
10. Erkek, sadece evlendiği son kadına değer verir, diğer eşlerini boşlar (Dilan, Mahmudo İle Hazel, Saragöl).

7.1.3. Başlık Parası

Başlık parası, evliliklerde özellikle kırsal kesimde karşılaşılan bir uygulamadır. Kavram; evlenecek erkeğin veya akrabalarının kız babası veya akrabalarına yaptığı, toplumlara göre değişen hukuksal ve toplumsal uygulamaları içeren hediye niteliğinde bir ödeme şeklinde tanımlanabilir (Tezcan, 1976: 415). Başlık parası, kültürden kültüre değişiklikler gösterir. Bazı toplumlarda gelin olacak kızı yetiştirdikleri için doğduğu aileye ödenen bir tazminat bedeli olarak görülür. Bazı toplumlarda ise evlenirken geline ödenen ve gelinin tasarrufunda olan bir parayı ifade eder (Marshall, 1999: 60-61).

Toplumsal yapımızda başlık parası, eski Türklerden beri varlığını devam ettirmektedir. Örneğin Göktürkçe yazılmış olan suci kitabesinde evlenebilmek için kız tarafına ödenen para veya mal şeklindeki bedelden "kalın" şeklinde bahsedilir. Kaşgarlı Mahmut'un *Divân-ü Lügat'it Türk* adlı eserinde "kalığ" şeklinde geçer ve bu bedeli ödeyen kimse, kızı almaya hak kazanır (Eröz, 1991: 235). Kırgızların Manas Destanı'ndaki Temir Han, kızını Manas'la evlendirirken çok büyük miktarda başlık parası ister. Öyle ki bunu ödemek Cakıp (Manas'ın babası) için kolay olmaz. Arap ve Çin kaynakları da Türklerin evlenme geleneklerinden söz açarken "kalın" verdiklerinden bahseder. Yine kaynaklara göre Uygurlarda da başlık geleneği görülür ve başlık parasını kızın akrabaları alır (Türkdoğan, 1991: 169). Başlık parasına değinilen bir başka destan ise Saltuknâme'dir. Eserde başlık parası olarak damat adayından hayvan istenir (Alptekin, 2014: 55).

Kaynakların ortak bulgusu, eski Türklerde başlık parası geleneğinin var olduğu şeklindedir. Fakat İslamiyet'in kabulüyle birlikte başlık parası belli bir değişime uğrar. Ziya Gökalp, bu değişimi şu sözlerle özetler: "Önceleri bir kızı almak için verilen ağırlık, kızın babasına, eğer babası yoksa bundan sonra gelen diğer yakın usbe'sine (akrabasına) aitti. İslamiyet bu ağırlık yani kalın yerine mihri (kadına ait mal veya para) getirdi" (Gökalp, 2012b: 84). İlber Ortaylı da başlık parası ile İslam inancındaki "mihr" kavramını ilişkilendirir ve şu yorumu getirir:

> İslam'dan önce mehr kadının âdeta satış bedeli idi. İslam dini bu âdeti bazı yeni düzenlemeler ve yasaklamalara bağlamış, özellikle mehri kadının almasını emrederek kız babalarının veya akrabalarının almasını şiddetle yasaklamıştı. Tatbikatta bu İslamî hükümlere her yer, her zaman ve her topluluk arasında uyulduğunu söylemek güçtür. Eski tarz veya saptırılmış uygulamaların fıkhın değil, toplumsal ve ekonomik şartların zorlamasıyla geniş çevrelerde yaygınlaşması mümkündür (Ortaylı, 2014: 108-109).

"Mihr" ve "başlık" kavramları kesinlikle birbirine karıştırılmaması gereken kavramlardır. Mihr; İslamiyet'in kadını korumak amacıyla ortaya koyduğu, kadına ait olan para veya maldır. Başlık ise kızın ailesinin damattan aldığı bir ücret, para veya maldır. Fakat İslamiyet'in "mihr" konusundaki kesin hükmüne rağmen geleneklerinden kopmayan veya İslam inancının bu prensibine uymayan birçok aile ile karşılaşılmaktadır. Bu bağlamda şer'i ve örfi hukukla yönetilen Osmanlı Dönemi'nde de başlık geleneği görülmeye devam eder. Başlık parası, bu dönemde *namzetlik akçesi, kalın* şeklinde isimlendirilir (Ortaylı, 2014: 89). Başlık parası uygulaması az da olsa günümüze kadar devam eder. Kırsal kesimde görülebilen bu uygulama, toplumun birçok kesimi tarafından eleştirilir ve hoş karşılanmaz.

Başlık parası, Türk romanının başlangıç dönemlerinde kendine pek yer bulmaz. Çünkü Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi romanları genellikle İstanbul'daki hayatı ele alır ve şehir hayatında başlık parasına pek yer verilmez. Bu dönemde daha çok görücü usulü evlilikler konu edilir ve eleştirilir. Tez sınırlarımız içinde ise incelediğimiz romanlardan on beşinde başlık parasına rastladık.

Abbas Sayar'ın *Dik Bayır* romanındaki Kerim, Almanya'da yaşayan bir işçidir. Kendi kültüründen ve milletinden bir kızla evlenmek ister ve bu yüzden arkadaşı Raşit'in kız kardeşi Elif'e talip olur. Fakat Elif, nişanlıdır. Elif'in ailesi ise bu zengin damat adayını kaçırmak istemez ve nişanı bozar (bk. Nişan Atma/Söz Bozma). Sonrasında ise Elif'le Kerim görücü usulü olarak evlendirilir (bk. Görücü Usulü Evlilikler). Kerim, Elif'le evlenmek için Türkiye'ye geldiğinde Elif'in ailesine on beş bin lira başlık parası öder. Parayı Elif'in babasına verirken "Kızınıza yaptığınız masraflara bir tutamak bu" (Sayar, 2002b: 305) sözlerini sarf eder. Bir köy romanı hüviyeti taşıyan eserde başlık parası kanıksanmış bir durumdur. Kerim'in başlık parası ödemesi olağan bir durum olduğu gibi, diğer evliliklerde de başlık parası olağan bir durum olarak görülür. Hatta Elif'in ağabeyi Raşit, babasına gönderdiği bir mektupta Elif için daha fazla başlık parası ödeyebilecek arkadaşlarının bulunduğunu söylemekten bile çekinmez: "Bacımın dudak ucu sözlüsüne de pek yüz vermeyin. Burada şakaya getirip yirmi bin lira başlık vereceğini söyleyen bile var" (Sayar, 2002b: 131). Görüldüğü gibi Raşit, kız kardeşinin evliliği için fiyat biçen ve âdeta kız kardeşinin evliliğini açık arttırmaya çıkaran bir profil çizmektedir.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanındaki Hacıbeyoğlu, oldukça zengin bir karakterdir ve bir Boşnak güzeli olan Emine'ye âşık olur. Emine ise o sıralarda sözlüdür. Fakat her şeyi paranın gücüyle halletmeye alışkın olan Hacıbeyoğlu, Emine'nin babasına büyük miktarda paralar verir. Önce Emine'nin sözlüsünü devre dışı bıraktırır, sonrasında ise Emine'yi kendisine ikinci eş yapar (İlhan, 2014: 59). Emine, burada alınıp satılan bir meta konumundadır. Sırf para yüzünden önce sözlüsünden ayırılmış, sonrasında ise zengin bir erkeğe ikinci eş olmuştur.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Eserde ağaların zulmü ve sosyal adaletsizlikler üzerinde durulur. Vakanın geçtiği köyde başlık parası olağan ve kanıksanmış bir durumdur. Hatta evlenecek kızlar için gelen görücülere "müşteri" (Akçam, 2013: 62) yakıştırması bile yapılır. Romanda sadece bir kişiye ödenen başlık parası miktar olarak belirtilir. Fon karakterlerden Yeter için beş bin lira başlık parası ödenir (Akçam, 2013: 137-138).

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanındaki Mavzer Nuri, köyde karısı Cevriye ile başlık parası ödemek suretiyle evlenir (Öz, 2014: 146).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanında Sivas'ın Karayazı köyündeki Elif'in yaşam öyküsü anlatılır. Köydeki evliliklerde başlık parası istenmesi olağan bir durumdur. Romandaki birçok kişi de başlık parası vererek evlenmiştir. Roman başkişisi Elif'in babası Hasan Efendi, karısı Gülbeden'le evlenirken on bin lira öder ve bu şekilde Gülbeden'e sahip olur (Bener, 1994: 23).

Başlık parası vermek suretiyle evlenen Hasan Efendi, kendi kız çocuklarını evlendirirken de damat adaylarından başlık parası ister. Hatta Hasan Efendi, bu işi bir nevi ticarete döker ve yakın akrabalarına indirim bile yapar. Kızı Elif için köydeki bir delikanlıdan on bin lira, halasının oğlundan beş bin lira, başka bir yakınından ise yedi bin lira başlık parası ister (Bener, 1994: 121). Görüldüğü gibi Hasan Efendi, damat adayının yakınlık derecesine göre başlık parasının miktarını düşürmektedir. Fakat Elif, babasının kendisini para karşılığı evlendirmek istediğini duyduğunda bunu kabul etmez. Babasının karşısına dikilir ve "Şimdi ben mal mıyım ki beni satmak istiyorsun?... Ben kendimi sattırmam. Beni zorla evermeye kalkarsan, kendimi ırmağa atarım" (Bener, 1994: 121) sözleriyle babasını âdeta tehdit eder. Hasan Efendi de kızının bu tehdidi karşısında geri adım atmak zorunda kalır. Kızının yanlış bir şey yapmasından korkar ve kızını istemediği biriyle evlendirmekten vazgeçer. Hasan Efendi, küçük kızı Zekiye'yi ise on bin lira başlık parası almak suretiyle köydeki delikanlılardan Bahri ile evlendirir (Bener, 1994: 162).

Başlık parası köydeki diğer ailelerde de görülmektedir. Roman karakterlerinden İsmihan'ın babası da kızı için başlık parası ister. Hatta İsmihan'ın babası, kızının güzelliğini gerekçe göstererek olağandan daha yüksek bir miktarda başlık parası ister (Bener, 1994: 149). Eserde kızlar alınıp satılan bir meta olarak görülür. Tıpkı bir malın değerinin kalitesine göre belirlenmesi gibi kızların başlık parası da güzelliklerine ve niteliklerine göre belirlenir.

Ferit Edgü'nün *Kimse* romanında Hakkâri'nin Pirkanis köyüne sürgüne gönderilen bir öğretmenin gözlemleri işlenir. Eserin geçtiği köyde başlık parası olağan bir durumdur, kızlar bir mal gibi alınıp satılmaktadır. Köydeki erkeklerin çoğu da çok eşlidir. Köy muhtarı, köylerine sürgün edilen öğretmenlerine sahip çıkmak ister. Köy yerinde kadınsız yapılamayacağını ve kendisi için bir kız satın almalarını önerir. Bölgede normalde bir kızın başlık parası dört-beş bin lirayı bulmaktadır. Fakat öğretmen, burada kalıcı değildir ve köyden giderken kızı ailesine iade edecektir. Bu yüzden öğretmen için bu iş daha uygun bir

fiyata halledilebilecektir. Kahraman anlatıcı, muhtarla yaşadığı bu muhabbeti diyalog kelimelerine bile dokunmadan şu sözlerle yansıtır:

> Bir kız bulmak gerek sana. Evlenme çağına gelmiş bir kız. Bu köyden ya da komşu bir köyden.
> Ne kadar gerek? diye sormuştun.
> Dört-beş bine bulunur, demişti. Sen ucuz alırsın. Çünkü senin, kızı, burdan ayrılırken yanında götürmeyeceğini bilirler.
> Ama ben evliyim demiştin (yeniden).
> Ne çıkar? Demişti muhtar. İmam nikâhı kıyarız burda. Kızı yanında götürmeyeceğin içindir ki ucuza verirler sana. Senden sonra başkasına verir babası. Bu işten kârlı çıkan o olur (Edgü, 2015b: 116).

Görüldüğü gibi kadın, burada tam bir mal olarak görülmekte ve satışı yapılan malın iade şartları bile konuşulmaktadır. Öğretmense kadının iadesinin bile pazarlık konusu yapıldığı bu düşünce tarzını beğenmez ve kendisine yapılan bu teklifi şiddetle reddeder (Edgü, 2015b: 116-117).

Köy öğretmeni, bir kadına başlık parası ödenmesini ve kadının bir mal olarak görülmesini doğru bulmaz. Fakat köydeki uygulamayı da değiştiremez. Bir genç kızın başlık parası pazarlığına da şahitlik eder. Evlenecek olan kız, köy muhtarının kızıdır. Gelin ve damat tarafı, pazarlığın yapılması için kendilerine birer temsilci seçer. Daha sonra muhtarın temsilcisi olan İbrahim, "satacağı malın övgüsünü yapmaya" başlar: "Kızımın gözleri ceylan gözlüdür. Geceleri ışıklar saçar. Geceleri bile dostu düşmandan seçer. Kızımın boynu kumru boynudur. Teni ak, saçları ipeksidir. Yürüyüşü elvan. İş bilir, yün eğirir, köyümüzde yünü en iyi eğiren odur" (Edgü, 2015b: 118). Bunun üzerine damat tarafı da çocuklarını över ve pazarlık kısmına geçilir. Muhtar'ın temsilcisi İbrahim, kızları için on bin lira ister; fakat karşı taraf, damadın bu kadar parasının olmadığını söyleyerek pazarlığa girişir. Damat tarafı en son üç bin beş yüz lira, on yedi koyun ve altmış okka yün teklif eder. Öğretmen, bir genç kızın yaşamının bu şekilde pazarlık konusu yapılmasına daha fazla dayanamaz ve odayı terk eder. Öğretmen çıkarken pazarlık hâlen devam etmektedir (Edgü, 2015b: 117-120).

Kadının alınıp satılan bir meta olarak görüldüğü ve doğudaki yaşam tarzının abartılı bir dille ele alındığı eserde; erkekler, kadınlara değer vermez. Onları satın alınmış ve üzerlerinde her türlü tasarrufun yapılabileceği mallar olarak görür. Bu yüzden köydeki erkeklerin birçoğu da çok eşlidir. Bu noktada kadınların duygu ve düşünceleri ise dikkate alınmaz (bk. Çok Eşlilik). Kadının iş bilir olması ve güzelliği ise başlık parasının belirlenmesinde etkili olan unsurlardandır.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Vahap Çavuş, âşık olduğu kızın babasını ikna edemez ve kızı kaçırmak zorunda kalır (bk. Kaçma Yoluyla Gerçekleşen

Evlilikler). Sonrasında ise kız babasıyla uzlaşma zemini arar. Kızın babasına başlık parası olarak bir bağ, bir saat, iki de inek verir. Böylece evliliğini yoluna koymuş olur (Tahir, 2013b: 136). Görüldüğü gibi burada damat, kızı kaçırmak suretiyle evlenmesine rağmen kızın ailesinin gönlünü hoş tutmak için üzerine düşen vazifeyi yapar ve karısı için başlık parası öder.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanında mekân, çoğunlukla Malatya yöresidir. Eserde birçok evlilikte başlık parası alındığını, kadınların bir mal gibi satıldığını görmekteyiz. Bölgede başlık parası kanıksanmış bir durumdur. Hatta başlık parasının miktarı, evlenilecek kızın maddi durumuna ve asaletine göre de değişkenlik arz eder. Roman karakterlerinden Abdurrahim Bey'in şu sözleri, başlık parasının belirlenme usulleri hakkında okuyucuya bir fikir verebilir: "Bizde asilzade kızları nefisli olur. O sebeple her birinin başlığı iki üç bin liradır. Ben, amcamım kızı olduğu hâlde, bizimkine üç bin lira başlık verdim" (Tahir, 2013c: 312).

Romanda Abdurrahim Bey dışında birçok kişi de evlenirken başlık parası öder. Örneğin roman fon karakterlerinden Cemile'nin babası Mehmet, kızını on iki yaşındayken miktarı belirtilmeyen bir başlık parası karşılığında evlendirir: "Bunu on iki yaşında sattı babası" (Tahir, 2013c: 30). Alıntıdan da anlaşıldığı gibi kadın, burada alınıp satılan bir mal konumundadır ve henüz çocuk denecek yaştayken pazara sokulur. Roman karakterlerinden Hüseyin de karısını başlık parası ödeyerek alır. Fakat Hüseyin'in karısı, onu bırakarak başka bir erkeğe kaçar. Hüseyin de bu durumu kabullenmez ve karısını ayartan adamı öldürerek hapse düşer. Hüseyin'in karısının babası ise bu durumdan nemalanmanın yollarını arar ve kızını başlık parası karşılığında tekrar evlendirir. Aldığı başlık parasının yarısını ise hak sahibi olduğu düşüncesiyle Hüseyin'e verir (Tahir, 2013c: 41). Görüldüğü gibi başlık parası burada âdeta kurumsal bir ticarete dönüşmüştür. Kız babası, boşta kalan kızını yeni bir başlık parası almak suretiyle tekrar evlendirir. Aldığı başlık parasının yarısını da kızının eski kocasına öder. Çünkü mal olarak görülen kadına, kızın ilk kocası da başlık parası ödemiştir. İlk koca, satın aldığı maldan tam olarak faydalanmadığına göre parasının bir kısmını geri almalıdır.

Ömer Polat'ın *Dilan* romanında doğudaki ağalık zulmü ve sosyal adaletsizlikler üzerinde durulur. Köy romanı hüviyeti taşıyan eserde başlık parası olağan bir durumdur. Kadın, alınıp satılan bir mal gibi görülmektedir. Bu durum, köydeki zengin-fakir herkes için geçerlidir. Köyün ağası Zübet Bey bile kızını beş yüz koyuna satar (Polat, 2011a: 37). Roman başkişisi Dilan için de görücüler gelir. Elçiler, önce Dilan'ın babası Apo Eho'yu

evliliğe ikna eder. Sonrasında ise başlık parasına geçilir. Apo Eho'dan kızı için ne kadar başlık parası istediği sorulur. Apo Eho da "Valla ben kızım Dilan'a on bin lira başlık, bir top çilvari (çil rengi), yüz kilo yün, bir çuval pirinç, bir çuval şeker, bana ve çocuklara don-gömlek. Bizim karıya da iki dayralık (elbiselik) basma isterim" (Polat, 2011a: 37) diyerek istediği başlık miktarını belirler. Elçiler bunun üzerine pazarlığa girişir. Apo Eho da başlık parasında bir miktar indirim yapar. Elçilerden sonra bu kez köyün saygın bir üyesi olan imam Mello Rıza devreye girer ve kendi hatırı için de indirim yapılmasını ister. Apo Eho, köyün imamını da kırmaz ve bir miktar daha indirimde bulunur. Neticede başlık parası altı bin liraya kadar düşer (Polat, 2011a: 38-39).

Dilan'a talip olan Mirkan, fakir bir delikanlıdır. Apo Eho'nun bütün bu indirimlerine karşın başlık parasını bulmakta zorlanır. Sonrasında ise sınırdan İran'a geçerek kaçakçılık yapmaya ve başlık parasını bu şekilde çıkarmaya karar verir. Fakat bu durum, Apo Eho'yu derinden yaralar ve Apo Eho'nun vicdan azabı duymasına sebep olur. Apo Eho, başlık parası istediğine bin pişman olur. Çünkü kaçakçılık zor bir zanaattir ve kaçakçılığa gidenlerin birçoğu geri dönememiştir. Apo Eho, duyduğu ıstırabı kızı Dilan'a şu sözlerle aktarır:

> Bana öyle bakma kızım… bakma öyle. Yakma bu yaşlı yüreğini. Utanıyorum senden Dilan'ım… Hem senden, hem Mirkan'dan. Dünya malı uğruna gitmiş yad ellere bu gece. Bütün köy duymuş Mirkan'ın başlık parası uğruna canını ölümün yoluna koyduğunu. Bilmedim kızım. Bilmedim valla… Bileydim hiç yollar mıydım? Zıkkım olaydı başlık parası. Sen sanki karnı tok mu doğdun anandan. Koy gene aç olaydın, aç olaydık. Yüreğim yanıyor kızım. Sanki içime ateş düşmüş. O başlık parası ateş olaydı, nar ola içime düşeydi (Polat, 2011a: 87).

Aslında Apo Eho, başlık parası istemekte kendince haksız değildir. Çünkü köy yerinde başlık parası bir töre hâline gelmiş ve töreye göre sadece "yetim kızı başlıksız" (Polat, 2011a: 87) olarak gelin olur. Apo Eho da kızına yetim bir kız muamelesi yapmamak için başlık parası talebinde bulunmuştur. Fakat Mirkan, birkaç günlüğüne gittiği İran'dan geri dönemez. Dilan'da gözü olan ağanın oğlu Paşo, yolda Mirkan'a pusu kurar ve Mirkan'ı öldürür. Ağalık ve beylik, yine gücünü göstermiş ve fakir bir delikanlı ile yavuklusunu ayırmıştır. Ağanın oğlu Paşo, olayın soğumasından sonra elçilerini göndererek Dilan'a talip olur. Dilan, sevgilisi Mirkan'ın Paşo tarafından öldürüldüğünü bildiği için bu evliliği kabullenerek Paşo'dan intikam almak ister. Dilan'ın babası Apo Eho, bu kez ağanın oğlundan yüklü bir başlık parası ister: "On beş bin lira para, iki top bez, bir çuval kuru üzüm, bir teneke yağ, yarım çuval pirinç, bir de at" (Polat, 2011a: 138). Ağa içinse bunların bir kıymeti yoktur. Kısa süre sonra Dilan ile Paşo evlendirilir. Dilan, gerdek gecesi kocasını bıçaklayarak öldürür ve Mirkan'ın intikamını alır. Paşo'nun babası Zübet

Bey ise olayı öğrendikten sonra önce Dilan'ın babası Apo Eho'yu öldürtür. Sonrasında ise önce Dilan'ın peşine düşer ve Dilan'a tecavüz ettirir, daha sonra da Dilan'ı öldürtür (bk. Tecavüz).

Burada başlık parası, talip olan kişinin zenginliğine göre değişir. Dilan'ın ilk talibi Mirkan fakir bir delikanlı olduğu için başlık parası da ona göre belirlenir. Dilan'ın ikinci talibi Paşo ise köy ağasının oğludur. Bu yüzden ondan istenen başlık parası çok daha yüksek olur. Eserde başlık parasının aile kurumuna verdiği zarara da değinilir. Mirkan ve Dilan, başlık parası yüzünden birbirine kavuşamamış bir çifti örnekler.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanında da doğudaki yaşam şartları işlenir. Eşkıyalık olgusunun ortaya çıkışının örneklendiği eserde, başlık parası kanıksanmış bir durumdur. Roman başkişisi Mahmudo; karısı Hazel için bir inek, bir at ve bin lira da başlık parası verir (Polat, 2013: 20). Köyün zenginlerinden Mısto Ağa, dördüncü karısı Nazo'yu alırken on beş bin lira başlık parası öder (Polat, 2013: 90). Mısto Ağa, beşinci karısı Zero için ise başlık parası olarak otuz koyun verir (Polat, 2013: 165).

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanında da başlık parası yaygın bir gelenektir. Roman karakterlerinden Dılo Bey, dördüncü karısı Seyro ile evlenirken Seyro'nun babasına başlık parası öder (Polat, 2011b: 10). Dılo Bey, beşinci evliliğini ise zengin bir bey olan Cımşid Bey'in kızı Dilan ile yapar. Dilan zengin bir ailenin kızı olduğu için başlık parası da ona göre yüksek olur. Dılo Bey, şu sözlerle kayınbabası konumundaki Cımşid Bey'den başlık parasını belirlemesini ister: "Beyim… gerçi aramızda böyle şeylerin önemi yok, ama örtülü Pazar dostluğu bozar, demişler. Aramızda bir de başlık keselim. Saragöl'ün diline düşmek olmaz. Yarın kalkıp benim için parasız bedava kız aldı, senin için parasız kız verdi demesinler" (Polat, 2011b: 206). Görüldüğü gibi burada başlık parası bir gelenek hâlini almıştır. Başlık parası alınmaması, hem erkek hem de kız ailesi için bir utanç kaynağıdır. Başlık ödeme göreneğinin daimi olduğu toplumlarda gelin kıza ve ailesine bir şey verilmemesi, kız ve ailesi hesabına olağanüstü haysiyet kırıcı bir durum olarak telakki edilir. Bu tutum, gelin kızın bir kıymeti olmadığı şeklinde değerlendirilir. Alışılagelmiş miktardan fazla başlık verilen kadın ise bundan gurur duyar ve kıymet kazanır (Erdentuğ, 1991c: 310). Toplumsal normları iyi bilen Cımşid Bey, bunun üzerine kızı için iki yüz bin lira başlık parası ister. Bu, çok yüksek bir rakamdır. Fakat Dılo Bey, Dilan'a sırılsıklam âşıktır. Yapılan pazarlık sonucunda yüz elli bin lirada uzlaşılır ve Dilan, Dılo Bey'in beşinci karısı olur (Polat, 2011b: 206-207).

Ömer Polat'ın eserlerinde başlık parasına yoğun bir şekilde yer verilir. Yazarın incelediğimiz üç romanı da doğudaki kırsal yaşamı işler ve her üç romanda da birçok başlık parası uygulaması görülür. Yazar bu tutumuyla başlık parasının doğunun bir rutini ve geleneği olduğu algısı uyandırır.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Salih Bey, dört kez evlenmiş bir karakterdir. Salih Bey, dördüncü evliliğini Uzunyayla'dan bir Çerkez kızı ile yapar. Kızı, ailesinden yedi bin lira karşılığında satın alır (Türkali, 2014: 497).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanında başlık parası sosyal bir problem olarak ele alınır. Roman fon karakterlerinden Yunus, nişanlısı Yeter'e kavuşmak için başlık parası bulamaz ve gurbete çıkar. Bir daha da Yunus'tan haber alınamaz. Geride kalan Yeter ise on altı yıl boyunca Yunus'un yolunu gözler. Yeter, son umut olarak Hıdırellez gününü görür. Hıdırellez gününde kutlu anı yakalayan kişinin dileğinin kabul olacağı inancı mevcuttur. Yeter, bu umudunun da gerçekleşmemesi durumunda intihar etmeyi düşünür. "On altı yıl dile kolay… Bugün, bu sabah çıkıp gelmezsen, ya da birbirine kavuşan yıldızları, donup kalan suları göremez de dileğimi dileyemezsem ben bilirim yapacağımı" (Kemal, 2014b: 30) sözleriyle bu ayrılığın onu yaşamına son verecek raddeye getirdiğini belirtir. Fakat kutlu anı yakalayamaz ve dilek dileyemez. Tüm umutlarını Hıdırellez gününe bağlayan Yeter, aynı günün sabahında intihar eder (Kemal, 2014b: 40).

Burada başlık parası, genç âşıkların birbirlerine kavuşmasını engelleyen bir unsur görünümündedir. Başlık parası temin etmek için evinden ayrılan Yunus, bir daha evine dönemez. Yunus'un nişanlısı Yeter ise bıkmadan usanmadan on altı yıl boyunca yavuklusunu bekler. Sonrasında ise tüm umudunu kaybeder ve yaşamına son verir.

Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* romanında başlık parası olağan bir olgu olarak görülmekte ve konuyla ilgili herhangi bir olumsuz eleştiri yapılmamaktadır. Çakırcalı Efe'nin babası Ahmet Efe "fıkara kızların çeyizini düzer, delikanlıların başlığının verir" (Kemal, 2014c: 14). Babasıyla aynı yolda ilerleyen Çakırcalı Efe de halkla iyi geçinerek eşkıyalıkta tutunmaya çalışır. Bunun için zenginden alıp fakire verir. Çakırcalının bu amaçla yaptığı iyilikler arasında delikanlılara "başlık parası" (Kemal, 2014c: 45) vererek onların gönüllerini yapmak ve evlenmelerini sağlamak da vardır.

Burada başlık parası iyilik yapmak ve halkın gönlünde taht kurmak isteyen kişiler için bir araç konumundadır. Evlenmek isteyen fakir delikanlılar için en büyük engellerden biri başlık parasıdır. Erdemli ve güçlü tipler de bu delikanlıların başlık parasını üstlenir ve toplum nezdinde büyük bir saygınlık kazanır.

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki Halil, nişanlısı İpekçe'nin üç yüz liralık başlık parasını biriktirmek ve geçimini temin etmek için Çukurova'ya işçiliğe gider. Tam yedi yıl boyunca emek verir. Fakat Halil'in patronu konumundaki Memik Ağa, Halil'in parasını vermez. Halil ise bunun üzerine arkadaşı Şahin'le birlikte Memik Ağa'nın evini ateşe verir ve evdeki çoluk çocuk herkesi yakar. Olaydan sadece Memik Ağa'nın küçük oğlu Muslu kurtulur. Böylece Halil, Zalımoğlu Halil namlı bir eşkıya olur (Kemal, 2013a: 290).

Burada başlık parası yüzünden sevenlerin yıllarca ayrı kaldığı tezi işlenir. Başlık parası temin etmek için gurbete çıkan erkeğin başına türlü felaketler gelir. Erkeğin yıllardır biriktirdiği kazancına el konulur. Erkek de bunu kabullenmez, zorbalığın sembolü konumundaki ağayı ailesiyle birlikte yok eder. Sonrasında ise eşkıyalık yapmaya başlar.

Fon karakterlerden Haşmet Bey, oğlunu evlendirirken başlık parası öder. Haşmet Bey, oldukça zengin bir karakterdir ve bölgenin en yetkili kişisidir. Oğlunu Pazarcık Beyi'nin kızıyla nişanlar ve kızın ailesine katır yüküyle başlık parası verir (Kemal, 2013a: 74).

Romanlardaki bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kadın, alınıp satılan bir mal olarak görülür. Kadına fiyat biçilir ve zaman zaman pazarlıklara girişilir (Dik Bayır, Bıçağın Ucu, Kanlıdere'nin Kurtları, Elif'in Öyküsü, Kimse, Dilan, Mahmudo İle Hazel, Saragöl, Bir Gün Tek Başına).
2. Başlık parası kırsal bölgelerde görülür (Dik Bayır, Bıçağın Ucu, Kanlıdere'nin Kurtları, Yaralısın, Elif'in Öyküsü, Kimse, Karılar Koğuşu, Namuscular, Dilan, Mahmudo İle Hazel, Saragöl, Bir Gün Tek Başına, Binboğalar Efsanesi, Yağmurcuk Kuşu).
3. Daha fazla başlık parası veren bulununca söz bozulur ve kız, başkasına verilir (Dik Bayır, Bıçağın Ucu).
4. Kaçarak evlenen kişi, karısının ailesini memnun kılmak için onlara başlık parası öder (Karılar Koğuşu).
5. Başlık parasını bulamayan damat adayı, gurbete çıkmak zorunda kalır (Binboğalar Efsanesi, Yağmurcuk Kuşu).
6. Sevenler, başlık parası yüzünden birbirine kavuşamaz (Dilan, Binboğalar Efsanesi).
7. Hayırsever kimseler, gençlerin başlık parasını ödemek suretiyle hayır işler (Çakırcalı Efe).

7.1.4. Nişan Atma/Söz Bozma

Aile kurumunun başlangıç aşamalarından biri söz veya nişandır. Söz veya nişan, iki birey arasındaki evlenme niyetinin resmiyete dökülmüş ilk hâlidir. "Evlenmek üzere birbirine söz verme" (TDK, 2011: 1774) şeklinde de açıklanabilir. Söz veya nişanda temel hedef bireylerin belli bir süre sonra evlenmesidir. Fakat işler her zaman rayında gitmeyebilir. Aileler arasında çıkan tatsızlıklar, nişanlı çiftler arasındaki anlaşmazlıklar, çevre etkisi, yeni taliplerin ortaya çıkması vb. nedenlerle nişan veya söz bozulabilir. Böylece kurulması planlanan aile kurumu, daha başlangıçta yıkılmış olur.

Günlük hayatın bir gerçeği olan nişan atma/söz bozma olgusu araştırma sahamızdaki romanlarda da kendine yer bulur. İncelenen romanlardan sekizinde nişan atma/söz bozma vakalarına rastladık.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanında güç ve zenginlik, sözlüleri birbirlerinden ayırır. Roman fon karakterlerinden Emine, çok güzel bir Boşnak kızıdır ve köyün öğretmeniyle sözlüdür. Fakat yörenin zenginlerinden Hacıbeyoğlu, Emine'ye göz koyar. Evli ve çocuklu bir adam olan Hacıbeyoğlu, paranın gücüne sığınarak emellerine ulaşmaya çalışır. Emine'nin babasına büyük paralar vererek sözün bozulmasını sağlar ve Emine ile ikinci evliliğini yapar (bk. Çok Eşlilik). Emine'nin sözlüsü ise bunun üzerine "Hacıbeyoğlu zaten evli, ikincisi yasaya sığmaz, mahkeme kapısında hakkımı ararım" (İlhan, 2014: 59) diyerek duruma itiraz etmeye başlar. Fakat bir sabah Emine'nin sözlüsü ortalıktan kaybolur, on gün sonra da adamın ölüsü bulunur. Emine'nin sözlüsü, iki kurşunla öldürülmüştür (İlhan, 2014: 59-60). Eserde net olarak belirtilmese de bu cinayeti Hacıbeyoğlu'nun işlemiş olduğu izlenimi uyandırılır. Böylece güç ve kudret, önce sözlüleri birbirinden ayırmış; sonrasında ise bu durumu kabullenmeyen eski sözlüyü yok etmiştir. Güç ve kudretin romandaki sembolü olan Hacıbeyoğlu ise öldürdüğü adamın kanı üzerinden mutlu olmakta herhangi bir beis görmez ve yaşamını bencilce sürdürür.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki zengin karakterlerden Mariya'nın kızı Esperans, iki kez nişan yapar; fakat her iki nişan da evlilik gerçekleşmeden bozulur. Esperans'ın ilk nişanlısı, Ramon adında bir delikanlıdır. Mariya, kızını daha çocuk denecek yaştayken nişanlar; çünkü kızının evde kalmasından endişe eder. Madam Mariya, kızını Ramon'la nişanladıktan sonra çevresindeki diğer aile kızlarıyla dalga geçer. Sokakta onca kız varken kendi kızının tercih edilmesinden dolayı gururlanır ve komşularını küçümser (Kutlu, 2002: 83). Otoriter bir karakter olan Mariya, nişanlılar üzerinde baskı kurar ve nişanlıların yalnız başlarına görüşmelerine izin vermez. Nişanlılar, sadece Mariya'nın

evinde ve denetiminde görüşebilir. Ramon, Esperans ile sekiz ay nişanlı kaldıktan sonra Brezilya'ya gider. Orada ablasının yanına yerleşecek, sonra da Esperans'ı yanına aldıracaktır. Ramon, Brezilya'ya gittikten sonra nişanlısına birçok kez mektup yazar; fakat bu mektuplar açılmadan yırtılır. Çünkü Madam Mariya'ya göre o dururken kızına mektup yazılması yanlış bir davranıştır (Kutlu, 2002: 87). Ramon da bütün bu uygulamalardan sıkılır ve Esperans'tan soğur. Bir daha nişanlısına mektup yazmaz. Böylece nişan, ortadan kalkmış olur (Kutlu, 2002: 88). Bu nişanın bozulması, şüphesiz Mariya'yı ve kızını üzer. Fakat Mariya'yı asıl üzen şey "Kızının nişanının bozulmuş olmasından çok, bu nişanın bozulduğunu komşu kadınlara" (Kutlu, 2002: 89) anlatabilmektir. Mariya, kızını nişanlarken çevredeki diğer kadınları aşağıladığı için kendinden utanır; fakat artık yapacak bir şey de yoktur. Ramon'un Esperans için aldığı hediyeleri kırıp sokağa atar ve böylece nişanın bitirildiğini kendince çevresine ilan eder (Kutlu, 2002: 88).

Esperans'ın ikinci nişanlılığı ise bir terzi çırağı ile olur. Madam Mariya, bu kez de kızının nişanını şatafatlı bir şekilde yapar. Fakat romantik bir karakter olan ve sosyete özentisinde olan Esperans, nişanlısını benimsemez. "Çünkü bu çocuk, Esperans'ın okuduğu resimli dergilerin erkek kahramanlarına" (Kutlu, 2002: 159) benzememektedir. Esperans, bu yüzden nişanlısıyla ilgilenmez ve ondan sürekli olarak kaçınır. Esperans'ın yeni nişanlısı, oldukça cimri bir karakterdir. Nişanlısına armağan getirmekten bile kaçınır. Sadece iki kez gelip nişanlısını dışarı çıkartır. Esperans'ın, nişanlısını küçümsemesinin de etkisiyle bu ilişki yürümez ve nişan bozulur. Esperans, bundan sonra annesine "Bana kocayı sen arama artık" (Kutlu, 2002: 160) diyerek tepki gösterir. Madam Mariya da kızına koca aramaktan vazgeçer.

Burada kızının evde kalmasından endişe duyan anne, kızını evlendirmek için acele eder ve yanlış kişilerle nişanlandırır. İlk nişanın bozulmasında annenin baskın ve müdahaleci olmasının etkisi büyüktür. Çünkü anne, her fırsatta nişanlılara müdahale eder ve nişanlıların birbirlerine mektup yazmasını bile engeller. İkinci nişanlılıkta ise iki ayrı dünyadan olan insanlar, yanlış bir kararla nişanlandırılır. İki zıt karakter birbirleriyle geçinemez ve nişan kısa süre içerisinde sonlandırılır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanındaki fon karakterlerden Zeliha, çocukluğundan itibaren amcasının oğlu Nabi ile nişanlıdır. Zeliha, Nabi'yi delice bir aşkla sever. Nabi, bir müddet sonra askere gider. Bu süreçte Zeliha'nın en büyük endişesi ise nişanlısının, yanında başka bir kızla Urfa'ya dönmesidir. Nabi, askerliğini bitirerek Urfa'ya tek başına döner. Zeliha'nın korkusu gerçekleşmemiştir. Fakat Zeliha'ya darbe,

hiç ummadığı bir yerden gelir. Nabi, onunla değil de Zeliha'nın üvey kardeşi Safiye ile evlenmek ister. Zeliha'nın babası da bu duruma razı olur. Zeliha ile Nabi'nin nişanı bozulur ve Nabi ile Safiye evlendirilir. Zeliha'ya ise bunun acısını yaşamak düşer (Zorlutuna, 2014: 134). Anlatıcı, Zeliha'nın duyduğu acıyı şu sözlerle betimler: "Düğünler, sazlı sözlü düğünler kurulmuştu. Nabi ile Safiye'ye atlastan yataklar hazırlanmıştı. Ve Zeliha'nın göğsünün içinde bir kor yığını… Kendi tabiri ile "bir kürek köz" bir türlü küllenmek bilmiyor, kızı erim erim eritiyordu" (Zorlutuna, 2014: 134).

Burada erkek, nişanlısına sadık kalmamış ve onu bırakarak başkasıyla evlenmiştir. Terk edilen kadın ise bu durum karşısında büyük bir üzüntüye kapılır; fakat çaresiz bir şekilde eski nişanlısı ile üvey kardeşinin saadetini izlemekten başka bir şey yapamaz.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar* romanındaki Selma, eğlence düşkünü sosyetik bir karakter iken yaşam tarzını değiştirerek başını örter ve mütedeyyin bir kişiliğe bürünür. Başta yozlaşmış ailesi olmak üzere çevresindeki birçok kişi ise Selma'nın bu kararına tepki gösterir. Selma'ya tepki gösterenler arasında altı aylık nişanlısı Vedat da yer almaktadır. Vedat, zengin bir ailenin çocuğudur. Okulunu yeni bitirmiş ve bir kamu kurumunda mühendis olarak çalışmaktadır. Dini inançlara önem vermeyen ve kendi zevklerinin peşinden koşan bir karakter olan Vedat, Selma gibi "genç ve güzel bir kızın örtünmesini gülünç" (Yavuz, 2005: 201) bulur. Başlangıçta Vedat ve Selma, birbirlerini ikna etmeye çalışır. Vedat, Selma'ya başını örtmesi için henüz çok genç olduğunu ve yaşlandığında başını örtmesini tavsiye eder. Selma ise yaşlılığa kadar yaşamasının herhangi bir teminatının olmadığını, ölümün insanı her an bulabileceğini, kimseye zarar vermeden yaşam tarzını sürdürmek istediğini anlatır (Yavuz, 2005: 202-203). Selma, bununla da yetinmez, nişanlısından günahlardan sakınmasını ve mümin bir insan olmasını rica eder (Yavuz, 2005: 204).

Selma; nişanlısı Vedat'ın onu çok sevdiğini, onu bu şekilde de kabul edeceğini ve nişanlılığın sürdürüleceğini düşünür. Vedat ise nişanlısından düşünmek için süre ister, kendi içinde bir iç muhasebesi yapar ve mütedeyyin bir kadınla yapılabilecek bir evliliği kaldıramayacağını düşünür. Kararını da Selma'ya şu mektupla gönderir:

> Sevgili Selma!
> Günlerce düşündükten sonra sana bu mektubu yazmak mecburiyetinde kaldım. Düşündüğün hayatı yaşama ısrarında haklısın. Senin yaşındakilerin her gün çeşitli zevklerle hayat sürdüğü bir toplumda senin ibadetle meşgul olman gerçekten büyük fedakârlık. Ben şahsen böyle bir fedakârlığa katlanamam. Bu benim mizacıma uygun değil. Daha doğrusu nefsime çok güç geliyor. Aklımla buna yol bulamıyorum. Onun için yollarımız bu noktada ayrılıyor. Sana ret cevabı verdiğim için biliyorum ki, hem Allah'ın yanında günahkâr hem de senin nazarında suçlu bir insan olacağım.
> Derslerinde başarılar dilerim, Selamlar…" (Yavuz, 2005: 206-207).

Selma, bu mektubu aldıktan sonra duygusal olarak bir yıkıma uğrar; fakat inanç noktasında herhangi bir sarsıntı yaşamaz. Nişanlısının tercihine saygı duyar ve Allah'a sığınarak bu zor günleri atlatmaya çalışır. Eserin sonunda ise tam istediği gibi dindar ve aydın bir gençle evlenir. Böylece bu nişanın bozulması, Selma'nın daha kafa dengi bir kişiyle evlenmesini sağlamış olur (bk. Görücü Usulü Evlilikler).

Selim İleri'nin *Destan Gönüller* romanının başkişisi Yusuf ile nişanlısı Birsen'in beraberliği, aralarında evlilik gerçekleşmeden bozulur. Yusuf, küçüklüğünden itibaren kendini toplumdan soyutlayan bir çocuktur. Arkadaşlarıyla top oynamak yerine kız çocukları gibi bebeklerle oynayan zayıf ve duygusal bir karakterdir. Yusuf'un arkadaşları, zamanla ona "Kız Yusuf, Kız Böceği, Yusufçuk" gibi lakaplar takar ve onu kendi oyunlarına kabul etmemeye başlar (İleri, 2013: 41). Arkadaşlarının yanında ezik ve sinik bir karakter olan Yusuf, kendisi üzerinde tahakküm kurulmasına da ses çıkarmaz. Örneğin yatılı okuldayken Yusuf'un arkadaşları, onun sucuklu yumurtalarını yer. Yusuf ise buna tepki göstermez (İleri, 2013: 43). Böylesine sinik bir karakter olan Yusuf, girişken ve kendinden emin bir karakter olan Birsen ile sözlüdür. Fakat ikili arasındaki bu sözlenme, eserde bir nişan olarak görülmektedir (İleri, 2013: 90). Birsen, daha çocukluktan itibaren Yusuf'u yeterince beğenmez. Yusuf, hiçbir zaman Birsen'in ilk tercihi olmaz. Daha çocukken Yusuf, Birsen ve fon karakterlerden Ümit; birlikte oyunlar oynar. Birsen'in tercihi ise hep Ümit'ten yana olur (İleri, 2013: 32). İkilinin sözlenmesinde Birsen'in pek rızası da yoktur. Birsen'in babası Sabri Bey, kızının kötü yola düşmesinden korkarak bir an önce sözlenmesini istemiş; Birsen ve annesi Jülide Hanım da bu duruma rıza göstermiştir (İleri, 2013: 142). Yusuf'un sinik ve içine kapanık bir karakter oluşu, kendi babası tarafından bile kabul edilir. Yusuf'un babası Reşat, Birsen'e "Bir baltaya sap değil ama, sen gayretlendirirsin" (İleri, 2013: 137) diyerek oğluna olan bakışını ortaya koyar.

Birsen'in annesi Jülide Hanım, iyi bir damat adayının olmadığı bu durumda Birsen'in Yusuf'la sözlenmesini teşvik eder. Fakat Birsen'e yeni bir kısmet çıkar çıkmaz bu sözü bitirmenin yollarını aramaya başlar. Jülide Hanım, Yusuf'un artık kendilerine layık bir damat adayı olmadığını düşünmektedir: "Evlenilecek adam mı Yusuf? Çocuk daha. Büyüyeceği de yok. Sinik, korkak bir çocuk… Kadın himayeye muhtaç bir yaratıktır kızım. Sen kuvvetli olmuşsun kaç para eder. Yusuf'u sen mi himaye edeceksin?" (İleri, 2013: 134-135). Jülide Hanım, yeni damat adayını görür görmez kızına Yusuf'u kötülemeye başlar. Birsen'in daha önce böyle söylememiştin eleştirisine ise kocasının aceleciliğini gerekçe gösterir (İleri, 2013: 142). İkiyüzlü, kaba, incelikten yoksun bir

karakter olan Birsen; yeni talibinden sonra Yusuf'a gider ve evlenmelerinin doğru olmayacağını söyler: "Özür dilerim Yusuf. Gerçekten üzgünüm. Ama başka türlüsü saçma olacaktı. Annem haklıymış. Seninle evlenmeme imkân yok" (İleri, 2013: 141). Beğenilmediğinin farkında olan Yusuf ise bu duruma ses çıkarmaz ve nişan sonlanır. Birsen, yeni talibiyle nişanlanır ve daha sonra da evlenir (İleri, 2013: 192). Burada menfaati için Yusuf'la nişanlanan Birsen, yine menfaati için bu nişanı bitirip diğer talibine koşmuştur.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Günseli, bir dağ köyünde öğretmen olarak çalışmaktayken köyden kurtulabilmek için bir asteğmenle nişanlanır. Asteğmen, nişandan sonra bir akrabası aracılığıyla Günseli'nin tayinini Ankara'ya aldırtır. Bir müddet sonra ise nişan bozulur ve herkes kendi yoluna gider (Soysal, 2013: 27). Asteğmenin Günseli'den hevesini aldığı ve Günseli'nin, tayinini aldırmak için asteğmenle gayrimeşru ilişkiler yaşadığı şeklinde dedikodular dillendirilse de eserde bu konu net olarak belirtilmez.

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki Handan, roman karakterlerinden Doktor Cevdet Bey'in kızıdır. Doktor Cevdet Bey, işleri rast gitmeyince sürekli olarak Eczacı Celal'den borç alır. Zamanla Cevdet Bey'in borçları iyice artar. Doktor Cevdet, o kadar çok borçlanır ki evini satsa dahi borçlarını kapatamayacak duruma gelir. Eczacı Celal'in de asıl istediği budur: Doktor Cevdet'i kendisine borçlandırmak, daha sonra da borçları silmesi karşılığında Cevdet Bey'in kızı Handan'la evlenmek. Babasının zor durumda kaldığını gören Handan, babasını kurtarmak için Eczacı Celal'in teklifini kabul eder ve onunla nişanlanır. Roman başkişisi Şerif'in ifadesiyle "Handan'ın satılışı" (Buğra, 2015: 130) olarak görülen bu durum, kasaba halkı arasında Doktor Cevdet'in kurtuluşu için en ideal çözüm görünümündedir. Nişan, Handan ile Eczacı Celal arasında herhangi bir aşk veya sevgi bağı kurulmadan gerçekleşir. Öyle ki Eczacı Celal, nişan için Handan'ın onayını alma gereği bile duymaz. Bu durum, Handan'ın sözlerine şu şekilde yansır: "Seçen o. O beni seçti. Şimdi mobilyalar için, yatak takımı için fikrimi soruyor. Beni alırken, benim için yapmadı bunu" (Buğra, 2015: 139). Handan'a satın alınan bir mal veya nesne muamelesi yapan Eczacı Celal, maddi gücüyle her şeye sahip olabileceğini düşünür. Fakat işler Eczacı Celal'in umduğu gibi gitmez. Handan, kasabaya yeni tayin edilen savcı yardımcısı Orhan'a âşık olur ve Eczacı Celal'le evlenemeyeceğini söyleyerek babasından nişanı bozmasını ister. Handan'ın babası Doktor Cevdet ise Eczacı Celal'e borçlu olmasına rağmen kızına baskı yapmaz ve nişanı bozmak için Eczacı Celal'le konuşmaya gider.

Eczacı Celal, Handan'ın kendisini hiç sevmediğini bildiği için nişanın bozulmak istenişini de olağan olarak karşılar. Fakat Doktor Cevdet'ten "bir ev, bir bahçe, bir de araba almaya yetecek" (Buğra, 2015: 238) olan borcunu iki gün içinde ödemesini ister:

> Ben nişanı hemen bozarım. Üstelik tazminat da istemem. Ama bu nişan, benim için değil, Cevdet Beyefendi ile sayın kerimeleri için de –artık kimse aksini söyleyemez ki- en azından ve en dürüstü, bir ticaret anlaşması idi. Bunun için de en azından bir tüccar dürüstlüğü beklemek hakkımdır sanırım.. beklemek.. ve aksi hâlde ticaret kurallarına başvurmak. Borç hemen ödenmelidir. Nişan, borç ödenmeden bozulacak olursa, kimlerin daha çok üzüleceğini umursamadan mahkemeye başvuracağım. Nikâh davetiyeleri hazırdır: onları yırtmak.. ve dağıtmamak için size iki gün bırakıyorum, Cevdet Beyefendi (Buğra, 2015: 228).

Handan'la olan nişanlılığına tüccar mantığıyla yaklaşan Eczacı Celal, Doktor Cevdet'i nişanın bozulması hâlinde mahkemeye vermekle tehdit eder. Kızının bir eşya olmadığını söyleyen Doktor Cevdet ise nişanı bozmakta kararlı davranır ve nişanı bozar (Buğra, 2015: 229). Sonrasında ise Eczacı Celal'e olan borçlarını nasıl ödeyebileceğini düşünmeye başlar. Fakat işler çok daha farklı bir şekilde sonuçlanır. Handan, o gece Eczacı Celal'e giderek nişanı bozmak istediğini söyler. Eczacı Celal ise Handan'a hakaret eder ve onu küçük düşürür. Gururu incinen ve muvazenesini yitiren Handan, bir fırsatını bulup Celal'in içkisine arsenik zehiri katar. Eczacı Celal, rakısına zehir katıldığını kokusundan anlar; fakat yine de renk vermez. Âdeta kendi rızasıyla intihar eder ve bunun vicdani sorumluluğunu Handan'a yıkar. Handan'ın pişman olup "İçme onu" (Buğra, 2015: 249) demesine rağmen arsenikli rakıyı içer ve vefat eder. Eczacı Celal'in ölümüyle Doktor Cevdet, borçlarından; Handan ise nişanlılığından kurtulmuş olur. Fakat Handan, bu cinayetten sonra psikolojik sıkıntılar yaşamaya başlar ve vicdan azabı çeker. Uğruna nişanlısını öldürdüğü âşığı Orhan'la evlendikten kısa bir süre sonra ise Eczacı Celal'i öldürdüğü gibi kendisini de arsenikle zehirler ve intihar eder (Buğra, 2015: 270).

Çıkar üzerine kurulan bir nişanlılık, kız tarafının isteği üzerine bozulur. Fakat zengin erkek, kız tarafını ekonomik olarak kendisine bağımlı kılmıştır ve bu yüzden nişanlılığın bitirilmesi oldukça zor olur. Kız, nişanlısını öldürmek suretiyle bu nişanlılığı sonlandırmak ister ve bu şekilde nişanlısından kurtulur. Fakat işlenen cinayet, kızın yakasını bırakmaz ve netice itibariyle kızın da intihar etmesine neden olur.

Tarık Buğra'nın *Firavun İmanı* romanındaki Ali Yusuf, menfaati uğruna herkesi dolandıran düzenbaz bir karakterdir. Bir süre gazetecilik de yapan Ali Yusuf, gazetecilikte yükselmek için yalan haberlere imza atar ve üstlerinin açıklarını yakalayarak onlara şantaj yapar. Patronlarına ve başyazarlara yaptığı şantajlar sayesinde "gazetenin bir bakıma hakiki sahibi" (Buğra, 2014a: 42) hâline gelir. Ali Yusuf, bu şekilde insanların zaafları üzerinden yükselmeye çalışırken birçok kişiye de zarar verir. Zarar görenlerden biri de

dönemin içişleri bakanıdır. Ali Yusuf, içişleri bakanının görevden alınmasında pay sahibi olur. Eski içişleri bakanı da Ali Yusuf'tan intikam almak için genç bir Rum kadını ayarlar. Ali Yusuf'a metres olan Rum kadın, Ali Yusuf'un evini yakarak bütün şantaj belgelerini yok eder. Böylece Ali Yusuf, silahlarını kaybetmiş bir askere döner (Buğra, 2014a: 43).

Ali Yusuf, olaydan sonra kendisine yeni bir düzen kurmak için İzmir'e yerleşir. Burada eski huylarını bırakarak dürüst ve namuslu bir iş adamı olmak ve hayatına temiz bir sayfa açmak niyetindedir. Bu yüzden tütün ve pamuk piyasasına girer ve alnının teriyle helal kazanç sağlamaya başlar. Bu sıralarda Ulvi Cihat adında bir tüccarla tanışır ve onun kız kardeşi Nemika'ya âşık olur (Buğra, 2014a: 44). Ali Yusuf, tertemiz ve iffetli bir kız olarak gördüğü Nemika'ya layık olabilmek için her türlü çabayı gösterir. Eski bataklığından kurtulup yeni yaşamını Nemika ile birlikte huzur içinde geçirmeyi tahayyül eder. İkili arasındaki muhabbet, zamanla ilerler ve nişan yapılır. Nişan, Ali Yusuf'un geçmişten kurtulma ümidini daha da arttırır. Fakat bir gün Nemika'nın ağabeyi Ulvi Cihat'a bir mektup gelir. Mektupta Ali Yusuf'un geçmişte yaptığı tüm pislikler ve Rum metresi anlatılır. Ulvi Cihat, mektubu Ali Yusuf'a gösterir ve ondan açıklama bekler. Ali Yusuf ise kendisini savunamaz ve yenilgiyi kabul eder. Böylece Ali Yusuf'un temizlenme ve arınma çabaları boşa gitmiş olur. Ali Yusuf'un geçmişi ortaya çıktıktan sonra nişan bozulur (Buğra, 2014a: 46-47). Ali Yusuf, kendi geçmişinden kurtulamamanın verdiği bir hırsla tekrar kötü ve çıkarcı kişiliğine geri döner. Ali Yusuf'un ilk işi ise bu mektubu Ali Ulvi'ye gönderen eski içişleri bakanından intikam almak olacaktır.

Burada kendine yeni bir sayfa açmak isteyen erkek, geçmişinden kurtulmayı başaramaz. Kız tarafı, erkeğin geçmişteki pis işlerini öğrenir ve nişanı bozar. Erkeğin pişmanlıklarını, yeni bir yaşam şekli seçişini dikkate almaz ve acımasızca bu ilişkiyi sonlandırır.

İncelenen romanlardaki nişan atma/söz bozma vakalarının özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Kız tarafı, daha ideal bir damat adayı bulunca nişanı bozar ve yeni damat adayına meyleder (Bıçağın Ucu, Destan Gönüller, Dönemeçte).
2. Kız tarafı, damat adayının geçmişteki çirkefliklerini öğrenir ve nişanı bozar (Firavun İmanı).
3. Kız, benimsemediği nişanlısından kurtulamayınca onu öldürür (Dönemeçte).
4. Erkek, daha ideal bir eş adayı bulunca nişanı bozar (Aydınlık Kapı).

5. Otoriter anne, nişanlılara aşırı müdahale eder. Erkek tarafı da bu yüzden nişanı bozar (Islak Güneş).
6. Farklı mizaçlarda olan nişanlılar, anlaşamaz ve ayrılır (Islak Güneş, Destan Gönüller).
7. Erkek, nişanlısının mütedeyyin bir kimliğe bürünmesini kabullenmez ve ondan ayrılır (Dikenli Yollar).

7.1.5. Çocuk Sayısı

Çocuk, aile kurumunun devamını sağlayan temel unsur ve geleceğin teminatıdır. Çünkü çocuk, büyüdükten sonra yeni bir yuva kuracak ve o da çocuk sahibi olacak, böylece toplumların ve nesillerin devamı sağlanacaktır. Fakat küreselleşme, tarımsal bir yaşamdan makineleşen bir yaşama geçilmesi ve böylece insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması, çekirdek ailelerin ve aile planlamasının özendirilmesi vb. gerekçelerle ailelerdeki çocuk sayısı gittikçe düşmektedir.

Tezin bu kısmında romanlardaki ailelerin çocuk sayılarını tespit ettik. Buna ek olarak romandaki çocuk sayıları ile toplumsal yaşamdaki çocuk sayısı arasında ne tür bir ilişki olduğunu ortaya koymaya çalıştık. Romanlardaki çocuk sayılarını tespit ederken sadece çocuk sayısının net olarak belirtildiği aileleri dikkate aldık. Örneğin bir ailede anne, baba ve çocuklardan bahsedilmiş; fakat çocuk sayısı net olarak belirtilmemişse bu aileyi kapsam içine almadık. Romanlardaki ailelerin çocuk sayısını şu tablo ile somutlaştırabiliriz.

Tablo 1. Romanlardaki Çocuk Sayılarının Aile Sayılarına Göre Dağılımı ve Oranı

Çocuk Sayısı	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**14**	**17**	**19**	**Toplam**
Aile Sayısı	90	177	141	84	38	29	10	12	5	7	2	5	1	3	1	1	606
Toplam Çocuk Sayısı	0	177	282	252	152	145	60	84	40	63	20	55	12	42	17	19	1420
Ortalama Çocuk Sayısı																	**2.34**
Romanlardaki çocuk sayılarının ayrıntılı dağılımı Ek:1'de verilmiştir.																	

Tabloda görüldüğü gibi romanlardaki çocuk sayısı ortalaması 2.34 olarak tespit edilmiştir. Tabloyu yorumlarsak ailelerin % 67'si 2 veya daha az çocuğa sahiptir. 5 veya daha fazla çocuk sahibi olan ailelerin oranı ise sadece % 12.5'tir.

Araştırmamız neticesinde 1971-1980 dönemi Türkiyesindeki çocuk sayısını tam olarak tespit eden bir incelemeye rastlayamadık. Araştırmalar ailelerdeki çocuk sayısını

tespit etmek yerine "toplam doğurganlık hızı" adlı bir kavram üzerinde durur. Toplam doğurganlık hızı; "Bir kadının, doğurgan olduğu dönem boyunca (15-49 yaşları arasında) yaşayacağı ve belirli yaşa özel doğurganlık hızını takip edeceği varsayımı altında doğurabileceği ortalama canlı çocuk sayısıdır" (TÜİK, 2012: 31). Bu kavram, ailelerdeki çocuk sayısını bize tam olarak vermez. Fakat bir kadının ortalama kaç çocuk doğurduğunu gösterir. Nitekim TÜİK, toplam doğurganlık hızı kavramını açıklarken parantez içerisinde "(çocuk sayısı)" (TÜİK, 2012: 49) ifadesini kullanır. Bir kadının doğurduğu çocuk sayısı da bize ailelerdeki çocuk sayısı hakkında fikirler verebilir.

Yapılan araştırmalara göre ülkemizde uygulanan teşviklerle 1930'lu yılların ortalarına kadar toplam doğurganlık hızı kadın başına 7 doğuma kadar yükselmiştir. Bu rakam 1960'lı yılların başında 6'ya, 1970'li yılların sonunda ise 5'e kadar düşer (Koç, Eryurt, Adalı ve Seçkiner, 2010: 33). Türkiye Nüfus ve Sağlık Araştırması verilerine göre kadınların toplam doğurganlık hızı 1978 yılında 4.33, 1988 yılında 3.02, 1993'te 2.65, 1998'te 2.61 olarak gerçekleşir (HÜNEE, 2004: 50). TÜİK verilerine göre bu oran 2001 yılında 2.37 iken 2011 yılında 2.02'ye kadar düşer (TÜİK, 2012: 49). Kadınların toplam doğurganlık hızı 2013 yılında 2.07 olarak tespit edilir (TÜİK, 2014: 42). Bu oran 2014 yılında 2.18 iken 2015'te ise 2.14 olarak gerçekleşir (TÜİK, 2016: 1).

Yukarıdaki araştırmalara göre bir kadının ortalama doğurduğu çocuk sayısı 1978'de 4.33'tür. Bir kadının bir aileyi temsil ettiğini varsaymamız durumunda dönem romanlarındaki çocuk sayısı oldukça düşük kalır. Çünkü 1971-1980 dönemi romanlarındaki ailelerin ortalama çocuk sayısı yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi 2.34'tür. Bu da romanlardaki çocuk sayısının gerçek hayattakine göre yarı yarıya az olduğu şeklinde açıklanabilir. Nüket Esen'in "*Türk Romanında Aile Kurumu*" adlı çalışması da romanlardaki çocuk sayısının az olduğu tespitimizi destekler. 1870-1970 yılları arasında yayımlanmış 53 roman, 4 hikâye ve 1 oyun üzerinde yapılan çalışmada 76 ailenin toplam 131 çocuğundan bahsedilir. Bu da ailelerdeki çocuk sayısı ortalamasını 1.72 olarak ortaya koyar (Esen, 1991: 203-209).

Yukarıdaki tespitten sonra romancının neden çocuk sayısını az tuttuğu sorusu sorulabilir. Bu durum romancının teknik sıkıntıya düşmemek için az çocuklu aileleri tercih etmesi, çekirdek aileleri özendirmek istemesi, özellikle şehir hayatının ele alındığı eserlerde az çocuklu ailelerin tercih edilişi, toplumdaki çok çocukluluğun romancı tarafından yeterince benimsenmemesi vb. cevaplarla açıklanabilir.

7.1.6. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler

Ailenin arzuladığı hâlde çocuk sahibi olamamasıdır. Çocuk doğurma ve üreme, her zaman bireylerin isteğine bağlı olmayabilir. Çok arzulanmasına rağmen erkek veya kadından birindeki veya her ikisindeki hastalık, kusur vb. nedenlerle çocuk sahibi olmak mümkün olmayabilir. Bazen her iki tarafta da kusur bulunmaz; fakat yine de çocuk sahibi olmak mümkün olmayabilir. Günümüzün gelişmiş tıp ve teknolojisine rağmen hâlen çocuk sahibi olamayan birçok aile ile karşılaşılabilmektedir.

Çocuk sahibi olamamak, toplum nezdinde bir kusur olarak görülebilir. "Türklerde bir ailenin çocuğu(nun) olmaması büyük talihsizlik sayılırdı. Çocuğu olmayanlara saygı gösterilmezdi" (İnan, 1976:141). Eski Türklerde "Çocuksuz ailenin itibarı düşüktü(r)" (Ünalan ve Öztürk, 2008: 97). Mehmet Kaplan'a göre eski Türklerde kadında aranan birinci özellik kahramanlık, ikinci özellik ise çocuk doğurma kabiliyetidir (Kaplan, 1997: 44). Türk destanlarında, kahramanlar genellikle ailenin yaşadığı çocuksuzluk sorunu sonucunda dünyaya gelir. Çocuksuz babaların kara otağa oturtularak dışlandığı bir algılayış içinde çocuk sahibi olamamak, özellikle de soyun devamını üstlenecek ve babanın tahtını devralacak bir erkek evladın olmaması aile için büyük bir kusur olarak görülür (Özcan, 2013: 123). *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'nda, çocuksuzluk bir kusur olarak görülür ve çocuk sahibi olamayan erkek cezalandırılır. Bayındır Han, her yıl düzenli olarak verdiği şölene gelen Dirse Han'ı çocukları olmadığı için kara otağa oturtur. Dirse Han'ın altına kara keçe serer, önüne de kara koyun yahnisinden getirir. Bay Böre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda ise Bay Böre Beg, çocuk sahibi olamadığı için ağlayıp feryat eder. Lanetlendiğini ve soyunun kuruduğunu düşünür (Özçelik, 2016: 625, 655). Tıva Türklerinin destanı olan *Alday-Buuçu*'da da çocuksuzluk sorunu işlenir. Destan kahramanı, başlangıçta çocuk sahibi olamaz ve ancak uzun uğraşlar sonucunda çocuk sahibi olabilir. Bir başka destan olan *Tulum Hoca Destanı*'nın kahramanı Tulum Hoca, çocuğu olmayanın uğursuz ve bereketsiz olduğu gerekçesiyle yurdundan kovulur. Özbek Türklerinin *Alpamış Destanı*'nda da çocuksuzluk motifi işlenir. Destan kahramanları Bayböri ve Baysarı, çocuksuz oldukları için toyda kötü muamele ile karşılaşır. Toy alanında kendilerine karşılama yapılmaz, kahramanların atlarının dizgini tutulmaz, altlarına minder verilmez, konuklardan arta kalan yemekler kendilerine sunulur (Şahin, 2012: 120).

Çocuk sahibi olamama temi Türk romanının başlangıcından itibaren romanlara da konu edilir. Örneğin Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ındaki Remzi ve Fazıla çiftinin

çocuğu olmaz. Bunun üzerine çocuksuzluğun sorumluluğu Fazıla'nın üstüne yıkılır ve Remzi'ye bir odalık alınır. Odalık, çocuk doğurursa Remzi'nin eşi konumuna yükselecektir. İki odalık denenir ve Remzi, her ikisinden de çocuk sahibi olamaz. Bunun üzerine sorunun Remzi'den kaynaklandığı ortaya çıkar. Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* romanındaki Said Paşa ile Naime Hanım çiftinin de çocuğu olmaz. Naime Hanım, bu duruma çok üzülür ve kusuru kendisinde arar. Fakat Said Paşa'nın ölümünden sonra yeni bir evlilik yapan Naime Hanım, bu evliliğinden çocuk sahibi olur. Böylece Naime Hanım'ın kusurlu olmadığı ortaya çıkar (Esen, 1991: 222).

Tez sınırlarımız içinde ise çocuksuzluk sorununun oldukça yoğun bir şekilde işlendiğini söyleyebiliriz. İncelediğimiz yüz yirmi romandan otuz birinde çocuk sahibi olamayan aile örneklerine rastladık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanı, kırsal kesimdeki zor yaşam şartlarını ve toprak kavgasını bir aşk ekseninde anlatır. Roman karakterlerinden Kezik, amcasının oğlu Çelo'yu sever; fakat Kezik'in babası Eset Çavuş, kızını köyün zengin ailelerinden birinin oğlu olan Haydar'la evlendirmeyi tercih eder (bk. Zoraki Yapılan Evlilikler). Kezik ile Haydar'ın çocukları olmaz. Romanda karı kocanın çocuksuzlukla ilgili herhangi bir söylemine rastlanmaz. Fakat Kezik'in kaynanası onu benimsemez ve her fırsatta kötüler (bk. Gelin-Kaynana Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Kezik'in kaynanası, gelini için "kısır karı" (Sayar, 2002a: 148) ifadesini kullanarak onu aşağılar ve hor görür. Kezik, bu evliliği uzun süre sürdüremez. Kocasından şiddet gördüğü için baba evine sığınır; fakat orada yeterli desteği bulamaz. Kezik de bunun üzerine intihar ederek yaşamına son verir (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Kezik'in intihar etmesinde çocuksuzluğun büyük etkisi yoktur. İntihar daha çok kaynana ve kocadan görülen şiddet ve kötü muameleden kaynaklanır.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanının başkişisi Binbaşı Ferid ile Ruhsâr, birbirlerini severek evlenmiş bir çifttir. Binbaşı Ferid, karısı Ruhsâr'ı baş tacı eder. Onu incitmemek için elinden geleni yapar ve karısına kutsal bir varlıkmışçasına davranır. Ruhsâr da Binbaşı Ferid'i büyük bir aşkla sever, ona hürmet ve itaatte kusur etmez (bk. Karı-Koca Arasındaki Olumlu İlişkiler). Fakat karı kocanın çocukları olmaz ve bu evlilik, bir çocukla süslenemez. Birçok yere başvurduktan sonra çocuklarının olamayacağını öğrenen çift, yine de birbirlerine tutunarak yaşamlarını mutlu bir şekilde sürdürür. Binbaşı Ferid, karısı Ruhsâr'a herhangi bir olumsuz tepki göstermediği gibi onu teselli etmesini de bilir. Binbaşı Ferid, "Hiç çocuk doğuramayacağını kesinlikle öğrendikleri an bile, salkımsaçak bıyıklarının altından babacan babacan gülen, onu avutabilmek için bütün gün

Caddebostanı, Suadiye, Bostancı demeyip dolaştıran" (İlhan, 2005: 415) merhametli ve şefkatli bir karakterdir. İyi günde kötü günde karısının yanında durur ve ona tam destek olur.

Burada erkek; çocuk sahibi olamayacağını öğrendiğinde karısına herhangi bir tepki göstermez, onu incitmekten çekinir ve teselli etmeye çalışır. Çocukluk, karı koca arasında bir huzursuzluğa veya geçimsizliğe neden olmaz. Evlilik, karşılıklı sevgi ve anlayış çerçevesinde sürdürülmeye devam eder.

Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanındaki Ahmet ile Ceren, evliliklerinden çocuk sahibi olamaz. Ceren, çocuklarının olmamasını bir kusur olarak görür ve bunu kendi kusuru olarak kabul eder (Kutlu, 2002: 258). Kocasına bir çocuk doğuramamanın sorumluluğunu kendi üzerine alan Ceren, kendisini verimsiz ve işe yaramaz biri olarak görür. Bu psikolojiyle de kâinattaki işe yaramaz bütün varlıklardan tiksinti duyar: "Çiçek açmayan, meyve vermeyen bir ağaçtan bile tiksinti duyuyorum ben. Hor görüyorum" (Kutlu, 2002: 258). Ceren, bu tutumuyla çocuk doğuramamanın tüm sorumluluğunu kendisine yüklemiş bir eşi örnekler. Eserde Ceren'in eşi Ahmet'in konu hakkındaki herhangi bir olumsuzluğuna rastlanmaz. Ceren, meseleyi kendi içinde büyütüp kendisi için problem hâline getiren bir karakterdir.

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanının başkişisinin teyzelerinden birinin çocuğu olmaz. O da on altı yaşında bir erkek çocuğunu kendisine evlat edinir (Altan, 1999: 113). Böylece çocuksuzluk problemini dışarıdan kan bağı olmayan bir evlatlıkla çözümlemeye çalışır.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanındaki Cenkçi ile karısı Almas'ın çocukları olmaz (Akçam, 2013: 8). Roman karakterlerinden Bozkurt Bozdoğan ile karısı Şule Hanım'ın da çocukları olmaz (Akçam, 2013: 252). Eserde her iki vakayla ilgili herhangi bir tedavi arayışı veya yakınmadan bahsedilmez. Hatta Şule Hanım'ın bu meseleyi kendisine dert edinmediği ve kendi eğlencesine daldığına değinilir. Nitekim zevk odaklı bir yaşam sürdüren Şule Hanım, kocasını evli bir adamla aldatmaktan da kaçınmaz (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanında isimleri belirtilmeyen yaşlı bir karı kocanın çocukları olmaz. Karı koca da roman başkişisi Elif'i evlerine evlatlık olarak alır. Böylece hem eve bir ses getirmeyi hem de bu evlatlığa evin işini gördürmeyi amaçlar (Bener, 1994: 42). Eserde karı kocanın çocuk hasreti çekip çekmediği belirtilmez. Bunun yerine, eve evlatlık olarak verilen Elif'in duyguları işlenir. Henüz on iki yaşlarında olan

Elif, çocuğu olmayan bu kadınla empati kurar; kadının çocuğunun olmayışını hayati bir eksiklik olarak görür ve kadını "kısır karı" (Bener, 1994: 42) olarak niteler. Elif'in sarf ettiği "Ben büyüyünce çocuğum olmazsa kendimi öldürürüm" (Bener, 1994: 43) cümlesi de onun çocuksuz bir kadını nasıl eksik bir kadın olarak gördüğünü somut bir şekilde gösterir. Eserdeki evlatlık uygulaması, evlatlığın aileye katılması ve ailenin bir ferdi olması şeklinde görülmez. Buradaki evlatlık uygulaması, çocukların bir nevi yatılı hizmetçi olarak kullanılması şeklinde gerçekleşir (bk. Evlatlıklar).

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki fon karakterlerden Ali Delikurt ve karısı Güssün'ün çocuğu olmaz. Ali Delikurt, çocuk sahibi olabilmek için elinden geleni yapar. Köy yerinde olmasına rağmen karısını tedavi ettirmeye çalışır ve şehre iğneletmeye götürür (Baykurt, 2015a: 56). Fakat roman kurgusu içerisinde bu aile hakkında başkaca bir bilgi verilmez.

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki fon karakterlerden Remzi ve Nesliye çiftinin çocuğu olmaz. Remzi Efendi; çocuksuzluğun sorumluluğunu karısına yüklemez, ona sevgiyle bakar ve karısının üzerine titrer (Füruzan, 2014: 509).

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki Sülüman, üç kez evlenmiş; fakat üç evliliğinden de bir evlat sahibi olamamıştır. Sülüman, "Ahır ömrümde güvenilecek bir dalım bile yok" (Bilbaşar, 2013: 104) sözleriyle kimsesizliğinden ve nesebini sürdürememekten yakınır.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Rıza Usta, marangozdur. Evlenmiş, üç çocuk sahibi olmuş; fakat çocuklardan hiçbiri yaşayamamıştır. Rıza Usta'nın karısı Nigâr Hanım, bu duruma çok üzülür; fakat yine de hayata küsmez. Çocuksuzluğun getirdiği aşırı bir hassasiyetle, karşılaştığı çocuklara karşı oldukça şefkatli davranır (Tahir, 2004: 21).

Eserdeki diğer çocuksuz aileler ise şunlardır: Sultan II. Abdülhamit'in kızı Naile Sultan ile Arif Hikmet Paşa çiftinin çocuğu olmaz (Tahir, 2004: 31). Roman fon karakterlerinden Şaziye Hanım, bir zabitle evlidir ve kısır olduğu için çocuk sahibi olamaz (Tahir, 2004: 178). Roman fon karakterlerinden Hilmi Efendi ve karısının da çocuğu olmaz. Hilmi Efendi, karısının ölümünden sonra çoluk çocuğu olmadığı için bu dünyada yapayalnız kalır (Tahir, 2004: 199). Eserde her üç ailenin de çocuksuzluğu problem yapıp yapmadığı hakkında bilgi verilmez. Yukarıdaki bilgiler eserde nüans babında verilmiştir.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Gardiyan Çökük Rıza'nın çocuğu olmaz. Problemin kaynağı ise Çökük Rıza'dadır. Çünkü Çökük Rıza'nın karısı, ondan önce başka

bir evlilik yapmış ve bu evlilikten bir çocuk sahibi olmuştur. Çökük Rıza, bu durumu artık kabullenmiştir ve arkadaşlarının kendisiyle "tohumsuz" şeklinde eğlenmelerine de ses çıkarmaz (Tahir, 2013a: 122). Burada çocuk sahibi olmamak toplum tarafından bir kusur olarak görülmüş ve alay konusu hâline getirilmiştir.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Hacı Hüsamettin Bey, zengin bir karakterdir. Üç kez evlenmiş; fakat üç evliliğinden de çocuk sahibi olamamıştır (Tahir, 2009: 563).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Mehmet Bey, Malatya cezaevi müdürüdür ve on yedi yıllık evli olmasına rağmen çocuk sahibi olamaz. Mehmet Bey, buna rağmen yeni bir evlilik yapmayı düşünmez ve haramdan kaçınmayı kendisi için bir sorumluluk olarak görür. Mehmet Bey'in bu tutumu ise çevresindekiler tarafından yadırganır. Mehmet Bey'in kardeşi ve akrabaları, ona darılır. Mehmet Bey ise suçu karısında bulmaz ve Allah'ın takdirinin böyle olduğunu düşünür (Tahir, 2013b: 196). Mehmet Bey, daha sonra kimsesiz bir kız çocuğunu evlat edinir ve meseleyi bu şekilde çözümlemeye çalışır (bk. Evlatlıklar).

Burada erkek, çocuk sahibi olamadığı için toplum tarafından çok eşliliğe zorlanır. Fakat o, bu işin sorumluluğunu karısına yüklemeyecek kadar bilinçli ve aydın bir tiptir. Çevre baskısına rağmen karısıyla çatışma içerisine girmez, çocuksuzluğu bir kader olarak görür ve buna rıza gösterir.

Kemal Tahir'in *Namuscular* romanındaki fon karakterlerden Başgardiyan Ali'nin yedi çocuğu doğar; fakat bu çocuklardan hiçbiri yaşayamaz. Başgardiyan Ali, çocuk sahibi olmaya hasret kaldığından dolayı çocuklara oldukça düşkündür. Ona göre "babası ve anası sağ olan herkes kaç yaşında olursa olsun" (Tahir, 2013c: 79) yine de çocuktur. Başgardiyan Ali, hapisteki çocuklarına sahip çıkmayan anne ve babalara da öfkelenir ve bu tür ebeveynlerle karşılaştığında onlara çıkışır.

Roman karakterlerinden Şeyh Süleyman Efendi ve karısı da çocuk sahibi olamayan ailelerdendir. Karı kocanın çocuk sahibi olamayışının sebebi eserde belirtilmez. Fakat şeyhin karısının yaşlı ve illetli olması, sebepler arasında görülebilir (Tahir, 2013c: 434). Şeyhin karısı, çocuk doğuramadığı için çocuklara karşı oldukça hassas ve ilgilidir.

Eserde ismi belirtilmeyen cezaevi müdürü de çocuk sahibi olamamıştır (Tahir, 2013c: 82).

Kemal Tahir'in romanlarında çocuk sahibi olmayan aileler dikkat çekici boyuttadır. Romancının incelemeye tabi tuttuğumuz altı romanından beşinde çocuksuzluk olgusuna değinilmiştir.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Abdülsabir Efendi, ilk karısı İkbal Hanım'dan çocuk sahibi olamaz. Bunun üzerine amcasının kızı Adalet ile evlenir ve bu evlilikten üç kız çocuk sahibi olur (Nadir, 1990: 78-79). Mutaassıp bir karakter olan Abdülsabir Efendi, bu kez de erkek çocuk sahibi olamayışına içerler ve bu yüzden çocuklarına ilgi ve şefkat göstermez (bk. Kız-Erkek Evlat Eşitsizliği).

Roman karakterlerinden Tiryal Hanım'ın çocuğu olmaz. O da öksüz bir akraba kızı olan Zühre'yi evlat edinerek bu meseleyi çözümler (Nadir, 1990: 122). Roman karakterlerinden İsmet Hanım, ilk kocasını kaybeder ve sonrasında bir evlilik daha yapar. Fakat İsmet Hanım'ın her iki evliliğinden de çocuğu olmaz (Nadir, 1990: 339). İsmet Hanım'ın bu durumdan yakınıp yakınmadığına veya çözüm arayışı içerisine girip girmediğine eserde değinilmez.

Kerime Nadir'in *Dert Bende* romanındaki Fatma, bir hastalık geçirir ve hastalıktan sonra kendisine artık gebe kalamayacağı bildirilir. Fatma'nın kocası Bülent'in ise bu durumdan haberi bile yoktur ve Bülent, şiddetle çocuk arzulamaktadır. Tam bu sıralarda Fatma'nın kız kardeşi Süreyya, gayrimeşru bir ilişki yaşar ve bunun neticesinde gebe kalır. Süreyya'nın sevdiği erkek ise bir kaza sonucunda vefat eder. Süreyya, olaydan sonra oldukça çaresiz bir konuma düşer; çünkü babasız bir çocuk doğurmak, hem bir utanç kaynağı olacak hem de doğacak çocuğu mutsuz kılacaktır. Süreyya'nın ablası Fatma ise bu olayı kendisi için bir fırsata dönüştürmek ister. Fatma, kız kardeşi ile birlikte bir plan hazırlar. Plana göre Fatma hamile kalmıştır ve doğumunu İtalya'da gerçekleştirecektir. Fatma, kız kardeşi Süreyya'yı da yanına alarak İtalya'ya gidecek ve burada Süreyya'nın doğumu gerçekleşecek; sonrasında ise bu doğum, kayıtlara Fatma Hanım'ın doğumu olarak geçecektir. Süreyya, başlangıçta bu fikre karşı çıkar ve çocuğunu ablasına vermek istemez. Fakat Süreyya'nın bu çocuğu gayrimeşru bir şekilde doğurması, hem kendisi hem de ailesi için bir utanç kaynağı olacaktır. Bunun üzerine Süreyya da bu fikri kabul eder ve ablasıyla birlikte İtalya'nın yolunu tutar (Nadir, 1985: 87-90).

Süreyya ile ablası Fatma, Süreyya'nın karnı daha büyümeden İtalya'ya gider ve doğuma kadar da orda kalır. Fatma'nın bir arkadaşı vasıtasıyla da Süreyya'nın yaptığı doğum, kayıtlara Fatma adına işlenir: "Böylece Şehit Tarık Engin'in Süreyya'dan doğan oğlu, hastanenin kayıt defterine Fatma'dan doğma "Tarık Yücesan" olarak geçirildi. Artık

o yüksek mimar, büyük müteahhit Bülent Yücesan'ın oğluydu" (Nadir, 1985: 95). Doğumdan sonra Fatma, çocuğu Süreyya'dan uzak tutmaya çalışır ve çocuğu tam manasıyla sahiplenir. Süreyya'nın çocuk üzerindeki rolü ise bir teyzenin rolünden öteye geçemez. Süreyya'nın göğüsleri sütle dolup taşar; fakat Süreyya, öz oğlunu emziremez (Nadir, 1985: 96). Fatma, bir müddet sonra ise kocasıyla birlikte yurt dışına çıkar ve çocuğu, Süreyya'dan iyice uzaklaştırır. Eserin sonunda ise Süreyya'nın oğlu Tarık, tüm olanları öğrenir. Bir anneler gününde elinde çiçeklerle annesinin yolunu tutar (Nadir, 1985: 134)

Eserde kendi öz çocuğunu bağrına basamayan ve emziremeyen bir annenin dramı işlenir. Gayrimeşru ilişki sonucu doğan çocuğunu toplumsal baskı ve ailesinin lekelenmesi endişesi ile sahiplenemeyen Süreyya, çocuğunu kendi ablasına bırakmak zorunda kalır. Sonrasında ise çocuğunu izleyen pasif bir izleyiciden öteye geçemez. Çocuk sahibi olamayan anne konumundaki Fatma ise hileli bir yolla çocuk sahibi olur ve bu durumu herkesten gizlemeyi başarır. Öyle ki Fatma'nın kocası bile çocuğun kendisinden olduğuna inanır.

Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* romanındaki Rahman Bey ile karısı Müjgân Hanım'ın çocukları olmaz. Rahman Bey'in yeğeni Türkân ise öksüzdür. Rahman ve Müjgân çifti, çocuksuzluğun da verdiği bir özlemle Türkân'ı bağırlarına basar ve ona kol kanat gerer. Türkân'a maddi ve manevi destek olur (Nadir, 1982: 12). Burada çocuk sahibi olamayan aile, sevgisini kimsesiz bir çocuğa yansıtmış ve bu şekilde hem kendileri avunmuş hem de bir çocuğu mutlu kılmıştır.

Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi* romanının başkişisi İsa ile karısı, çok arzulamalarına rağmen bir çocuk sahibi olamaz. Kadın, iki kez gebe kalır; fakat her iki çocuk da düşer (Anday, 2013: 65). Karı koca, bütün didinmelerine rağmen bir çocuk sahibi olamaz. Bir müddet sonra ise kesin olarak çocuk sahibi olamayacaklarını öğrenir. Roman başkişisi, çocuk sahibi olamayacağını öğrendiğinde bu durumu sorun etmez ve karısını teselli eder. Çocuğun olup olmamasının o kadar da önemli bir şey olmadığını söyler (Anday, 2013: 65). Fakat başkişinin karısı, eve vardığında kocasını suçlamaya başlar. "Senin yüzünden çocuksuz kaldım" (Anday, 2013: 143) diyerek çocuksuzluğun sorumluluğunu kocasına yıkmaya çalışır. Hâlbuki doktorlar, sorunun kadından kaynaklandığını her ikisine de belirtmiştir. Fakat başkişi, yine de evde huzursuzluk istemez ve bu yüzden suçun kendisine yüklenmesini kabul eder: "Ben, bu konu her açılışta doktorları tanık getirseydim, aramızdaki çekişmeyi çözemeyecektim ki!.. Evlilik bilimle

yürümez, anlaşma ister. Ben de üzerime aldım suçu" (Anday, 2013: 143). Böylece roman başkişisi, ailenin huzuru için kusuru kendi üzerine alır ve durumu kurtarmaya çalışır. Eserde karı koca arasında konuyla başka herhangi bir bilgi verilmez.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Şerif Efendi ile Safiye Hanım'ın evliliklerinden çocukları olmaz. Şerif Efendi, bunun da etkisiyle Hanımanne isimli bir kadınla ikinci evliliğini yapar; fakat bu evlilikten de çocuk sahibi olamaz. Böylece problemin kaynağının Şerif Efendi olduğu anlaşılır. Şerif Efendi, çocuk sahibi olamayışına çok üzülür. Yeğenlerinden birini evlat edinmeyi düşünürse de bundan vazgeçer. "Bir çocuğun babalığı olmaktansa bütün mahallenin efendibabası, her çocuğun amcası" (Miyasoğlu, 1997: 66) olmayı tercih eder. Çocuğu olmayan Şerif Efendi ve Hanımanne, bütün mahallenin çocuklarıyla ilgilenmeye başlar. Onları terbiye etmeye çalışır. Hatta zaman zaman anne babalara çocuklarıyla ilgili uyarılarda da bulunur (Miyasoğlu, 1997: 66). Böylece Şerif Efendi ve ailesi, çocuksuzluğun acısını mahalledeki bütün çocuklara yardımcı olarak gidermeye çalışır. Şerif Efendi'nin ilk karısı Safiye Hanım ise kocasının ikinci bir evlilik yapmasına sevinir. Çünkü Şerif Efendi, ikinci evliliğinden de çocuk sahibi olamayınca kusurun Şerif Efendi'den kaynaklandığı kanıtlanmış olur. Safiye Hanım; bu yüzden kumasına minnetle bakar, onunla iktidar mücadelesine girişmez ve yenilgiyi kabullenerek bir kenara çekilir (bk. Çok Eşlilik).

Eserdeki diğer bir çocuksuz aile örneği ise roman karakterlerinden Kara Fadime'nin oğlunun etrafında görülür. Kara Fadime'nin oğlu, evlenir; fakat bu evlilikten çocuk sahibi olamaz. Bu durumu kabullenmeyen Kara Fadime ise ne yapıp edip oğlunu boşatır, dul ve iki çocuklu bir kadınla evlendirir. Kara Fadime'nin oğlu, bu evliliğinden bir çocuk sahibi olur. Kara Fadime, yeni gelinin iki çocuğuna tahammül etmek istemese de öz torununun hatırına bu duruma tahammül etmek zorunda kalır (Miyasoğlu, 1997: 68). Kara Fadime, çocuk doğuramadığı için gelinini boşatan bir kaynana görünümündedir.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* romanındaki Nezihe'nin teyzesi, çocuk sahibi olamaz. Çocuk hasreti çeken kadın, bu yüzden Nezihe ile özel olarak ilgilenir ve onu çok sever (Miyasoğlu, 2009: 113).

Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanındaki Yorgo ile Eleni'nin çocukları olur; fakat yaşayamaz. Romanın güncel zamanında Yorgo ile Eleni, beş yıllık evlidirler; fakat hâlen çocuk sahibi olamamışlardır (Rifat, 1992: 76). Eserde karı kocanın çocuk edinmek için ne tür girişimlerde bulunduğu üzerinde ise durulmaz.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanının başkişisi Mahmudo ile karısı Hazel'in çocukları olmaz. Karı koca, bu duruma çok üzülür; fakat bunu dışa yansıtmamaya çalışır. Çünkü toplumsal yapıda çocuksuzluk bir kusur veya eksiklik olarak görülmektedir. Hazel'in komşusu Zero da arkadaşı Hazel'in çocuğunun olmasını candan arzular. Bir muhabbet sırasında "Allah bize it sürüsü gibi vereceğine birini de size vereydi" (Polat, 2013: 29) sözleriyle temennisini belirtir. Fakat bu sözler, Mahmudo ve Hazel'i incitir. Zero'nun kocası Fadıl da durumu fark eder ve "He, bütün işin tamam şimdi de Allah'ın işine karış. Sen ondan çok mu bileceksin? Elbet bunda da bir hayır var" (Polat, 2013: 29) diyerek karısını azarlar ve karısının hatasını telafi etmeye çalışır. Hazel, bir kez gebe kalır; fakat hamileliğinin altıncı ayında erken doğum yapar ve çocuk ölür (Polat, 2013: 147).

Eserdeki bir diğer çocuksuz aile örneği ise Mısto Ağa'da görülür. Mısto Ağa, dört eşli bir karakterdir; fakat hiçbir eşinden çocuk sahibi olamaz. Köyün en ileri gelen ismi olan Mısto Ağa, çocuksuzluğun tüm sorumluluğunu karılarına yükler ve karılarının kısır olduğunu iddia eder. Mısto Ağa, beşinci karısını alırken de "Bilirsiniz bizim yeni karı da kısır çıktı. Belki kendi aşiretimizin kızı yüzümüzü güldüre" (Polat, 2013: 165) sözleriyle elçilerini kız evine uğurlar. Mısto Ağa, çocuksuzluğun tüm sorumluluğunu eşlerine yıkan ve bu işte kendi sorumluluğunun olabileceğini tahayyül dahi etmeyen bir karakteri örnekler.

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Nil, zengin bir iş adamı olan Cemil Bey'in kızıdır. Sosyetik bir karakterdir ve çocukluğundan itibaren birçok kez gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Bunlardan birinde ise gebe kalır ve gebeliğini sonlandırmak ister. Fakat doktor, kürtajı gerçekleştirmeden önce bu kürtajın Nil'i kısırlaştırabileceğini belirtir: "Kürtajı yaparım ama, bir daha çocuğunuz olmaması tehlikesi var sizin" (Celal, 1971: 200). Nil de bu durumu kabullenir, kürtaj yoluyla bebeğini aldırır ve kürtajdan sonra bir daha gebe kalamaz. Hem Nil hem de kocası, sosyetik ve eğlence düşkünü tiplerdir. Her ikisi de çocuksuzluğu problem etmez, eğlence ve şatafata dayalı yoz yaşantılarını sürdürmeye devam eder (bk. Yozlaşmış Aileler).

Raif Cilasun'un *Oğlum Osman* romanındaki Şevket Bey'in çocuğu olmaz. Şevket Bey de tüm sevgisini yeğeni Osman'a aktarır ve onu öz evladı gibi sever (Cilasun, 1977: 13). Fakat Osman, büyüdükçe ailesinden uzaklaşır, ailesini gerici ve yobaz olarak görmeye başlar ve ülkeyi terk ederek Almanya'ya yerleşir. Şevket Bey ise bundan sonra sevgisini komşu çocuklarına sunar ve onlara sahip çıkar. Roman karakterlerinden Fatma ve Mesut çiftinin çocukları Hülya'yı kendi torunuymuş gibi bağrına basar (Cilasun, 1977: 107).

Şevket Bey, bir müddet sonra ise ortaokulu bitirmiş bir genç olan Timur'u yanına evlatlık olarak alır ve çocuk özlemini bu şekilde gidermeye çalışır (bk. Evlatlıklar).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Sırma, kendi köyünden olan bir aileye gelin gider. Fakat çok arzulamasına rağmen bu evliliğinden bir çocuk sahibi olamaz. Sırma'nın çocuk sahibi olamayışı ise onun ve ailesi için bir utanç kaynağı olarak görülür. Çocuk doğuramayan Sırma, evde hizmetçi muamelesi görmeye başlar (Çokum, 1978: 13). Damadın ailesi, bir müddet sonra bu yaptıklarıyla da yetinmez ve soylarını sürdürebilmek endişesi ile yeni gelin arayışları içerisine girer. Sırma'nın kocası için aşağı köyden uygun bir gelin adayı da bulunur. Yeni gelin adayı, "üç çocuk vermezsem onlara adım batsın" (Çokum, 1978: 119) diyerek sağda solda Sırma'nın kısırlığına göndermelerde bulunur. Sırma, bunun üzerine evliliğini daha fazla sürdüremeyeceğini anlar ve İstanbul'daki halasının yanına kaçar (Çokum, 1978: 100). Sırma'nın kocası, bunun üzerine bunalıma girer ve içkiyle teselli bulmaya çalışır. Sırma'yı mahkemeye vermekle ve boşamakla tehdit eder. Sırma ise zaten bütün bunları göze alarak köyden kaçtığı için bu tehditlere pabuç bırakmaz. Kocasının pişman olduğu söylentileri için ise "Gözü vardı da, ne deyi başka biriyi eve sokmağa kalkıştı" (Çokum, 1978: 119) sözleriyle kendini savunur ve bir daha da kocasının yanına dönmez. Fakat roman kurgusu içerisinde karı koca arasında herhangi bir boşanma gerçekleşmez.

Burada erkek tarafı, çocuksuzluğun tüm sorumluluğunu kadının üzerine yükler ve kadına türlü hakaretlerde bulunur. Bir müddet sonra ise ikinci bir hanım arayışı içerisine girer. Kadınsa işittiği hakaretlerden sonra bir de üstüne kuma getirilmesini kabullenmez ve kocasını terk eder. Böylece çocuksuzluk olgusu bir ailenin çözülmesine neden olur.

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki Fakir Halid ile karısı Pembe Hanım, çok istemelerine rağmen çocuk sahibi olamaz. Pembe Hanım, çocuklarının olmayışını bilmeden işlediği büyük bir günahın cezası olarak görür ve kendini suçlar (Buğra, 2015: 35). Kurbanlar, adaklar adar. Çocuklarının olacağından umudu kestikten sonra ise "Senin suçun ne? Getir bir kuma da dölün döşün olsun" (Buğra, 2015: 35) diyerek kocasının ikinci bir evlilik yapmasını ister. Fakat Fakir Halit, oldukça mütedeyyin ve mülayim bir tiptir. Bu işin sorumluluğunu karısına yüklemenin yanlış olacağının bilincindedir. Anası yeni ölmüş, babası da gurbette kaybolmuş bir kız çocuğunu evlat edinerek bu problemi çözümler (bk. Evlatlıklar).

Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanının başkişisi Raşit'in uzak bir akrabasının çocukları olmaz (Buğra, 2014b: 91).

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Necmiye Hanım'ın kocası, kendisinden çocuk doğuramadığı ve kısır olduğu gerekçesiyle karısını boşar. Fakat problem, Necmiye Hanım'dan kaynaklanmamaktadır. Çünkü Necmiye Hanım, kocasından boşandıktan sonra yeni bir evlilik yapmış ve bu evliliğinden ikiz çocuk sahibi olmuştur (Türkali, 2014: 469).

Burada erkek, çocuk sahibi olamamanın sorumluluğunu karısına yıkmış ve bu yüzden yuvasını dağıtmıştır. Fakat kadının yeni evliliğinden çocuk sahibi oluşu, kusurun erkekten kaynaklandığının kanıtı niteliğindedir.

Eserdeki bir diğer çocuksuz aile ise roman karakterlerinden Rasim ile Refia çiftidir. Refia daha okul dönemindeyken erkeklerle gayrimeşru ilişkiler içerisine girmiş, birçok kez gebe kalmış ve bu gebeliklerini kürtaj yoluyla sonlandırmıştır. Bütün bunlardan sonra rahmini yitiren Refia'nın artık tıbben çocuk sahibi olması mümkün değildir (Türkali, 2014: 86-87). Fakat Refia ve Rasim çifti, çocuklarının olmayışını kendileri için bir sorun olarak görmez. Ahlaki kaygılardan uzak olan çift, birbirlerini aldatmakta da bir beis görmez ve her ikisi de zevk ve eğlenceye dayalı bir yaşam sürdürür (bk. Her İki Tarafın da Eşlerini Aldatması).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanındaki fon karakterlerden Sultan Karı'nın eserde ismi belirtilmeyen bir kızı vardır ve bu kızın çocuğu olmamaktadır. Hıdırellez gecesinde kutlu anı yakalayan kimselerin dileğinin gerçekleşeceği inancı mevcuttur. O gece herkes kutlu anı yakalayıp dilek dilemek ister. Sultan Karı da kutlu anı yakalarsa kızı için çocuk dileyecektir. Çünkü aksi takdirde Sultan Karı'nın soyu kuruyacaktır. Anlatıcı, Sultan Karı'nın bu büyük arzusunu şu sözlerle betimler: "Sultan Karı bir torun istiyordu. Onun ocağından kimse kalmamıştı kızından başka. Kızı da doğurmazsa ocağı sönecekti. Aşkla şevkle ocağını yeşertecek birisini istiyordu (Kemal, 2014b: 31). Fakat Sultan Karı, kutlu anı yakalayamaz ve bir torun sahibi olamaz.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki fon karakterlerden Hüsne Kadın'ın çocuğu olmaz (Kemal, 2009: 312).

Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* romanındaki Çolak Veli'nin on bir çocuğu doğar; fakat hiçbiri yaşamaz. Köyde "Çocukları durmayan kadınlar saçlarına çiçek gibi kurbağa ölüsü takarlar" (Kemal, 2012: 322). Çolak Veli de bu halk inanışına umut bağlar ve karısının kafasına kurbağa ölüsü takar. Fakat buna rağmen çocukları yine de ölmeye devam eder.

Araştırma sahamızdaki romanlarda işlenen bu tür vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Çocuk sahibi olamamanın sorumluluğu kadına yüklenir ve kadın, kısırlıkla suçlanır (Çelo, Elif'in Öyküsü, Karılar Koğuşu, Dönemeç, Mahmudo İle Hazel, Zor).
2. Erkek kısırdır ve bu durum çevresince alay konusu edilir (Damağası).
3. Kısır kadın, çocuksuzluğun sorumluluğunu kocasına yıkar. Erkek ise huzursuzluk çıkmaması için bu durumu kabullenir (İsa'nın Güncesi).
4. Evlilik öncesinde kürtaj yaşayan kadın, kısırlaşır (Evli Bir Kadının Günlüğünden, Bir Gün Tek Başına).
5. Çocuk sahibi olamayan erkek, yeni bir evlilik yapar (Bir Çatı Altında, Dönemeç).
6. Çocuk sahibi olamayan erkek, karısını boşar (Dönemeç, Bir Gün Tek Başına).
7. Kadın, çocuksuzluğun sorumluğunu üstlenir ve kendisini suçlar (Kaçış, Dönemeçte).
8. Duyarlı erkek, çocuksuzluğu problem etmez ve karısını teselli eder (Sırtlan Payı, Kırk Yedi'liler, Karılar Koğuşu, İsa'nın Güncesi).
9. Çocuk sahibi olamayan aile, evlat edinerek bu konuyu çözümler (Büyük Gözaltı, Elif'in Öyküsü, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında, Dönemeçte).
10. Çocuk sahibi olamayan kadın, başka bir kadının yeni doğan çocuğunu sahiplenir ve bebeği çevresine kendi çocuğu olarak tanıtır (Dert Bende).
11. Çocuk sahibi olamayan aile, çocuklara aşırı hassasiyet gösterir ve çevrelerindeki çocukları şefkatle kucaklar (Bir Mülkiyet Kalesi, Namuscular, Karar Gecesi, Dönemeç, Kaybolmuş Günler, Oğlum Osman).
12. Çocuk sahibi olamayan aileler, halk inanışlarına ve hurafelere umut bağlar (Binboğalar Efsanesi, Yusufçuk Yusuf).

7.1.7. Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Bireyler

Bu bölümde aileyle birlikte ikamet eden; fakat aileyle kan bağı veya akrabalığı olmayan unsuları irdeledik. Böylece aile yapısı içerisindeki ikincil unsurları tespit ettik. Aile her zaman anne, baba, çocuk ve yakın akrabalardan ibaret olmaz. Özellikle zengin ailelerde mürebbiye, hizmetçi, kalfa, uşak vb. unsurlara rastlanabilir. Yine evlatlık unsuru da ailelerde sıkça karşılaşılan bir olgudur. Bu bağlamda aile içindeki kan bağı olmayan bireyler; *evlatlıklar, mürebbiyeler, hizmetçiler, kalfa ve uşaklar* şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutuldu.

7.1.7.1. Evlatlıklar

Evlatlık uygulaması, çoğunlukla kimsesiz çocuklar veya fakir ailelerin çevresinde görülür. Zengin ve varlıklı aileler, bu çocukları sahiplenir ve barındırır. "Küçük yaşta eve alınıp yetiştirilen kimse" (TDK, 2011: 837) şeklinde tanımlayabileceğimiz evlatlık uygulaması, günümüze kadar hem Türk romanında hem de toplumsal yaşamımızda varlığını sürdürmüştür.

Evlatlık kurumu, toplumsal yapımızda oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Kazak-Kırgızlarda evlatlık, öz evladın bütün haklarına malik olur. Anne ve babasının rızasıyla evlat alınır. Evlatlık, kabilesini değiştiremez ve öz babasının kabilesine mensup sayılır. Bununla beraber babalığının kabilesinden de evlenemez (İnan, 1948: 130). Yakut ve Kırgızlarda çocuk sahibi olamayan aileler, evlat edinerek bu problemi çözümlemeye çalışır. Bununla birlikte yüksek çocuk ölümleri de Kırgızlardaki evlat edinmeyi tetikler. Uygurlarda ise köle ticareti yaygındır. Bu yüzden evlatlık kurumu, çıkar esasına dayanır. Uygurlarda oğullar, geçici veya daimi olarak başka ailelere evlatlık olarak satılır ve bu evlatlıklar, tarımda kullanılır. Fakat bu evlatlıklara köle nazarıyla bakılamaz. Çünkü daimi olarak bir başka aileye satılan erkek çocuk, ailenin öz oğullarının bütün hukuki haklarına sahip olur ve kendi öz ailesinin onun üzerinde hiç bir tasarruf hakkı kalmaz. Kırgızlarda ise evlatlık, kız veya erkek çocuk olabilir. Evlatlık, ailenin diğer çocuklarıyla aynı haklara sahiptir (Caferoğlu, 1939'dan aktaran: Özbay, 1999: 4-5).

İslam inancı ise evlatlık uygulamasını bir hayır veya toplumsal yardımlaşma olarak görür ve evlatlığı öz çocuk olarak kabul etmez. Ahzab suresi 4 ve 5. ayetler, İslam inancının konuya bakış açısını belirler:

> 4. Allah, hiçbir adamın içine iki kalp koymamıştır. Kendilerine zıhâr yaptığınız eşlerinizi de anneleriniz yapmamıştır. Yine evlatlıklarınızı da öz çocuklarınız (gibi) kılmamıştır. Bu, sizin ağızlarınızla söylediğiniz (fakat gerçekliği olmayan) sözünüzdür. Allah ise gerçeği söyler ve doğru yola iletir. **5**. Onları babalarına nispet ederek çağırın. Bu, Allah katında daha (doğru ve) adaletlidir. Eğer babalarını bilmiyorsanız, onlar sizin din kardeşleriniz ve dostlarınızdır. Hata ile yaptığınız bir işte size hiçbir günah yoktur. Fakat kasten yaptığınız şeylerde size günah vardır. Allah, çok bağışlayandır, çok merhamet edendir (DİB, 2011: 461-462).

İslamiyet inancı, yukarıdaki ayetlerde görüldüğü gibi evlatlığı öz evlat olarak kabul etmez. Bu yüzden evlatlığa herhangi bir miras hakkı tanınmaz ve evlatlık, mahrem kabul edilir. İslam hukukunda evlatlıklarla evlenme yasağının olmayışı ve erkek evlatlığın bulunduğu evlerde kadınların tesettürlerine dikkat etme mecburiyetinde olması, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'nde bu kurumun daha çok kız çocuklarını kapsamasına neden olur. Diğer bir deyişle, eski Türklerde evlatlıklar genellikle erkek çocuklarını kapsarken

Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde çoğunlukla kız çocuklarından oluşmuştur (Özbay, 1999: 8).

Evlatlıklar, İslamiyet inancının etkisiyle Osmanlı Dönemi'nde geçici bir statüye bürünür. Çünkü yukarıda belirttiğimiz gibi İslam inancına göre evlatlık, öz çocuk olarak görülmez. Varis değildir ve mahremiyet kuralları onun için de geçerlidir. Osmanlı hukukunda aileler, evlat edindikleri çocuğa "temyiz çağı"na (çocuğun kendi işlerini kendisinin görebileceği bir döneme) kadar bakmak zorundadır. Bu dönemden sonra ise ailenin yasal herhangi bir sorumluluğu bulunmaz. Fakat yine de aileler, geçici bir statüsü olmasına rağmen küçüklüklerinde ilgilendikleri evlatlıklarını yetişkinliklerinde yalnız bırakmaz. Evlenme çağına geldiklerinde çoğunlukla evlilik masraflarını karşılar veya onları iş güç sahibi yapmaya çalışır (Kurt, 2012: 130).

Toplumsal yapımızda eskiden beri varlığını sürdüren evlatlık kurumu, Türk romanlarında da başlangıçtan beri görülür. Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin *Esaret* romanında Çerkezistan'dan ayrı ayrı getirilerek İstanbul'da satılan çocuk kölelerin mutsuzluğu anlatılır. Roman karakterlerinden Zeynel Bey; Fatin ve Fitnat adındaki iki çocuğu satın alır ve sonrasında onları evlat edinir. Büyüdükten sonra da gençleri birbirleriyle nikâhlar; fakat Fatin ve Fitnat, evlendikleri gece kardeş olduklarını tesadüfen öğrenir. Eserde evlatlıklar yoluyla esirlerin ve cariyelerin evlerinden koparılarak kimsesizleştirilmeleri ve yurtsuzlaştırılmaları eleştirilir (Kanter, 2009: 20). Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* romanında ise Said Paşa adındaki bir karakter, Salih adında bir çocuğu evlat edinir. Fakat Said Paşa'nın vefatından sonra karısı Naime Hanım, Salih'i evde istemez ve evden kovar. Rahata alışan Salih ise Anadolu'da yaşamakta güçlük çeker ve romanın sonunda ölür (Esen, 1991: 234).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz romanlardan yirmi üçünde evlatlık olgusu ile karşılaştık.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Ekrem'in amcası, Kâmil adında bir çocuğu yanına evlatlık olarak alır. Onu büyütür ve nüfusuna geçirerek varisleri arasına sokar. Fakat Kâmil evlendikten sonra işler değişmeye başlar. Ekrem'in amcasının eşi, yeni geline rahat vermez. Tez zamanda Kâmil ile babalığının arası açılır. Bunun üzerine Kâmil, eşini de yanına alarak kayınpederinin köyüne taşınır. Kâmil'in bu tavırlarından hoşnut kalmayan Ekrem'in amcası ise nüfusta üzerine kaydettirdiği evlatlığından nasıl kurtulacağını düşünmeye başlar. Çünkü zaten yatalak bir hastadır ve olası bir vefat durumunda Kâmil de mirasçı olacaktır. Ekrem'in amcası, mal varlığının tümüne karşılık gelebilecek bir borç

senedini Ekrem'in adına düzenletmeyi düşünür. Böyle bir durumda Ekrem, alacaklı olarak amcasının tüm mal varlığına el koyacak ve Kâmil'e mirastan bir şey kalmayacaktır. Ekrem'in amcası ve eşi, bu fikirlerini Ekrem'in eşi olan Gülsüm'e iletir. Gülsüm ise bu fikri etik bulmaz; fakat yine de bir avukata danışılmasını salık verir (Ilgaz, 1977: 335-336). Gülsüm'ün bir ziyareti sırasında nüans babında işlenen bu vaka hakkında eserde başkaca herhangi bir bilgi verilmez.

Burada aile ile evlatlık olarak alınan çocuk arasında bir müddet sonra soğukluk başlar ve evlatlık, aileyi terk eder. Aile ise evlatlığın bu tavrı karşısında ondan kanun nezdinde de kurtulmanın yollarını arar. Böylece evlatlık, mirastan men edilmiş olacaktır.

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki Feyzullah Efendi ile Suat Hanım, fon karakterlerden Mebrûke'yi evlatlık olarak alır (İlhan, 1995: 93).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Zehra'nın ebeveynleri, o daha çocukken vefat eder. Kimsesiz kalan Zehra'ya on iki yaşına kadar babaannesi bakar. Şehirdeki hastanede hademe olarak çalışan bir köylü, bir doktorun annesinin evlatlık bir kız çocuğu aradığını öğrenir ve durumu Zehra'nın babaannesine aktarır. Zehra'nın babaannesi de torununun iyi bir aile içinde yetişmesi için onu bu eve evlatlık olarak vermeyi kabul eder. Doktorun annesi, bu işin karşılığı olarak babaanneye herhangi bir ücret ödemez. "Günü geldiğinde evlatlık çeyizi değil, evlat çeyizi" (Kutlu, 2002: 177) düzeceğini vaat ederek babaanneyi bu duruma razı eder. Zehra, bu evde rahat eder ve gerçek bir evlat muamelesi görür. Doktorun annesi, Zehra'ya kötü söz söylemez. Ona türlü yemekler yapmayı ve nakış işlemeyi öğretir (Kutlu, 2002: 178). Zehra'yı evliliğe en güzel bir şekilde hazırlamaya çalışır. Fakat evin bekâr oğlu Doktor Hilmi Bey, Zehra on altı yaşına girdikten sonra onunla cinsel beraberlikler kurmaya başlar. Zehra, önceleri bu ilişkiyi kaçınılmaz bir zorunluluk olarak görür ve istemeden sürdürür. Fakat zamanla o da bu gayrimeşru ilişkiden hoşlanır ve ilişki yaşamadığı gecelerde mutsuz olur (bk. Evlilik Dışı İlişkiler). Zehra, yaşadığı bu gayrimeşru ilişkilerin bir neticesi olarak gebe kalır ve sonrasında bir kenara atılır. Hilmi Bey, o günden sonra Zehra'dan soğur ve ondan kurtulmanın yollarını arar. Hastanede çalışan bir eş cinsel olan Hidayet Bey'e çıkar teklif eder ve ikiliyi evlendimek suretiyle bu işten sıyrılır (bk. Menfaate Dayalı Evlilikler).

Burada Zehra; evlatlık olarak sığındığı evin oğlu tarafından bir dönem cinsel bir obje olarak kullanılıp daha sonra bir kenara atılan, duyguları ve bekâreti sömürülmüş bir evlatlığı temsil eder. Eserde evlatlığa yapılan muamele ile Tanzimat Dönemi romancılarından Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'indeki cariyeye yapılan muamele

arasında bazı paralellikler kurulabilir. Her iki romanda da evin oğlu ile evdeki evlatlık/cariye arasında ilişki kurulur ve her iki romanda da evlatlık/cariye kovulur. Fakat Sergüzeşt'teki erkek (Celal), evdeki cariyeyi (Dilber) büyük bir aşkla sever ve ona ihanet etmez. Cariyenin kovulmasında pay sahibi değildir. Cariye, Celal'in ebeveynleri tarafından kovulur. Eserimizdeki Zehra ise evin oğlu tarafından kullanılıp bir kenara atılır. Evin oğlu için Zehra, şehevani arzuların tatmini için kullanılan bir araçtan fazla bir anlam ifade etmez.

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanının başkişisi Tatlı Betüş'ün asıl adı Güllü'dür. Güllü'nün babası, üç eşli bir kişidir ve üçüncü karısının baskısıyla Güllü'yü bir doktorun yanına evlatlık olarak verir. Fakat doktorun karısı, Güllü'yü kocasından kıskanır ve Güllü'nün başına türlü felaketler getirir. Öncelikle Güllü ismini köylü ismi olarak değerlendirir ve Şükran şeklinde değiştirir. Güllü'ye hakaretler eder, Güllü'nün güzelliğini örtmek için saçını tıraş makinesiyle sıfır numara kestirir. Amacı, Güllü'yü çirkinleştirmek ve kocasından uzak tutabilmektir. Doktorun karısı, evlatlığının sıfır numara ile tıraş edilmesini ise çevresine kızın bitlenmiş olmasıyla açıklar. Güllü, bu evde herkes tarafından kıskanılır ve evin bütün bireylerinden şiddet görür. Doktorun karısı, Güllü'yü kocasından kıskandığı için döver. Doktor, Güllü'yü evdeki oğlundan kıskandığı için döver. Evdeki genç delikanlı ise Güllü'yü babasından kıskanır ve o da çözümü Güllü'yü dövmekte bulur. Bu dayaklar neticesinde Güllü'nün vücudunun her tarafı morarır, ağzından burnundan kanlar boşanır. Güllü bu evde sadece fiziki şiddet görmez, cinsel istismara da maruz kalır. Evin beyi olan doktor, Güllü'yü zorla yatağına alır ve evlatlığıyla gayrimeşru ilişkiler yaşar. Doktorun karısı ise Güllü'yü zorla oğlunun koynuna sokar. Böylece Güllü hem evin beyiyle hem de evin oğluyla zorla gayrimeşru bir ilişkiye itilir. Çaresiz konumdaki Güllü ise bu cinsel ilişkilere boyun eğmek zorunda kalır. Fakat yetmiş yaşını aşmış olan doktor, bir gece Güllü ile gayrimeşru ilişki hâlindeyken vefat eder. Doktorun vefat ettiğini gören Güllü, yataktan çıplak olarak fırlar ve çığlıklar atar. Doktorun karısı ise "Vay orospu, hem koynuna girip adamı öldürürsün, hem de çığlık atıp bizi mahallede konu komşuya rezil edeceksin" (Nesin, 2013: 57) diyerek Güllü'yü çıplak bir vaziyette kapının önüne koyar. Güllü, o gece kimsesiz ve çıplak bir vaziyette dışarda dolanır ve bu sırada Şerife Kadın adında biriyle karşılaşır. Şerife Kadın, Güllü'ye sahip çıkar ve onu evine alır (Nesin, 2013: 52-57)

Güllü, evinden kovulduğunda henüz on altı yaşındadır. O geceden sonra kötü yola düşer ve randevu evlerinde çalışmaya başlar. Şerife Kadın'ın kendisine yaptığı iyiliği ise

ömrü boyunca unutmaz. Birçok kez elinde hediyelerle Şerife Kadın'ın evine gider ve ona büyük miktarlarda para bırakır. Güllü, girdiği randevuevinde güzelliği sayesinde ön plana çıkar. Birçok zengin kişi ile evlenip boşanır. Sosyetenin en tanınan simalarından biri hâline gelir. Yaptığı evliliklerinde kocalarını aldatmaktan kaçınmaz. Başına buyruk ve hayatla dalga geçen bir yaşam sürdürür. Paraya hiçbir değer vermez, kocalarının paralarını har vurup harman savurur. Yaşamı uç sınırlarda yaşayan Güllü, hiçbir şekilde para biriktirme gayreti içerisinde olmaz. Yaşlanıp vücudunu taşıyamaz hâle geldiğinde bile gelecek kaygısı taşımaz. Parasını her gece kedilere ciğer dağıtmakla harcar. Güllü, evlatlıktan randevuevine; oradan sosyetenin zirvesine ve oradan da tekrar sokaklara düşmüş bir kadını örnekler.

Burada evlatlık, evdeki erkeklerin cinsel istismarına maruz kalmış ve cinsel ilişkiye zorlanmıştır. Çaresiz konumdaki evlatlık, bu duruma karşı direnç gösterememiş ve kendisine yapılan muameleye karşı sessiz kalmıştır. Evdeki erkekler ise kendilerine sığınan bir çocuktan istifade etmiş ve onu şehevani arzularının tatmini için bir nesne olarak görmüştür. Dini, toplumsal ve ahlaki kaidelere aykırı olan bu durum; toplumdaki yozlaşmışlığın, bencilliğin ve ahlaksızlığın geldiği noktayı göstermesi açısından önemlidir. Çünkü burada evin bir bireyi olması gereken evlatlık, şamar oğlanına çevrilmiş; fiziksel ve cinsel saldırılara maruz bırakılmış ve bir nevi köle olarak kullanılmıştır. Romanda "kız evlatlık" alma âdeti etrafında kadına uygulanan baskı ve şiddetin eleştirisi yapılır. Yazar, Türk edebiyatında, tema olarak kökü ta Tanzimat yıllarına kadar uzanan (evlatlık, cariyelik, odalık vb.) bu konu üzerinden toplumdaki kadına bakış açısını irdeler. Evlatlıkların cinsel bir obje olarak görülmesini ve ikinci sınıf insan muamelesine tabi tutulmasını eleştirel bir gözle okuyucuya sunar (Demir, 2010: 227).

Roman başkişisi Güllü'ye (Tatlı Betüş) sahip çıkan ve onu evine alan fon karakter Şerife Kadın da evlatlık olarak büyütülmüştür. Şerife Kadın'a, Güllü'ye yapılan muamelenin bir benzeri yapılmıştır. Şerife Kadın, bu yüzden Güllü'ye sahip çıkar (Nesin, 2013: 61). Eserde Şerife Kadın'ın yaşadıkları hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının başkişisinin annesi, harp sırasında ailesinin bütün bireylerini kaybeder ve sekiz yaşında kimsesiz kalır. Aileden sadece başkişinin annesi sağ kalır. Onu da bir kadın yanına evlatlık olarak alır. Kadın, evlatlığına çok iyi davranır. Ona dua etmeyi, namaz kılmayı öğretir. Başkişinin annesi, on üç yaşına kadar burada kalır. On üç yaşında ise onu düşman askerinden kurtaran bir adamla evlenir (Yıldız, 2013: 5-6). Buradaki evlatlık uygulaması, kimsesiz kalmış bir çocuğu sahiplenme ve

yetiştirme şeklinde ortaya çıkar. Taraflardan herhangi birinin bilinçli isteği sonucu ortaya çıkmaz.

Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* romanındaki başkişinin bir komşusunun evinde evlatlık bulunmaktadır. Çetin Altan'ın romanlarındaki evlatlıklar, evin bir üyesi olarak değil bir nevi yatılı hizmetçiler olarak görülür. Buradaki evlatlık da diğer romanlardaki gibi hizmetçi konumundadır (Altan, 1998a: 13). Eserde roman başkişisinin babaannesinin evinde de bir evlatlık olduğuna değinilir (Altan, 1998a: 53).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanındaki birçok evde evlatlıklar ile karşılaşılır. Fakat eserdeki evlatlık anlayışı, yazarın diğer romanlarındaki gibi bir çeşit hizmetçiliktir. Buradaki evlatlık anlayışı, evlatlığın iş gücünden yararlanılan ve evlatlıkların bir nevi maaşsız hizmetçi olduğu bir anlayıştır. Romandaki bu tür evlatlıkların tamamı da cinsiyet olarak dişidir. Dolayısıyla kızlar, evlatlık olarak alınmakta ve evde bir hizmetçi olarak kullanılmaktadır. Eserde bahsi geçen evlatlıklardan Sadakat, evde ikinci sınıf insan muamelesi görür. Ancak ev sahiplerinin evde olmadığı zamanlarda salona girebilir (Altan, 1999: 15). Başka bir evde evlatlık olan Fehime de evde iyi bir muameleye tabi tutulmaz. Ev sahibi, Fehime'yi her fırsatta azarlar. Fehime, bulaşığı zamanında yıkamadığı için, yemeğin altını zamanına söndürmediği için, bakkala gittiğinde geç kaldığı için azarlanır (Altan, 1999: 75). İkinci sınıf insan muamelesi gören Fehime, bir gece bakkalın çırağı ile konuştuğu için evden kovulur ve sokağa itilir (Altan, 1999: 119). Semra, Pakize ve Halime ise eserde ismi belirtilen diğer evlatlıklardır (Altan, 1999: 104, 215). Paşa baba olarak nitelenen emekli bir paşanın evinde ise hizmetçi, aşçı, evlatlık ve bahçıvan bulunmaktadır (Altan, 1999: 174).

Eserde hizmetçilik ve evlatlık uygulaması yaygındır. Bir evde hizmetçinin olması için o ailenin zengin olması da şart değildir. Romandaki evlatlık ve hizmetçilerin birçoğu, karın tokluğuna çalışmaktadır. Örneğin roman başkişisinin babası memurdur. Evde elektrik kullanımında bile tasarruf etmeye çalışır. Fakat bütün bu tasarruflara karşın evde önce Sadakat adında bir evlatlık görülür. Sadakat'in bir çırağa kaçmasından sonra ise Fatma adında bir hizmetçi alınır (Altan, 1999: 20).

Eserde hizmetçilik dışında bir amaçla edinilen tek evlatlık, roman başkişisinin teyzelerinden birinde görülür. Kadının çocuğu olmaz, o da on altı yaşında bir erkek çocuğunu kendisine evlat edinir ve bu konuyu çözümler (Altan, 1999: 113).

Çetin Altan'ın *Küçük Bahçe* romanındaki Pembe, ailesini çiğner ve köydeki delikanlılardan İdris'e kaçar. Fakat İdris, jandarmalar tarafından vurulur. Pembe de

ortalıkta kalır. Çünkü Pembe'nin babası Hafız Osman, onu artık evinde tutmak istemez ve kızından utanç duyar. Kızı Pembe'yi şehirdeki ahbaplarından Kasım Bey'in evine evlatlık olarak verir ve böylece kendini paklar. Fakat Kasım Bey, Pembe'ye başka bir nazarla bakar. Önceleri fırsat buldukça Pembe'nin mahrem yerlerini eller, okşar. Sonrasında ise Pembe ile gayrimeşru ilişkiler yaşamaya başlar. Fakat Kasım Bey'in karısı, bir gün durumu fark eder ve Pembe'yi evden kovar (Altan, 1998b: 210). Eserde Pembe'nin akıbeti hakkında başkaca herhangi bir bilgi verilmez.

Burada ailesinin sözünü çiğneyen bir kız, hatasının bedelini çok ağır bir şekilde öder. Ailesinden koparılır ve bir eve evlatlık olarak verilir. Fakat evin reisi, kendisine sığınan evlatlıktan istifade eder ve onu bir cinsel doyum aracı olarak görür. Evlatlık, olayın açığa çıkmasıyla birlikte evden kovulur. Asıl fail olan erkeğe ise dokunulmaz.

Çetin Altan'ın romanlarında evlatlık olgusu dikkat çekici boyuttadır. Yazarın incelemeye tabi tuttuğumuz dört romanından üçünde birçok evlatlıkla karşılaşılır. Evlatlıkların ortak noktası ise bir nevi hizmetçi olarak çalıştırılmalarıdır.

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanındaki fon karakterlerden Şükriye; iki yaşındayken annesini, dört yaşındayken de babasını kaybeder. Köylü ise sahipsiz kalan Şükriye'yi yörenin zengin ailelerinden biri olan Ali Demir Beygillere evlatlık olarak verir (Okçu, 2013a: 105). Şükriye, bu evde yük olmamak için elinden geleni yapar ve evin birçok işine koşar. Evlilik yaşı geldiğinde ise kendisine herhangi bir çeyiz verilmeden evlendirilir.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanında maddi durumu iyi olmayan ailelerin, kız çocuklarını şehirdeki zengin ailelerin yanına evlatlık olarak vermesi yaygın bir uygulamadır. Fakat şehirdeki aileler, çocuk özlemlerini gidermek için değil evlerinde bir nevi hizmetçi olarak çalıştırmak için bu evlatlıklara talip olur.

Roman başkişisi Elif'in annesi vefat eder. Elif'in babası Hasan Efendi ise hem evden bir boğaz eksiltmek hem de daha rahat bir şekilde yeni bir evlilik yapabilmek için Elif'i Ankara'daki kızı Fatma'nın yanına gönderir. Elif'e bakması için de damadına bir miktar para verir. Fakat Fatma'nın kocası, Elif'i evinde istemez ve ondan yararlanmak ister. Fatma'nın kocası, kendi kızı Güler'i bile bir eve evlatlık olarak vermiş ve onun sırtından para kazanmaktadır. Bu yüzden Elif'i de bir eve evlatlık olarak vermek ister. Elif de enişteşinin yanında bulunmaktan memnun olmadığı için bu teklifi kabul eder ve yaşlı bir karı kocanın evine evlatlık olarak gider (Bener, 1994: 34-38).

Elif'in evlatlık olarak verildiği evin hanımı, henüz sekiz dokuz yaşlarında olan Elif'e âdeta bir cüzzamlı muamelesinde bulunur. Elif'i çırılçıplak soyar, bit muayenesinden geçirir. Elif'in saçlarını makine ile tıraş eder, sonra da onu banyoya sokar. Elif, bu evde evin hanımından iyi bir muamele görmez. Evin bütün hizmetini o yaşta görmeye çalışır. Evin hanımı, Elif'in en ufak bir hatasına göz yummaz. Bir tabağın kırılmasını bile cezalandırır hatta tabak parasını Elif'in aylığından keser (Bener, 1994: 40). Fakat evin beyi, Elif'e acır. Ona iyi muamelede bulunur ve zaman zaman çeşitli ikramlarda bulunur. Evin hanımı, zaman zaman Elif'e şiddet de uygular. Fakat Elif, bu kadarını kabullenemez ve ablası Fatma'ya giderek köye dönmek istediğini söyler. Zaten evin hanımı da Elif'ten umduğunu bulamamıştır. Bu yüzden her iki taraf da bu kararı doğru bulur. Bunun üzerine Elif'in o evdeki evlatlık görevi son bulur ve Elif, köyüne geri döner (Bener, 1994: 44-45). Elif, köye döndüğünde babasının maddi olarak çok zorluk çektiğini fark eder. Babasına destek olmak için bu kez kendi isteği ile çalışmaya karar verir. Ankara'ya gider ve çocuk bakıcılığı yapmaya başlar (bk. Çalışan Çocuk).

Romanda evlatlık olarak başka bir ailenin yanına verilen kız çocuklarından biri de Güler'dir. Güler, roman başkişisi Elif'in ablası Fatma'nın kızıdır ve Elif'le yaşıttır. Güler'in babası, kapıcıdır; annesi Fatma ise evlere gündelikçiliğe giden bir kadındır. Menfaatperest bir karakter olan Güler'in babası, kızından da kazanç sağlamak ister. Kızını evlatlık olarak bir ailenin yanına verir ve bu aileden her ay belli bir para alır (Bener, 1994: 34). Buradaki evlatlık uygulaması, bir nevi çocuğun çalıştırılmasıdır. Güler, evlatlık olarak verildiği yere çabuk uyum sağlar. Kısa sürede giyinişi ve konuşması ile tam bir şehirli kız hüviyeti kazanır (Bener, 1994: 36). Fakat Güler'in evlatlık olduğu evde bir elmas yüzük çalınır. Evin hanımı da bu olaydan Güler'i sorumlu tutar ve kovar (Bener, 1994: 58). Güler, buradan çıktıktan sonra bir terzinin yanına çırak olarak girer ve aile bütçesine katkıda bulunmaya devam eder (bk. Çalışan Çocuk).

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında toplumda görülen gayriahlaki durumlara değinilir. Bu dönemde yaşanan bir deprem, yaşanan ahlaksızlıkların somut olarak gün yüzüne çıkmasını sağlar. Deprem gecesi birçok gelin, kaynanasının koynundan çıkarılır. Roman fon karakterlerinden Hacı Mezin ise "evlat edindiği benli oğlanla anadan üryan" (Tahir, 2004: 154) bir şekilde yakalanır. Burada erkek, hemcinsi olan evlatlığına ilgi duymuş ve onunla gayrimeşru ilişkiler içerisine girmiştir.

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki fon karakterlerden Abuzer, oldukça fakir bir adamdır. Geçimini hamallık yaparak sağlamaya çalışmaktadır. Abuzer'in karısı Gevre, hapse düşer ve henüz çok küçük olan kızı Aduş'u da kendisiyle birlikte cezaevine götürür. Dışarda kalan üç çocuğa ise Abuzer bakmaya çalışır. Fakat asker kaçağı olan Abuzer'in yakalanması, durumu altüst eder. Abuzer'in dışardaki üç çocuğu sahipsiz kalır. Roman başkişisi Murat ise çocuklara acır ve onları birilerine evlatlık olarak verip kurtarmak ister. Bunun için öncelikle hapishanedeki zengin kişilerden yardım ister; fakat zengin ağalar, Murat'ın isteğini geri çevirir. Hapishane müdürünün de aracılığıyla Cuma Ali Ağa, çocuklardan Maho'yu evlatlık olarak almayı kabul eder. Belediye sıhhat memuru İbrahim Bey ise Gülizar adındaki kız çocuğunu almayı kabullenir. On yedi yıllık evli olmasına rağmen çocuk sahibi olamayan cezaevi müdürü Mehmet Bey de çocuklardan Fatma'yı evlatlık olarak alır (Tahir, 2013b: 360-364). Böylece sahipsiz durumda kalan üç çocuk için sığınılacak sıcak bir yuva bulunmuş olur.

Buradaki evlatlık uygulaması, bir zorunluluğun tezahürüdür. Sahipsiz kalan çocuklar, çevredeki yardımseverler tarafından evlatlık olarak alınır. Böylece toplumsal bir dayanışma içine girilir ve çocukların sahipsiz kalması önlenir. Eserde zenginlik ve burjuvalığın eleştirisi de yapılır. Sahipsiz kalan çocuklar için önce zenginlerin kapısı çalınır; fakat zenginlerden hiçbiri, çocukları evlatlık olarak almaya yanaşmaz. Bunun üzerine kendi hâlinde olan insanlara başvurulur ve meseleye bu şekilde çözüm bulunur.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Tiryal Hanım'ın çocuğu olmaz. O da öksüz bir akraba kızı olan Zühre'yi evlat edinir (Nadir, 1990: 122).

Eserdeki bir diğer evlatlık uygulaması ise zorunluluğun bir sonucu olarak ortaya çıkar. Romanda ismi belirtilmeyen bir balıkçı, vefat eder. Balıkçının karısı ve iki kızı da çaresiz bir duruma düşer. Bunun üzerine kadın, kızlarını bir yerlere evlatlık olarak verir ve kendisi de bir fabrikada çalışmaya başlar (Nadir, 1990: 328).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki fon karakterlerden Hayriye Hanım'ın bir evlatlığı bulunmaktadır (Erbil, 2011: 97). Bu evlatlık, bir polisle gayrimeşru ilişki hâlindeyken yakalanır (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* romanındaki başkişinin dayısı, bekârdır. Yetmiş üç yetmiş dört yaşlarında olmasına rağmen hiç evlenmemiştir. Evlenmeyi tercih etmeyen adam, göçebe bir yaşam süren çingeneler arasından kimsesiz bir kız çocuğunu evlat edinir. Kız çocuğunun asıl ismi Raziye'dir; fakat başkişinin dayısı ona "Vedia" ismini takar (Anday, 2011: 236). Başkişinin dayısı, evlatlığından hiçbir şeyi esirgemez. Onu

İstanbul'da yatılı okulda okutmak ister; fakat Vedia, okumak istemeyerek okuldan kaçar (Anday, 2011: 236). Başkişinin dayısı ise bunun üzerine evlatlığını kendisi yetiştirmeye çalışır. Onu modern bir şekilde yetiştirmek için elinden geleni yapar. Köy yerinde olmasına rağmen Vedia'nın odasını modern ve alafranga bir tarzda döşetir (Anday, 2011: 25). Vedia'nın çingene bir aileden evlatlık olarak alındığını herkesten gizler. Çevresine Vedia'yı soylu ve uygar bir ailenin kızı olarak tanıtır. Bütün bu davranışlarıyla çingene bir aileye mensup olan Vedia'yı kendince soylu bir hâle getirmeye çalışır (Anday, 2011: 14). Fakat Vedia, başkişinin dayısının bütün çırpınışlarını boşa çıkarır. Evin içinde neredeyse çıplak denecek bir şekilde dolaşır. Gayrimeşru ilişkiler yaşar (bk. Evlilik Dışı ilişkiler). Aklına eseni hiçbir süzgeçten geçirmeden uygular. Romandaki teze göre bütün bunlar, Vedia'nın taşıdığı kanın getirdiği karakteristik özelliklerdir. Vedia, evlatlık olduğu süreç boyunca çingene akrabalarıyla bağını koparmaz ve irtibat hâlinde kalır. Çağdaş ve modern bir hayat sürdürmeye bir türlü alışamayan Vedia, bir müddet sonra başkişinin dayısını terk eder ve çingene akrabalarına kaçar. Böylece aslına dönmüş olur (Anday, 2011: 260). Başkişinin dayısı ise bu duruma çok üzülür. "Onu çok sevmiştim, o benim her şeyimdi" (Anday, 2011: 260) sözleriyle de üzüntüsünü ifade eder.

Eserde bireyin kanında taşıdığı kişilik özelliklerinin değişmeyeceği tezi işlenir. Çingene olan Vedia, kendisine sunulan bütün imkânlara rağmen çingenelikten kopmaz ve özüne döner. Bu mevzu, Türk romanında yeni bir mevzu değildir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Bihter de genlerinden gelen bir karakteristikle kötü bir kadın portresi çizer. Annesi gibi şuh bir kadın olmamak için ant içmesine rağmen kocasına sadakatini koruyamaz ve kocasını aldatan bir kadın olmaktan kendini alıkoyamaz.

Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanının başkişisi Filiz'in annesi Necibe, varlıklı bir aile olan Fehim Paşaların evlatlığıdır (Rifat, 1981: 37).

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Ayşe'nin ebeveynleri, çocukluğunda vefat eder. Ayşe'nin ağabeyleri ise bencil ve çıkarcı tiplerdir. Kız kardeşlerini mirastan men edebilmek ve ondan çıkar sağlayabilmek için zengin bir ailenin yanına evlatlık olarak verirler. Ayşe de bu yüzden ağabeylerinden nefret eder (bk. Ağabey-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Evlatlık olarak verildiği eve gitmeden önce kolundaki bilezikleri bir bok çukuruna atar. Böylece bilezikleri ağabeylerine kaptırmamış olur (Celal, 1977: 60). Ayşe'nin ağabeyleri, belli bir para karşılığında kız kardeşlerini zengin bir konağa evlatlık olarak verir. Konağın sahibi Büyük Hanım, Ayşe'yi yanına evlatlık olarak alırken şu şartlarla alır: "Görmek istemek yok! Bu kapıdan çıkar, bir daha gelmezsiniz. Yeniden para

isteyip baş ağrıtmaya kalkarsanız beyefendiden çekeceğiniz var, bilmiş olun!" (Celal, 1977: 49). Ayşe'nin ağabeyleri ise bu duruma çoktan razıdırlar; çünkü hem kız kardeşlerini başlarından def etmişler hem de bundan çıkar sağlamışlardır. Ayşe, yeni yerleştiği konakta ailenin soyadını almak istemez. Hayatta anne ve babası olmayan yalnız biri olduğu için "Tekcan" soy ismini kendine daha uygun bulur. Ailenin de uygun görmesiyle nüfusa Ayşe Tekcan olarak kaydedilir; fakat evin içinde ona Dilber ismi takılır (Celal, 1977: 48). Kaba bir köylü olan Dilber'e konağa yerleştikten sonra usul ve adap öğretilir. Çamaşır, bulaşık vb. işler öğretilir (Celal, 1977: 154). Dilber, adabımuaşeret kurallarına uymadığı zamanlarda sert bir şekilde tenkit edilir hatta dayak yer. Tencere üzerinden küçük bir dolma çaldığı için evin hanımı tarafından çok sert bir şekilde azarlanır: "Seni öyle bir ayağımın altına alırım... Yemeklerin üzerinden çalıp yemek neymiş sana bir gösteririm…" (Celal, 1977: 25). Dilber, konuşma kurallarına uymadığı ve bir konağın evlatlığına yakışmayan hareketlerde bulunduğu için de cezalandırılır ve şiddete maruz bırakılır. Anlatıcı, Dilber'in maruz bırakıldığı adabımuaşeret kurallarını şu şekilde dramatize eder:

> - Gelmecem değil, gelmeyeceğim!
> - Efandım değil, efendim!
> - Sen değil, siz!
> - "Be" sözü silinecek aklından bir daha duymayacağım!
>
> Üzerine yürüyordu
>
> - Be demecem. Be demecem!..
>
> Yalvarmak neye yarar!
>
> - Be demeyeceğim, böyle diyeceksin mankafa! Seni adam etmek için verdiğim emeklere yazıklar olsun!..
>
> Yüzünü sakınıyordu Ayşe, kadının kuru eli yanağında şaklamasın diye.
>
> - Be demecem. Sen demecem… Demecem… Demecem…
>
> Hanımefendi yaklaşıyordu. Beyaz baş örtüsünü kulak arkasına atmış, elinde bastonu… Ayaklarına ayaklarına vuruyordu, karnına karnına vuruyordu (Celal, 1977: 35).

Evin kızı olan Küçük Hanım, "Sen benim oyun arkadaşım olacaksın… Kimseye vermem seni" (Celal, 1977: 154) diyerek bu zor zamanlarında Dilber'e sahip çıkar. Dilber'le çok iyi arkadaş olur, annesinin ölümünden sonra da Dilber'i yanından ayırmaz ve onu kendisine bir sırdaş olarak görür. Nitekim Küçük Hanım, bir evlatlık olmasına rağmen Dilber'i el üstünde tutar. Hastalandığında onu özel hastanelerde yatırır ve ona her türlü ilgiyi gösterir. Küçük Hanım'ın kızı Fatma da Dilber'i bir aile ferdi olarak benimser, hastanede ona hastabakıcılık yapar, Dilber'in altını değiştirmek dâhil her türlü hizmetini görür.

Buradaki evlatlık, evlatlık olarak verildiği evin kültürünü benimsemekte zorlanır. Çünkü kaba bir köylü olan evlatlık, katı kurallarla yönetilen bu konağa uyum sağlamakta güçlük çeker. Konaktaki bu düzene uyum sağlayamayan tek kişi evlatlık değildir. Evin kızı

da evdeki bu katı kurallara uyum sağlayamaz ve annesiyle çatışma içerisine girer (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Eserdeki bir diğer evlatlık ise roman karakterlerinden Adanalı bir mühendisin ailesinde görülür. Mühendisin annesi, evlatlıkları yanına çok gençken alır. Onları büyütür ve uygun taliplileri çıktığında ise çeyizlerini düzerek baş göz eder. Kadın, evlatlıkları kendi çocuğu gibi görür, onlara kapılarını her zaman açık tutar (Celal, 1977: 183).

Raif Cilasun'un *Oğlum Osman* romanındaki Şevket Bey, çok arzulamasına rağmen bir çocuk sahibi olamaz. Şevket Bey de çocuk özlemini yeğeni Osman'la ve komşu çocuklarıyla gidermeye çalışır (bk. Çocuk Sahibi Olamayan Aileler). Şevket Bey, bir gün Türkiye'ye sığınmış bir mülteci ile tanışır. Timur adındaki bu çocuk, gâvur olan anne babasından kaçarak Müslüman olmuş ve Türkiye'ye sığınmıştır. Mütedeyyin bir karakter olan Şevket Bey, Timur'u çok sever ve zekât parasını ona vermek ister. Fakat Timur, "Ben fakir değilim. Çünkü gencim, kazanmasını bilirim, çalışırım" (Cilasun, 1977: 107) diyerek Şevket Bey'in yardım talebini reddeder. Timur'un bu davranışı, Şevket Bey'i çok etkiler. Şevket Bey de çocuğa bayramdan sonra yanına uğramasını ve ona bir iş bulacağını söyler. Timur, bayramdan sonra Şevket Bey'in yanına gider ve ondan iş ister. Çocuğu kendi yeğeni Osman'a benzeten Şevket Bey, "Timur, benim oğlum olur musun?" (Cilasun, 1977: 118) diyerek onu evlatlık olarak görmek istediğini belirtir ve Timur'a sarılır. Timur da böyle içten bir sevgiyi karşılıksız bırakmamak için bu durumu kabullenir. Şevket Bey, yanına evlatlığı Timur'u da alarak hanımının yanına gider. "Hatun bak. Artık, "çocuğumuz yok" deme. Allah bize koskocaman bir delikanlı verdi" (Cilasun, 1977: 118) diyerek Timur'u karısıyla tanıştırır. Şevket Bey'in karısı da bu duruma oldukça sevinir ve Timur'u bağrına basar. Şevket Bey, Timur'la ilgilenir ve onu sanat okuluna kaydettirir. Timur'un ismini de daha dini bir isim olan "Ali" ile değiştirir (Cilasun, 1977: 119).

Timur, aslında Şevket Bey'in Almanya'ya kaçan yeğeni Osman'ın oğludur. Osman, yıllar önce din değiştirerek Almanya'ya gitmiş ve bir daha da kendisinden haber alınamamıştır. Osman, Almanya'da evlenip çoluk çocuğa karışmış; fakat Osman'ın oğlu Timur, İslamiyet'i seçerek Türkiye'ye kaçmıştır. Timur, Türkiye'de tesadüfen babasının amcası Şevket Bey'le karşılaşmış ve onun yanında evlatlık olmuştur. Şevket Bey, Müslümanlığı seçen evlatlığını Arabistan'a hacca götürmeye karar verir. Hazırlıklardan sonra da baba-oğul Mekke'nin yolunu tutar. Bu arada Timur'un babası Osman, oğlunun Türkiye'ye gelip Müslüman olmasından sonra bir rüya görür ve rüyanın etkisiyle Müslümanlığa geri döner. Sonrasında o da hacca gider ve Arabistan'da mucizevi bir

şekilde oğlu Timur'la karşılaşır (Cilasun, 1977: 147). Şevket Bey de yanına evlatlık olarak aldığı Timur'un aslında yeğeni Osman'ın oğlu olduğunu anlar (Cilasun, 1977: 148). Timur, artık aynı dini paylaştığı için babasıyla barışır ve ailesinin yanına geri döner. Böylece Timur'un evlatlık olma süreci de oldukça kısa sürmüş olur.

Tezli bir roman olan eserde mucizevi birçok rastlantı dikkat çeker. Müslümanlığı seçerek Türkiye'ye gelen Timur, mucizevi bir şekilde babasının amcasıyla tanışır ve onun yanında evlatlık olur. Aynı süreçte Timur'un babası Osman, gördüğü bir rüyanın etkisiyle yanlış yaptığını anlar ve Müslümanlığa geri döner. Hem Timur hem de Osman o yıl hacca gider ve yine mucizevi bir şekilde birbirlerine rastlar. Böylece baba ile oğul, birbirine kavuşur. Evlatlık uygulaması da doğal olarak son bulur.

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanındaki Hamdi Koryürek ve eşi Ahter Hanım, oldukça zengin bir karı kocadır. Çift, Zehra adında bir kızı yanına evlatlık olarak alır ve büyütür. Zehra, daha sonra maliyede bir memur olan Rasim Bey'le evlenir ve romanın güncel zamanında iki çocuk sahibidir. Fakat Zehra'nın kocası, amansız bir hastalığa yakalanır ve İstanbul'da bir hastaneye yatırılır. Haberi alan Koryürek ailesi ise bu duruma çok üzülür. Zehra'ya destek olabilmek için Zehra'nın kocasının adına bir oto yedek parça dükkânı açılır ve geliri Zehra'ya bırakılır (Kocagöz, 2009: 112-113). Böylece Hamdi Bey ve karısı, evlatlıklarına sonraki süreçte de sahip çıkmış ve destek olmuş olur.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Mevhibe Hanım'ın ailesinde bir evlatlık kız bulunmaktadır. Fakat kız, Mevhibe Hanım'ın kardeşi Mahmut'un tecavüzüne uğrar. Mahmut, buluğ çağına girdikten sonra garipleşmeye başlar, kimselerle konuşmaz. Bir müddet sonra da evlatlığı cinsel ilişkiye zorlar ve onu boğmaya çalışır (bk. Tecavüz). Mahmut, sonrasında ise tımarhaneye kaldırılır (Soysal, 2013: 115).

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki Fakir Halid ile Pembe Hanım'ın çocukları olmaz. Halid Bey ise annesi yeni ölmüş, babası da gurbet ellerde kaybolmuş bir kız çocuğunu evlat edinerek bu meseleyi çözümler.. Ruziye adındaki evlatlık, bu evde el üstünde tutulur ve öz evlat muamelesi görür. Öyle ki kasaba halkı, Ruziye'nin evlatlık olduğunu bile unutur (Buğra, 2015: 35).

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki fon karakterlerden İbrahim İbo, roman başkişisi Derviş Bey'in kız kardeşinin evlatlığıdır (Kemal, 2009: 210).

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki Salman, Yezidi bir çocuktur ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında kimsesiz kalır. Önce köpeklerle arkadaşlık eden Salman, daha sonra kimsesiz çocuklardan oluşan çocuk çeteleriyle karşılaşır ve onlara katılır. Bu

çocuk çeteleri, köylere sürü hâlinde saldırmakta ve köyleri yağmalamaktadır. Köylülerse bu yağmalardan birinde tedarikli çıkar ve birçok çocuğu öldürür. Salman ise buradan yaralı olarak kurtulur ve bir çalılıkta baygın düşer. Savaş sonrasında Van'dan göçmek zorunda kalan İsmail Ağa ve ailesi, yolculuk esnasında çalılıklardan bir inilti duyar. Sonrasında ise bu iniltinin on yaşlarındaki Salman'dan geldiğini görür. Salman, o sırada çok fena kokmakta ve Salman'ın başındaki yarada kurtlar oynaşmaktadır. Salman, İsmail Ağa'nın annesinin de yardımıyla iyileştirilir ve sonrasında aileye evlatlık olarak katılır. İsmail Ağa'ya baba, İsmail Ağa'nın karısı Zero'ya ise anne demeye başlar. Salman'a bu ailede çok iyi bakılır. Anlatıcı, Salman'a gösterilen özeni şu sözlerle betimler: "İsmail Ağa ile Zero yememiş yedirmiş, içmemiş içirmişler, iyi bakmışlardı. Köyde Mehmet Efendi'nin iki oğlu dışında yalnız Salman'ın ayakkabıları vardı. Yalnız o pantolon, ipekli gömlek, çizgili mavi ceket giyiyordu" (Kemal, 2013a: 115). Öz evlattan ayrı tutulmayan Salman da bu ilgiyi karşılıksız bırakmaz, babası İsmail Ağa'ya büyük bir hayranlık duyar ve âdeta ona tapınır. İsmail Ağa da Salman'ı çok sever ve yanından hiçbir zaman ayırmaz. Fakat bir gün İsmail Ağa'nın Mustafa adında bir oğlu olur. Salman, o andan itibaren kendini değersiz hissetmeye başlar ve Mustafa'ya karşı büyük bir kin duyar. Mustafa büyüdükçe bu kin daha da açığa çıkar. Salman, kaç kez Mustafa'yı yılanla korkutur ve ölümle tehdit eder. Büyüyüp de eline silah aldıktan sonra bütün köy ondan korkmaya başlar. Salman'ın cinsel ilişkide bulunduğu bir al tayı vardır. İsmail Ağa, çiftliğindeki birçok atla birlikte Salman'ın al tayını da satar. Salman ise bunun üzerine hiddetlenir ve o günün gecesinden sabaha kadar köyü ateşe tutar. Bütün köy çocukları da bu durumdan ürkerek ortalıktan kaybolur. İsmail Ağa'nın oğlu Mustafa da korkanlar arasındadır ve üç gün boyunca ona ulaşılamaz. İsmail Ağa, olaydan sonra Salman'a çok kızar ve Salman'ın silahlarına el koyar. O andan itibaren de Salman ile İsmail Ağa'nın ilişkisi kopma noktasına gelir. İsmail Ağa, her ne kadar bir müddet sonra silahları geri verse de bu ilişki tamir edilemez. Salman, utancından babasının yüzüne bakamaz ve ondan kaçınır. Bir gün babası ile Mustafa'yı oyun oynarken görünce de kendisini kaybeder ve İsmail Ağa'yı hançerleyerek öldürür. Böylece kendisini evlat edinen adamı öldürerek âdeta bir insanlık suçu işler.

Salman, kendisini evlat edinen İsmail Ağa'yı çok sever ve ona bir nevi tapınır. Fakat Salman'ın bu büyük sevgisi, paylaşım kabul etmeyen bir sevgidir. Salman, bu yüzden İsmail Ağa'nın oğlu Mustafa'yı kıskanır ve ondan nefret eder. İsmail Ağa'ya hastalıklı bir şekilde bağlanan Salman, İsmail Ağa'nın bütün sevgisini kendi üzerinde toplamak ister. Bu arzusu gerçekleşmeyince de bir anlık bir öfkeyle İsmail Ağa'yı öldürür. Böylece Salman,

hayatta en çok değer verdiği İsmail Ağa'yı kendisinden başkalarına ilgi gösterdiği için öldürmüş olur.

Romanlardaki bu tür vakaların özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Evlatlık, evdeki erkeklerin cinsel istismarına maruz kalır (Islak Güneş, Tatlı Betüş, Küçük Bahçe, Bir Mülkiyet Kalesi, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti).
2. Evlatlığın cinsiyeti dişidir (Yaraya Tuz Basmak, Islak Güneş, Tatlı Betüş, Halkalı Köle, Bir Avuç Gökyüzü, Büyük Gözaltı, Küçük Bahçe, Çiçekler Büyür, Elif'in Öyküsü, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında, Tuhaf Bir Kadın, Raziye, Bir Kadının Penceresinden, Üç Yirmidört Saat, İzmir'in İçinde, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Dönemeçte).
3. Evlatlığın cinsiyeti erkektir (Aşamalar, Büyük Gözaltı, Bir Mülkiyet Kalesi, Karılar Koğuşu, Oğlum Osman, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yağmurcuk Kuşu).
4. Evlatlığa kötü muamelede bulunulur (Tatlı Betüş, Büyük Gözaltı, Çiçekler Büyür, Elif'in Öyküsü, Üç Yirmidört Saat).
5. Evlatlık, insanca muamele görür (Tatlı Betüş, Halkalı Köle, Raziye, Üç Yirmidört Saat, Oğlum Osman, İzmir'in İçinde, Yağmurcuk Kuşu).
6. Evlatlıklar, evin bir bireyi değil hizmetçisi konumundadır (Bir Avuç Gökyüzü, Büyük Gözaltı, Küçük Bahçe, Elif'in Öyküsü, Üç Yirmidört Saat).
7. Kimsesiz kalan çocuk, birileri tarafından evlat edinilir (Halkalı Köle, Çiçekler Büyür, Oğlum Osman, Yağmurcuk Kuşu).
8. Aileler, çocuklarını varlıklı ailelere evlatlık olarak verir (Islak Güneş, Tatlı Betüş, Elif'in Öyküsü, Karılar Koğuşu, Bir Çatı Altında, Üç Yirmidört Saat).
9. Çocuk sahibi olamayan aileler, evlat edinerek bu sorunu çözümlemeye çalışır (Büyük Gözaltı, Bir Çatı Altında, Dönemeçte).
10. Çocuğunun hatasını affetmeyen baba, onu evlatlık olarak verir ve ondan kurtulur (Küçük Bahçe).
11. Evlatlık, kendisini sahiplenen kişilere ihanet eder ve onlara zarar verir (Yağmurcuk Kuşu).

7.1.7.2. Mürebbiyeler

Mürebbiyelik, özellikle zengin ailelerde karşılaşılan bir olgudur. "Çocuğun eğitim ve bakımıyla görevlendirilmiş kadın" (TDK, 2011: 1730) şeklinde tanımlanabilir. Bu kavram, kültürümüzde daha çok "dadı" ifadesiyle karşılanır. Tanzimat öncesinde Müslüman dadılar tarafından eğitilen çocuklar, Tanzimat'la birlikte yabancıların eline teslim edilmeye başlar.

Bu dönemde yabancı mürebbiye furyası başlar ve varlıklı aileler yabancı mürebbiyeler yoluyla çocuklarını eğitme yoluna gider. Kâzım Yetiş'e göre bu yabancı "mürebbiyelerin çoğu batıda bir kesere kulp olamamış, hatta kötü yola düşmüş maceraperest kimselerdir" (Yetiş, 2010: 277).

Osmanlı toplumunda Tanzimat Dönemi ile birlikte bir yabancılaşma özentisi başlar. Zengin aileler; çocuklarına yabancı dil, piyano vb. yabancı kültürel unsurları öğretme telaşına düşer. Bu yüzden de konaklarda mürebbiyeler istihdam edilmeye başlanır. Mürebbiyelerin tercih edilmesinde İslam inancındaki "mahremiyet" anlayışı da önemli bir paya sahiptir. Evin reisi konumundaki erkekler, hanelerinde yabancı bir bayanın ikamet etmesinde herhangi bir sakınca görmemişlerdir. Böylece mürebbiyeler, ailelerde âdeta Batı toplumunun bir elçisi ve temsilcisi konumuna gelmiştir (Ulu, 2014: 601).

Toplumsal yaşamda bu şekilde var olan mürebbiyelik olgusu, Türk romanının başlangıcından itibaren konu edilir. Örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Matmazel de Courton, fakir düşmüş bir Fransız ailesinin kızıdır. Adnan Bey'in çocukları Nihal ve Bülent'e mürebbiyelik yapar (Uşaklıgil, 2010: 85). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* romanında ise Fransa'da dikiş tutturamayarak ülkemize gelen Anjel'in öyküsü anlatılır (Gürpınar, 2007: 1).

Araştırma sahamızda ise incelediğimiz romanlardan altısında mürebbiyelerle karşılaştık.

Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu* romanındaki Bayraktar Paşazade Haluk Bey, Osmanlı Dönemi'nin son paşalarındandır. Mabeynde kâtiptir. Zengin ve saygın bir karakter olan Haluk Bey, kızı Suat için Nadejda Nikolayevna adında bir mürebbiye tutar. Mürebbiye, başlangıçta sadece özel ders vermek için tutulmuşken daha sonra evde sürekli olarak kalmaya başlar (İlhan, 2014: 237). Fakat Nadejda'nın roman içerisindeki rolü, mürebbiyeliğinden çok cinselliği üzerine olur. Haluk Bey'in karısı Hayrunnisa, kocasının yaşlılık dönemlerinden itibaren cinsiyet yozlaşmasına uğrar ve eş cinsel bir kimliğe bürünür. Kocasının ölümüyle birlikte ise evde Nadejda ile çok rahat bir şekilde eş cinsel ilişkiler sürdürmeye başlar (bk. Eş Cinsel İlişkiler).

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Seçil, zengin bir avukatla menfaat esaslı bir evlilik yapar. Seçil'in kocası, ondan ve çocuklarından hiçbir şeyi esirgemez. Çocuklarıyla ilgilenmesi için İsviçreli genç bir mürebbiyeyi tutar. Birgitta adındaki bu genç mürebbiye, çok az bir Türkçe ile konuşmaktadır. Buradaki mürebbiye de eğitim vasfından çok dişiliğiyle ön plana çıkar. Seçil'in kocası, Birggita ile ilişkiler yaşar ve karısını aldatır (bk.

Eşlerini Aldatan Erkekler). Seçil'in ikinci intihar girişiminde bu aldatılmanın da payı vardır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Aydınlık Kapı* romanının başkişisi Vildan ve ablası Lerzan için bir Fransız mürebbiye tutulur. Fakat kardeşlerin ninesi olan Büyük Hanımefendi, mürebbiyeye kızar ve onu evden kovar. Sonrasında da yeni bir mürebbiye tutulmasına izin vermez (Zorlutuna, 2014: 19).

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki Mebrure Hanım, zengin bir aileye mensuptur. Sosyetik bir karakterdir ve kendi kültüründen uzak bir şekilde yoz bir yaşam sürdürür (bk. Yozlaşmış Aileler). Mebrure Hanım'ın kocası, Kurtuluş Savaşı'nda şehit düşer. Mebrure Hanım ise eşinin ölümünü umursamaz, yaşamını eğlence ve zevk üzerine kurgular. Kızı Ayşe'yi alafranga bir tarzda yetiştirebilmek için yabancı bir mürebbiye tutar. Yabancı mürebbiye tarafından eğitilen Ayşe, uydurma ve yapay hareketler sergileyerek özünü yitirir. Türkçe yerine Fransızca konuşmayı tercih eder. Medeni ve alafranga görünebilmek için çocukluğunu yaşayamaz, kendini sınırlar. Kendisine öğretilen yabancı adabımuaşeret kurallarının dışına çıkamaz. Göstermelik ve yapay bir yaşam sürdürür (Tahir, 2004: 472-476).

Buradaki mürebbiyelik şekli, kültürümüze ters ve olumsuz bir mürebbiyeliktir. Çocuğu kendi kültüründen koparır, sınırlar, yapay ve göstermelik bir terbiye içine sokar.

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki fon karakterlerden Pauline, roman başkişisinin annesinin mürebbiyesidir. Zamanla evin erkeği ile Pauline arasında gayrimeşru ilişkiler cereyan etmeye başlar. Evin hanımının vefat etmesinden sonra ise evin erkeği ile Pauline evlenir. Böylece eve mürebbiye olarak giren Pauline, evin hanımefendisi konumuna gelmiş olur (Akbal, 2009: 55-56).

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden* romanındaki Nil, zengin ve sosyetik bir ailenin çocuğudur ve Alman mürebbiyeler tarafından büyütülür (Celal, 1971: 103).

Romanlarda mürebbiyeliğin işlendiği vakaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Mürebbiye, dişilik vasfıyla ön plana çıkar ve gayrimeşru ilişkilere neden olur (Bıçağın Ucu, Kırk Yedi'liler, İnsan Bir Ormandır).
2. Mürebbiye, çocuğu kendi kültüründen uzaklaştırır ve yapay bir kimliğe büründürür (Bir Mülkiyet Kalesi).
3. Mürebbiye, yabancı uyrukludur (Bıçağın Ucu, Kırk Yedi'liler, Aydınlık Kapı, Bir Mülkiyet Kalesi, İnsan Bir Ormandır, Evli Bir Kadının Günlüğünden).

4. Birkaç kuşağın birlikte işlendiği eserde mürebbiyelik, araştırma sahamızı (1971-1980) kapsamaz. Osmanlı'nın son dönemlerini veya Cumhuriyet Dönemi'nin başlangıç yıllarını kapsar (Bıçağın Ucu, Aydınlık Kapı, Bir Mülkiyet Kalesi, İnsan Bir Ormandır).
5. Mürebbiyelik, inceleme sahamızı (1971-1980) kapsar (Kırk Yedi'liler, Evli Bir Kadının Günlüğünden).

7.1.7.3. Hizmetçiler

Aileyle birlikte ikamet eden; fakat aileyle akrabalık veya kan bağı olmayan unsurlardan biri de hizmetçilerdir. Yatılı hizmetçilik, özellikle hâli vakti yerinde olan ailelerde görülen bir uygulamadır. Fakat bazen hizmetçiler, evde karın tokluğuna çalışır ve herhangi bir ücret talep etmez. Bu tür ailelerde hizmetçi barındırabilmek için zengin olmak şart değildir.

Tezin bu kısmında romanlardaki evlerde yatılı kalan hizmetçileri sayısal bir veri olarak tespit etmek istedik. İncelediğimiz yüz yirmi romandan kırk birinde toplam yetmiş iki adet yatılı hizmetçi tespit ettik (Romanlardaki hizmetçi sayılarının ayrıntılı dağılımı Ek:2'de verilmiştir).

İnceleme sahamızdaki romanların üçte birinde evlerde yatılı hizmetçilere rastlanmaktadır. Bu sayı, azımsanmayacak bir sayıdır. Buradan hareketle romanlarda yatılı hizmetçilik olgusunun yadırganmayan ve kanıksanmış bir durum olduğu sonucuna ulaşılabilir. Her ne kadar ailelerdeki hizmetçi oranını tespit edemesek de yatılı hizmetçilik olgusunun toplumda varlığını sürdürdüğünü söylememiz yanlış olmayacaktır.

Romanlardaki yatılı hizmetçiler, büyük bir çoğunlukla zengin ve varlıklı ailelerde görülür. Sadece Çetin Altan'ın romanlarındaki hizmetçiler, karın tokluğuna da çalışabilmektedir. Yazarın romanlarında hizmetçi sahibi olabilmek için zengin olmak şart değildir.

Hizmetçilik olgusuna yoğun bir şekilde yer veren romancılarımız ise şunlardır: Attila İlhan'ın dört romanından üçünde, Aziz Nesin'in dört romanından üçünde, Çetin Altan'ın dört romanından üçünde, Kerime Nadir Azrak'ın beş romanından dördünde, Ömer Polat'ın üç romanından ikisinde, Peride Celal'in iki romanından ikisinde, Raif Cilasun'un dört romanından dördünde ailelerle birlikte kalan yatılı hizmetçiler bulunmaktadır.

7.1.7.4. Kalfa ve Uşaklar

Ailelerle birlikte kalfa, uşak vb. unsurların ikamet etmesine, çiftlik yaşamında ve özellikle Cumhuriyet öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda rastlanır. Çalışmanın bu kısmında kalfalık, uşaklık gibi unsurların 1971-1980 dönemi romanlarına ulaşıp ulaşmadığını tespit etmeye çalıştık.

İncelediğimiz yüz yirmi romandan on sekizinde toplam yirmi üç adet kalfa veya uşakla karşılaştık (Romanlardaki kalfa ve uşak sayılarının ayrıntılı dağılımı Ek:2'de verilmiştir). Buna göre romanlarımızın yaklaşık % 15'inde kalfa veya uşaklara değinilmektedir. Bu da kalfalık ve uşaklık kurumunun romanlarımızda hâlen sürdürüldüğünü belirtir.

Kalfa ve uşaklara yoğun bir şekilde yer veren romancılarımız şunlardır: Attila İlhan'ın dört romanından ikisinde, Çetin Altan'ın dört romanından ikisinde, Kerime Nadir Azrak'ın beş romanından üçünde ailelerle birlikte kalan uşak veya kalfalara rastlanır.

Kalfalık veya uşaklık, konak ve çiftlik hayatıyla özdeşleşmiş unsurlardır. Atilla İlhan, Peride Celal ve Yusuf Atılgan'ın romanlarındaki uşak ve kalfalar eski dönemin temsilcileridir. Birkaç kuşağın birlikte işlendiği bu eserlerdeki kalfa ve uşaklar, Osmanlı'nın son dönemlerini temsil etmektedir. Vaka zamanı Osmanlı'nın son dönemleri veya Cumhuriyet Dönemi başlarıdır.

Halide Nusret Zorlutuna, Kerime Nadir Azrak ve Yaşar Kemal'in romanlarındaki uşak ve kalfalar ise çiftlik yaşamında var olan unsurlardır. Toprağa dayalı sürdürülen bir yaşamda uşaklık ve kalfalık gibi unsurlar varlığını inceleme sahamızdaki romanlarda da sürdürmeye devam etmiştir.

Uşaklık ve kalfalığa değinen diğer romancılarımız için ise herhangi bir genelleme yapmamız güçtür.

7.1.8. Boşanma veya Eşlerden Birinin Vefatından Sonraki Medeni Durumlar

Evlilik kurumu, her zaman rayında yürümeyebilir ve zaman zaman zarar görebilir. Boşanma, eşlerden birinin vefatı gibi durumlarda taraflar yeni bir evliliğe yönelebildikleri gibi dul kalmayı da tercih edebilmektedir. Tezin bu kısmında romanlardaki bu türden sayısal verileri ortaya koymayı ve bunlardan sonuçlar elde etmeyi amaçladık.

İncelediğimiz romanlardaki dulları ve yeniden evlilik yapanları aşağıdaki tabloyla somutlaştırabiliriz (Romanlardaki dul ve tekrar evlenenlerin ayrıntılı sayısal dağılımı Ek:2'de verilmiştir).

Tablo 2. Boşanma veya Eşlerden Birinin Vefatı Sonrasında Medeni Durumlar

	Dul Kalmayı Tercih Edenler		**Tekrar Evlenenler**	
	Kadın	**Erkek**	**Kadın**	**Erkek**
	225	65	73	57
TOPLAM	290		130	

Buna göre romanlarımızda dul kalmayı tercih eden kadınların sayısı 225 iken erkeklerin sayısı 65'tir. Rakamları oran olarak belirtirsek romanlardaki dul kadınların oranı % 78, dul erkeklerin oranı ise % 22'dir. Buradan kadınların yeniden evlenme noktasında çok istekli olmadıkları sonucu çıkarılabilir. Özellikle çoluk çocuk sahibi kadınlar, yeniden evlenme gereği duymadan kendilerini çocuklarına adayabilmekte, bu yüzden de dul kalmayı tercih edebilmektedir.

Tekrar evlilik yapanlara baktığımızda ise 73 kadına karşılık 57 erkeğin yeni evlilik veya evlilikler yaptığını görmekteyiz. Rakamları oransal olarak belirtirsek tekrar evlilik yapanların % 56'sı kadın, % 44'ü ise erkektir. Bu rakam her ne kadar yukarıdaki veri ile çelişiyor gibi görünse de aslında romanlarda kadınların çok daha fazla rol üstlendiğini gösterir. Nitekim kadınlar hem dul kalmayı tercih etmede hem de yeni evlilikler yapmada erkeklerden fazla sayıda ve orandadır. Sonuç olarak dul kadınlar ile dul erkekler arasında ciddi bir fark vardır ve kadınlar yeni evlilik yapmakta erkeklere göre daha isteksizdir.

7.2. Aile Yapısının Devamını Sağlayan Unsurlar

Toplumsal yapımızda ailenin geçimi, genellikle evin reisi olan erkek tarafından sürdürülür. Fakat kadın ve çocukların da aile reisi olduğu veya aile bütçesine katkıda bulunduğu örneklerle karşılaşmamız mümkündür. Çalışmanın bu kısmında evin reisi konumundaki erkeğin dışında aile bütçesine katkıda bulunan unsurların tespit edilmesi amaçlandı. Bununla birlikte ailenin geçimi için gurbete çıkma temi de irdelendi. Bu

bağlamda aile yapısının devamını sağlayan unsurlar; *çalışan anneler, çalışan çocuklar* ve *ekmek parası için gurbete çıkma* şeklinde kategorize edilip incelendi.

7.2.1. Çalışan Anneler

Tezimizde çalışan anneler kavramı, evin geçimine katkıda bulunan veya evin sorumluluğunu üstlenen kadınları kapsar. Toplumsal yapımızda evin geçiminin asli sorumlusu evin reisi konumundaki erkektir. Fakat kadın ve çocuklar da erkeğin bu sorumluluğunu paylaşabilmekte ve yükü hafifletebilmektedir.

Eski göçebe Türk toplumunda kadın, kocasının en büyük yardımcısıdır. Ev dışında siyasi alanda, devlet yönetiminde, sosyal alanda, ekonomik alanda hatta savaşlarda bile kocasının yanındadır ve onun en büyük destekçisidir (Çimen, 2008: 112). Türklerin göçebe yaşamdan yerleşik hayata geçmesiyle de bu durum pek değişmez. Kadın bu kez tarlada kocasıyla birlikte çalışır ve ona destek olur (Kuran, 1991: 362). Kadın, bahsettiğimiz göçebe ve tarımsal toplumda kocasıyla birlikte çalışmakta, ona destek olmakta ve bağımsız bir şekilde çalışmaktadır. Fakat küreselleşme, sanayileşme ve fabrikalaşma ile birlikte karı kocanın aynı yerde ve bağımsız bir şekilde çalışma şansı çok azalır. Bu süreçte kadın, ailedeki bazı sorumluluklarını bırakmaya başlar ve para kazanmak gibi daha önce erkeğe ait olan bazı sorumlulukları üzerine alır (Ergun, 1973: 151). Böylece kadın, ailede erkekle eşitlenerek aynı roller içinde konumlanmaya başlar. Kadın, sadece anne olarak statülenmez; aynı zamanda çalışan, karar veren, meslek sahibi olabilen, bireysel çabalarıyla para kazanabilen bir varlık hâline gelir. Evin geçiminde ve kararlar alımında kocasıyla eşit haklara ve sorumluluklara kavuşur. Erkek ve kadın işleri biçimindeki rol farklılaşmaları gittikçe ortadan kalkar (Yıldırım, 2013: 126).

Kadın, çalışma hayatına atıldığında bir yandan iş güç sahibi olup para kazanarak aile bütçesine katkıda bulunurken diğer yandan aile ile yeterince zaman geçirememeye başlar. Bu durum, özellikle çocukları etkiler. Çünkü çocukların aile içindeki eğitimi büyük oranda annelere aitken kadının iş hayatına katılması ile birlikte bu vazife eğitim kurumlarına (kreş, anaokulu gibi) aktarılır. Ayrıca kadının iş yaşamına dâhil olması, ev işlerinin zamanında yapılamamasına neden olur ve başka kadınlar için ev içinde yeni bir iş alanı doğar. Çalışan kadınlar, özellikle büyük kentlerde aile büyüklerinden çoğu zaman destek alamaz. Böylece henüz kreşe gidemeyecek kadar küçük olan çocuklara bakacak ve ev temizliğine yardımcı olacak başka kadınlara iş alanı oluşur (Sönmez, 2014: 310-311). Kadının çalışma hayatına dâhil olması, eşler açısından da bazı olumsuzlukları beraberinde getirebilir. Her iki eşin

çalıştığı ailelerde, çocuğun bakım ve terbiyesi zorlaşır ve sorun, ailenin dışında çözülmeye çalışılır (Can, 2010: 19). Karı koca gün boyu birbirlerini göremez, eşler eve yorgun bir şekilde döner, ev içinde rol karmaşası yaşanabilir. Kadın, hem iş yerinde hem de evde çalışmak zorunda kalır. Böylece kaldıramayacağı bir yükü sırtlanmış olur. Çünkü bu tür durumlarda kadın hem eski geleneksel vazifesi olan ev ve çocuk işlerine bakar hem de modern anlamda çalışma hayatına katılır. Bu da kadının yıpranmasına ve hiçbir işi tam olarak yapamamasına neden olabilir.

Çalışmanın bu kısmında çalışmayı tercih eden veya çalışmak zorunda kalan anneleri tespit etmeyi amaçladık. Annelerin çalışırken ne tür zorluklarla karşılaştığını, annenin çalışmasının aile yapısına bir katkısı veya zararının olup olmadığını irdeledik. İncelediğimiz yüz yirmi romandan kırk birinde çalışan anne örnekleri ile karşılaştık.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki fon karakterlerden Rıza, oldukça fakir bir adamdır ve taş amelesi olarak çalışmaktadır. Evli ve altı çocuk babası olan Rıza, ailesinin geçimini sağlayacak kadar kazanç sağlayamaz ve bu yüzden küçük oğlu Engin'i zengin bir aileye evlatlık olarak vermek ister. Bu durumda hem çocuk refah içinde yaşamış olacak hem de evden bir boğaz eksilecektir. Rıza, bu amaçla ilçe kaymakamına bir dilekçe sunar. Kaymakam da Rıza'ya yardımcı olur ve evlatlık edinmek isteyen bir aile bulur (Ağaoğlu, 2015b: 252). Fakat Rıza'nın karısı, oğlunu evlatlık olarak vermek istemez. Rıza'dan habersiz bir şekilde kaymakamın kapısına dayanır ve kaymakamdan bu evlatlık işini engellemesini ister. "Vermem yavrumu. Ötekiler doymuyor, peki. Ölmüyorlar da işte. Bu da ölmez. Düşkündür bana. Hepsinden çok. Ana kuzusu daha. Verememe. Hayır" (Ağaoğlu, 2015b: 260) diyerek aç da kalsa oğlunu kimseye evlatlık olarak vermeyeceğini söyler. Olayı öğrenen Rıza, bu durumu erkeklik şerefine sürülmüş bir leke olarak görür. Çünkü Rıza'nın karısı, onu çiğnemiş ve toplumda değersizleştirmiştir. Bu durumu kabullenmeyen Rıza, eşini ve çocuklarını yüzüstü bırakır ve ilçeyi terk eder. Rıza'nın gitmesi üzerine evin bütün yükü karısının üstüne kalır. Rıza'nın karısı, çocuklarını kimseye muhtaç bırakmaz; tarlalarda çalışır, ilçenin elit tabakasına börekler çörekler açar ve ailesinin geçimini sağlamaya çalışır. Tek başına ailenin yükünü omuzlayamayan kadın, bu süreçte büyük oğlunu da İstanbul'a çalışmaya yollar (Ağaoğlu, 2015b: 262-263).

Eserdeki bir diğer çalışan anne ise roman karakterlerinden Ali'nin annesidir. Ali'nin babası, vefat eder; annesi ise köyde kendi tarlalarını ekip biçerek ailesinin geçimini sağlamaya çalışır (Ağaoğlu, 2015b: 60). Ali'nin annesi, zor şartlarda olmasına rağmen onu ilçeye okumaya gönderir ve ailenin bütün sorumluluğunu kendi üzerine alır. Fakat ne kadar

çalışıp didinse de ailesini fakirlikten kurtaramaz. Ali'nin küçük kardeşleri, su geçirmez ayakkabılara sahip olamadıkları için zatürreye yakalanarak ölür (Ağaoğlu, 2015b: 377).

Her iki vakada da anneler, kocalarının yokluğundan dolayı ailenin yükünü sırtlamış ve çocuklarını kimseye muhtaç bırakmamak için ellerinden geleni yapmıştır.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanında birçok çalışan anneyle karşılaşılır. Romandaki birçok ailede, karı kocanın her ikisi de çalışmaktadır. Roman başkişisi Sevda, üniversite mezunudur. Sevda'nın kocası Arif ise ülkenin önemli mühendislerinden biridir, yurt dışında eğitim görmüştür. Sevda, evliliğini yürütemez ve kocasıyla boşanma aşamasına gelir. Bu süreçte Arif de evden elini eteğini çeker ve aileye maddi destek sağlamaz. Sevda, bunun üzerine bir bankada iş bulur ve kocasına bağımlı olmaktan kurtulur (Ilgaz, 1977: 404). Bundan sonra kendi ayakları üzerinde durur. Kazancıyla çocuklarının bakımını üstlenir. Bir müddet sonra da kocasından boşanır.

Burada kadın, evliliğini sürdüremeyince boşanma noktasına gelir. Kocasına karşı ekonomik bir bağımlılık içerisinde olmak istemeyen kadın, üniversite mezunu olmanın getirdiği bir rahatlıkla hemen iş bulur ve ekonomik bağımsızlığını kazanır. Sonrasında ise kocasından boşanarak hayatını zevk odaklı bir şekilde sürdürür. Bu süreçte çocuklarına herhangi bir maddi sıkıntı da yaşatmaz.

Eserdeki bir diğer çalışan anne ise Ferda'dır. Ferda, doktordur; Ferda'nın kocası Mehmet Meriç ise yazardır (Ilgaz, 1977: 404). Maymun iştahlı bir karakter olan Mehmet Meriç; roman kurgusu içerisinde iki kez evlenip boşanmış, eşlerini aldatmış ve birçok kez de evlilik dışı ilişkiler yaşamış bir karakterdir. Mehmet Meriç, karısı Ferda'yı da aldatır. Fakat Ferda, her şeye rağmen kocasından kopmak istemez. Kocasının peşinden koşar ve evliliğini kurtarmak için ona âdeta yalvarır. Kocasından şiddet görmesine rağmen bu tutumunu değiştirmez. Bu süreçte hiçbir zaman zengin bir doktor olduğunu, aldatılmayı veya reddedilmeyi kabullenmeyeceğini belirtmez. Kocasına sadık bir kadın olmaya devam eder. Fakat şıpsevdi bir karakter olan Mehmet Meriç, Ferda'dan sıkılır ve ondan boşanmakta diretir. Bir müddet sonra da boşanma gerçekleşir (bk. İhanet ve Sadakatsizlikten Kaynaklanan Boşanmalar).

Buradaki çalışan anne, kocasıyla evli olduğu süreçte zaten ekonomik olarak oldukça güçlüdür. Fakat hiçbir zaman bu ekonomik gücünü kocası üzerinde kullanmaz. Her zaman için kocasına sadık bir eş olarak kalır. Fakat bir kadınla yetinmek istemeyen erkek, karısından boşanmakta diretir. Kadın ise boşanmama noktasında elinden geleni yapar;

fakat başarılı olamaz. Ailenin tek çocuğu Söğüt, boşanma sonrasında annesinde kalır. Söğüt'ün bütün ihtiyaçları annesi tarafından karşılanır

Roman fon karakterlerinden Şaziye ve kocasının maddi durumu pek parlak değildir. Bu yüzden hem Şaziye hem de kocası, bir çorap fabrikasında birlikte çalışır. Karı koca, bununla yetinmez ve çocuklarından birini de fabrikada çalıştırır (Ilgaz, 1977: 327).

Roman karakterlerinden Gülsüm ve Ekrem, karı koca öğretmendir (Ilgaz, 1977: 243). Gülsüm'ün anne ve babası ise dokuma işçisidir (Ilgaz, 1977: 331).

Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanındaki Haco Hanım, otoriter ve baskın bir karakterdir, oldukça zengindir. Kocasının vefatından sonra yeni bir evlilik yapmaz, kocasının işlerini devralır ve oldukça da başarılı olur. Haco Hanım'ın oğlu Ekrem'in büyümesi de durumu değiştirmez. Haco Hanım, işlerden elini ayağını çekmez. Çünkü oğlu Ekrem'e güvenmez, onu başarısız ve sinik bir karakter olarak görür. Bu yüzden oğlunun mirastan hak ettiği payı da vermez. Bu da anne ile oğlu birbirinden uzaklaştırır (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Burada kadın, kocasının vefatından sonra işleri devralmış ve bir daha da çalışmaktan vazgeçmemiştir. Çalışma hayatında başarılı olan kadın, oğlunu bile yeterli bulmaz ve işleri tek başına yürütür.

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki Hayrunnisa da kocasının ölümünden sonra işleri devralır. Hayrunnisa, zengin kocasının vefatından sonra şirketin başına geçer. İşleri büyük bir titizlikle yürütür, patronlukta erkekleri aratmaz. Erkeklere özenen Hayrunnisa, kaba bir erkek konuşmasıyla konuşur ve çalışanlarına kabaca emirler verir. İş yerinde eli cebinde, ağzında puroyla gezinir ve tam bir iş adamı portresi çizer. Kendi işlerine kimsenin müdahale etmesini kabullenmeyen Hayrunnisa, bu yüzden ağabeyi Binbaşı Ferid'i terslemekten de çekinmez (bk. Ağabey-Kardeş Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Hayrunnisa, iş hayatına atıldıktan sonra cinsiyet yozlaşmasına uğrayan bir kadını örnekler. Hayrunnisa'da önceleri filiz veren erkeklik özentisi, iş hayatına atılmasıyla birlikte tavan yapar. Evindeki Rus mürebbiye Nadejda ile eş cinsel ilişkiler kurmaya başlayan Hayrunnisa, artık tam bir erkek tipindedir (bk. Eş Cinsel İlişkiler).

Buradaki kadın, kocasının vefatından sonra iş hayatına atılır ve kişilik değişimine uğrar. Erkek özentisine kapılır, erkek gibi giyinip erkek gibi hareket etmeye başlar, tıpkı bir erkek gibi argo konuşmalar yapar ve tıpkı bir erkek gibi kadınlarla sevişir. Dolayısıyla kadının çalışma hayatına atılması, kişiliğini ve karakterini bozmuştur.

Roman karakterlerinden kalp mütehassısı Doktor Sevim de çalışan bir annedir. Doktor Sevim, kendi çalışıp didinmeleriyle tıp fakültesini bitirmiş ve kendini geliştirerek meşhur bir kalp doktoru olmuştur. Üvey baba zulmü altında ve kıt imkânlarla büyüyen Doktor Sevim, romanın güncel zamanında İstanbul'un en meşhur kalp doktorlarından biridir. İşini severek yapmaktadır. Öyle ki hastalıklar ile âdeta savaşmaktadır. Denetimi altına alamadığı tansiyon, şeker, kalp vb. hastalıklarla âdeta bir harp meydanındaymış gibi savaşır: "Bir hastada aldığı tedbirlere rağmen beklediği sonucun doğmaması onu böyle zıvanadan çıkarırdı. Yenilgiyi kesinlikle içine sindiremediğinden, o zaman her şeyi unutup, artık yeninceye kadar, bütün benliğini istediğini gerçekleştirmeye veriyor" (İlhan, 2005: 56).

Doktor Sevim, baskın bir karakterdir. İki kez evlenmiş; bunlardan birinde boşanmış, ikinci evliliğinde ise kocasından ayrı yaşamaktadır. Yaşadığı ilişkilerde baskın olmak isteyen Doktor Sevim, kocalarına hükmetmek ister. Cinsellikte bile sevilen değil, seven olmak ister. Bu da aile içerisinde bir otorite çatışmasına neden olur (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Doktor Sevim'in evliliklerini yürütememesinde ünlü bir kalp doktoru olmasının da rolü olduğu değerlendirilebilir. Ekonomik olarak çok güçlü olan Doktor Sevim, bu gücünü aile hayatına da taşır. Eşlerinin denetimini kabul etmez ve eşleri üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Bu da evliliklerinin yürümesini zorlaştırır.

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Zehra, laborant olan Hidayet Bey'le evlidir. Fakat Hidayet Bey, eş cinsel olduğu için kazancının büyük bölümünü kendini güzelleştirmek için harcar. Zehra da bu yüzden yaşamını kıt kanaat bir şekilde sürdürür. Zehra, evlenmeden önce bir hastanede hademe olarak çalışmış ve iğne yapmayı öğrenmiştir. Evlilikten sonra ekonomik zorluk çekince iğnecilik yapmaya başlar ve çok iyi para kazanır. Kazandığı bu paraları biriktirerek bir ev satın alır ve evin tapusunu kocasının üstüne yapar (Kutlu, 2002: 78). Zehra Hanım; para kazandıkça evindeki eşyaları yeniler, kolundaki bileziklerin sayısını ve ağırlığını arttırır, komşularına caka satmaya başlar (Kutlu, 2002: 123). Zehra Hanım'ın kazancı arttıkça kendine güveni de artar. Kırk dönümlük bir mazılık satın alır ve bu kez tapusunu kendi adına yaptırır (Kutlu, 2002: 143). Zamanla Zehra Hanım'ın işleri çok daha yoğunlaşır ve kazancı artar. Öyle ki kocasını doğru dürüst göremez bir hâle bile gelir. Zenginleşen Zehra, evine hizmetçi tutarak ev işlerinden elini ayağını çeker. Zehra Hanım'ın para kazanması, kocası Hidayet Bey'in tutumunu da değiştirir. Hidayet Bey, karısına artık baskı yapmaz ve ona çok daha iyi

davranır. Zehra Hanım, para kazandıkça yozlaşan bir tiptir. Önce kılık kıyafetini, sonra ise komşularıyla olan ilişkisini değiştirir (bk. Yozlaşmış Aileler).

Aziz Nesin'in *Tatlı Betüş* romanındaki fon karakterlerden Şerife Kadın, üç çocuklu bir annedir ve gündeliğe giderek ailesinin geçimini sağlar (Nesin, 2013: 60). Eserde Şerife Kadın'ın kocası hakkında herhangi bir bilgi verilmez.

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının başkişisi, bir süreliğine Almanya'ya çalışmaya gider. Bu süreçte başkişinin karısı da Almanya'da bir işe girer ve kazandığı parayı kocasına teslim eder (Yıldız, 2013: 31). Başkişi, bir müddet sonra Almanya'dan yurda döner. Başkişinin karısı ise bundan sonra yeni bir işe girmez.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanının başkişisi Süleyman'ın babası vefat eder, annesi ise dikiş dikerek oğlunu okutur. Süleyman, romanın güncel zamanında okumuş ve öğretmen çıkmıştır (Kudret, 1976: 230).

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanındaki başkişinin babaannesi, genç yaşında dul kalmış ve bohçacılık yaparak oğlunu büyütmüştür (Altan, 1999: 33). Başkişinin babası ise annesinin bohçacılık yaptığı günleri hiçbir zaman unutmaz, annesine büyük bir minnet duyar ve annesini baş tacı eder (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumlu İlişkiler).

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanındaki Güler'in ailesi, oldukça fakirdir. Güler'in babası, kapıcı; annesi ise evlere gündelikçi olarak giden bir hizmetçidir. Güler'in babası, paragöz bir tiptir. Karısını çalıştırmakla yetinmez ve Güler'i de çalıştırarak onun sırtından kazanç sağlar (Bener, 1994: 34).

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanında Bulgaristan topraklarındaki Türklerin çektiği sıkıntılar anlatılır. Bulgaristan'da bütün kadınların çalışması zorunludur. Komünist rejimle yönetilen ülkede mülkiyet hakkı yoktur. Herkes, ülkenin menfaati için çalışmak zorundadır. Ülkede kadınların kendi çocuklarını yetiştirme hakkı da bulunmamaktadır. Kadınlar, çocuklarını mecburen kreşlere bırakmakta ve çalışmaktadır. Roman karakterinden Anna ise bu durumu benimsemez, çocuklarının başkaları tarafından yetiştirilmesine tahammül edemez ve üç çocuğunu da karnındayken öldürür. Böylece çocuklarını kreşlerde büyümekten kurtarır (Okçu, 2013a: 395). Bahsettiğimiz gibi Bulgar topraklarındaki bütün kadınların çalışması zorunludur. Roman başkişisi İlay'ın annesi Zehra, tarlada işçi olarak çalışmaktadır. Komünist rejimde kadınların çalışma şartları oldukça ağırdır. Kadının hastalanmaya bile hakkı yoktur. Zehra, çok hasta olmasına rağmen işe gitmek zorunda kalır. Çünkü işe gidilmeyen her bir gün için beş gündelik

kesilmektedir (Okçu, 2013a: 22). Zehra Hanım'ın kocası Kemal, bir süreliğine hapse düşer. Zehra Hanım ise bu dönemde ailenin yükünü tek başına omuzlamak zorunda kalır.

Burada kadınların çalışması bir tercih değil, zorunluluktur. Ülkede bütün kadınların çalışması ve ülkeye katkıda bulunması şarttır.

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanındaki Haççа, bir hastanede dikişçi olarak çalışmaktadır. Haççа'nın kocası Bayram da aynı hastanede hizmetli olarak çalışmaktadır. Haççа, kazancını daha çok çocuklarının okul masraflarına harcar. Karı koca, düşük bir ücretle çalıştıkları için kıt kanaat geçinebilmektedir (Baykurt, 2011a: 1). Haççа'nın çalışması, ailenin ekonomik yükünü büyük oranda hafifletir.

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki Ali, üç çocuk babasıdır, Ankara'da bir apartmanda kapıcı olarak çalışmaktadır ve kıt kanaat geçinmektedir. Ali'nin karısı Gülcan da evlere temizliğe giderek aile bütçesine katkıda bulunur. Ali, ayda altı yüz lira; Gülcan ise üç yüz lira kazanç sağlar (Baykurt, 2015a: 65). Karı koca, el ele vererek yaşama karşı mücadele eder.

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanı, köy romanı hüviyeti taşır ve köy sakinleri, tarlalarını sulayacak su bulmakta zorluk çeker. Tüm umutlar yapılacak sondaja bağlanır; fakat sondaj sonucu çıkan su, acı çıkar ve köylünün bütün umutları yıkılır. Köylüler yavaş yavaş şehre göç etmeye başlar. Köyden ilk göç eden kişilerden biri ise köy muhtarı Musa'dır. Dört çocuk babası olan Musa, şehirdeki tanışlarından Doktor Zihni Bey vasıtasıyla bir apartmana kapıcı olarak girer. Musa'nın karısı Müslime de evlere temizliğe gider ve günde on beş lira kazanır (Baykurt, 2015b: 380). Karı koca, birlikte çalışarak kıt kanaat geçinmeye çalışır.

Muhtardan sonra şehre göç edenlerden biri de roman karakterlerinden Hıdır'dır. Hıdır da Doktor Zihni Bey vasıtasıyla iş bulur ve itfaiyede çalışmaya başlar. Hıdır'ın Sunacık ve Teslime adında iki eşi bulunmaktadır. Sunacık, evde çocuklara bakar; Teslime de evlere temizliğe gider ve ailenin geçimine katkıda bulunur (Baykurt, 2015b: 380).

Fakir Baykurt'un *Yayla* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Roman fon karakterlerinden Necip, beş çocuk babasıdır ve ormanda gözcü olarak çalışmaktadır. Necip'in karısı ise ormanda sucu olarak çalışmaktadır (Baykurt, 2011b: 6).

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Nüveyre ve Selahattin çifti, karı koca öğretmendir. Nüveyre, baskın bir tiptir; kocasını ve çocuklarını yönlendirir. Kızı Seçil'in evliliğine, oğlu Kubilay'ın okuluna müdahale eder. Eserde Nüveyre Hanım'ın bu tutumunda çalışan bir kadın olmasının rolünün olup olmadığı üzerinde durulmaz. Fakat

Nüveyre Hanım, kendisine ekonomik olarak bağımlı olan çocukları üzerinde maddi gücünü kullanmak ister. Nüveyre Hanım'ın kızı Emine ise annesinin direktiflerine karşı çıkar. Bunun üzerine Nüveyre Hanım "hem bize muhtaçsın, hem de efeleniyorsun" (Füruzan, 2014: 199) sözleriyle kızını tehdit eder. Emine ise annesine pabuç bırakacak bir tip değildir. Annesinin paralarını yüzüne çarpar ve annesinin denetimi altına girmez (bk. Anne-Çocuk Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Buradaki anne, kazandığı parayı çocuklarını disipline etmek için bir koz olarak kullanır ve çocuklarının başına kakar. Çocuklarsa fikir ayrılıkları yaşadıkları annelerine eyvallah etmez ve onun denetimine girmemekte direnç gösterir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın 1972'de yayımlanan *Ruh Adam* romanındaki Ayşe Pusat, edebiyat öğretmenidir. Ayşe Hanım'ın kocası Selim Pusat ise ordudan atılmış milliyetçi bir karakterdir. Ayşe Pusat, kocasının işten atılmasını ve eve katkıda bulunmamasını hiçbir zaman sorun etmez. Evin ekonomik sorumluluğunu yüklenir (Atsız, 2015: 20). Kocasına her fırsatta destek olmaya çalışır. Kocasıyla dayanışma içerisine girerek bu zor günleri atlatmaya çalışır.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar* romanındaki Zeynep Hanım, kocasının vefatından sonra yeni bir evlilik yapmaz. Terzi olarak çalışmaya başlar ve çocuklarını kimseye muhtaç bırakmaz (Yavuz, 2005: 47). Bu süreçte türlü zorluklarla karşılaşır; fakat hiçbir fedakârlıktan kaçınmayarak çocuklarını büyütmeye devam eder. Zeynep Hanım'ın çocukları, hem ahlaken hem de ilmen örnek birer birey olur. Romanın sonunda Zeynep Hanım'ın oğlu Zafer avukat çıkar, kızı Betül ise tıp fakültesi öğrencisidir (bk. Fedakâr Anne).

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Gardiyan Çökük Rıza'nın hem karısı hem de kızı, tezgâhta çalışmaktadır. Devlet memuru olan Gardiyan Rıza'ya göre karısı ve kızının çalışmaması durumunda ailenin geçinmesi mümkün değildir. Ona göre gardiyan maaşı bir cep harçlığıdır (Tahir, 2013a: 123). Buradaki çalışan anne, eserde net olarak belirtilmese de kocasının doyumsuzluğu ve bencilliği yüzünden çalışmak zorunda kalmıştır. Çünkü buradaki erkek, kendi kazancını beğenmemekte ve bu yüzden hem karısını hem de çocuğunu çalışma hayatına itmektedir.

Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki fon karakterlerden Cemile'nin annesi, bir fabrikada çalışmaktadır (Tahir, 2009: 47). Roman başkişisi Murat'ın annesi, kocasının vefatından sonra dikiş dikerek evinin geçimini sağlar ve oğlunu büyütür (Tahir, 2009: 426).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Ayşe Ana, cezaevinde gardiyan olarak çalışmaktadır. Umursamaz bir karakter olan Ayşe Ana, birçok kez eşini aldatır ve bu yüzden eşinden şiddet görür (bk. Kadına Dönük Şiddet). Fakat Ayşe Ana, bildiğinden dönmez ve kocasını aldatmaya devam eder. Ayşe Ana'nın oğlu Hasan ise her fırsatta annesinden para koparmaya çalışan bir tiptir. Annesinden para alamadığı zamanlarda ise ona şiddet uygular. Ayşe Ana, bu yüzden oğlunu mirasından mahrum bırakır (bk. Hayırsız Evlat).

Buradaki anne, eve ekonomik olarak katkıda bulunur; fakat buna rağmen hem kocasından hem de oğlundan şiddet görür. Oğlundan ekonomik nedenlerle şiddet gören kadın, kocasındansa gayrimeşru ilişkilere meylettiği için dayak yer.

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki Sitare Gümüşkuş, emekli bir öğretmendir. Kocasını kaybetmiş ve evinde bir hizmetçiyle birlikte kalmaktadır (Nadir, 1990: 20).

Eserdeki bir diğer çalışan anne ise zorunluklar sonucunda çalışmaya başlar. Romanda ismi belirtilmeyen bir balıkçı, vefat eder. Balıkçının karısı ve iki kızı ise çaresiz bir duruma düşer. Kadın, ailenin geçimini sağlayamayınca kızlarını bir yerlere evlatlık olarak verir. Kendisi de bir fabrikada çalışmaya başlar (Nadir, 1990: 328).

Romandaki bir diğer çalışan anne ise kapıcı Bilal Haşo'nun karısıdır. Kapıcının karısı, evlere temizliğe giderek aile bütçesine katkıda bulunur (Nadir, 1990: 92).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanının başkişisi Nüvide Hanım, öğretmendir. Kocasından boşanmış ve kızı Ziynet'i tek başına büyütmüştür. Taşrada bir okulda müdire olarak çalışan Nüvide Hanım, idealist bir portre çizer ve görev yaptığı kasabada birçok hayırlı işin altına imza atar. Fakat ömrü boyunca kızı Ziynet'e yaranamaz. Ziynet; kocasını eve iç güveyi olarak alır, annesinin evlenmesine izin vermez ve onu dolandırır (bk. Hayırsız Evlat).

Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* romanındaki Perran'ın babası vefat eder, annesi ise terzilik yaparak kızını büyütür (Nadir, 1987: 17-18).

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Ayten'in babası vefat etmiş, annesi ise bir kamu kurumunda memurdur. Ailenin geçimini Ayten'in annesi sağlar (Erbil, 2011: 20).

Eserdeki bir diğer çalışan anne ise Nazife Hanım'dır. Nazife Hanım, kocasının vefatından sonra bir süre emekli maaşıyla geçinmeye çalışır. Fakat emekli maaşının kifayet etmediğini görünce terzilik yapmaya başlar (Erbil, 2011: 51). Nazife Hanım, kendi

emeğiyle iki çocuğunu üniversitede okutur. Nazife Hanım'ın oğlu Bedri, doktor olur; kızı Meral ise zengin bir aileye gelin gider.

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki fon karakterlerden Fadime Ana, kocası vefat ettikten sonra üç çocuğunu tek başına büyütür ve çocuklarını kimseye muhtaç bırakmaz. Çocuklarını büyütmek için halı dokur. Ağır ve zahmet bir iş olan halı dokumada Fadime Ana'nın tırnakları delinir; ama o, yine de çocukları için bu duruma sabreder. Oğlu Şakir'in okuyup avukat olmasını sağlar, kızını evlendirir. Fadime Ana'nın küçük oğlu Rüstem ise romanın güncel zamanında lise öğrencisidir (Miyasoğlu, 1997: 46).

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Leyla Nezihi Hanım, kocası Süleyman Turgut Bey'den boşandıktan sonra çalışmak zorunda kalır. Kocasının eski arkadaşlarından Selim Bey aracılığıyla bir Fransızca hocalığı görevi bulur ve kızı Sevgi'yi tek başına büyütür (Atay, 2015: 188).

Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* romanındaki başkişinin karısı, bir devlet dairesinde memurdur (Akbal, 2009: 16). Başkişi ile karısı, bir türlü geçinemez. Başkişi, birçok kez eşinden boşanmayı düşünür; fakat bir türlü boşanamaz (bk. Eşler Arası Geçimsizlik). Fakat bu geçimsizlikte başkişinin karısının çalışan bir kadın olmasının rolü görülmez.

Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanındaki Emine'nin annesi, çalışarak evinin geçimine katkıda bulunan bir kadındır. Emine'nin babası, vefat etmiş; annesi ise tekrar evlenmiştir. Emine'nin üvey babası, tüm kazancını içkiye yatıran ayyaş bir tiptir. Evin maddi ihtiyaçlarını ise Emine'nin annesi karşılamaya çalışır. Anlatıcı, Emine'nin annesinin çabasını şu sözlerle betimler: "Zar zor geçiniyorlardı, o da anasının emeğiyle. Kadın ne iş bulursa yapıyordu. Çamaşır, tahta, asker gömleği. Tarlalara bile gittiği oluyordu çapaya" (Rifat, 1992: 105).

Buradaki erkek, evin geçimiyle ilgilenmez ve kendi kişisel heveslerinin peşinde koşar. Kadınsa bunun üzerine mecburen hanenin sorumluluğunu üzerine alır ve evin ekonomik yükünü omuzlar.

Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* romanındaki Fatma'nın annesi, kocasının vefatından sonra iş hayatına atılır. Kocasının işlerini daha da ilerletir, eski kumaş tüccarlığı yerine modern bir butik ve terzi açar (Celal, 1977: 14). Bu çabasının sonucunu kısa süre içerisinde alır ve oldukça zenginleşir. Duyarlı bir kadın olan Fatma'nın annesi, kızını üvey baba elinde büyütmemek için evlilikten kaçınır ve kendisini kızına adar (bk. Fedakâr Anne).

Eserdeki bir diğer çalışan anne ise roman karakterlerinden Ahmet'in annesidir. Ahmet'in annesi, öğretmen; babası ise yüksek bir memurdur (Celal, 1977: 105).

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki Hatice Hanım, oğlunu okutabilmek için komşu evlerine gündeliğe gider ve yabancıların çamaşırlarını yıkar. Bir gecekonduda kıt kanaat geçinmeye çalışan ailede anne Hatice Hanım, aile bütçesine katkıda bulunmak ve ailenin geçimini sağlayabilmek için çok yoğun bir şekilde çalışır. Hatice Hanım, kendini o kadar çok yorar ki geceleri kocasıyla cinsel beraberlik yaşamaktan bile uzak durmaya çalışır; fakat kocası, onun yorgunluğunu dinlemez ve zorla da olsa eşine sahip olur (Kür, 2004: 18). Hatice Hanım'ın kocasının inşaattan düşerek ölmesi ise işleri daha da zorlaştırır ve Hatice Hanım'ın sorumluluğunu arttırır. Hatice Hanım, zor durumda kalınca kızı Rukiye'yi de bir fabrikada çalıştırmaya başlar (Kür, 2004: 14). Hatice Hanım'ın okutmak için çırpındığı oğlu Faik İrfan ise annesini bir müddet kullanır. Sonrasında ise ailesinin parasına el koyarak kayıplara karışır. Faik İrfan, okuyup hâkim olur; fakat bir kez olsun annesini ziyaret etmez, ona el uzatmaz (bk. Hayırsız Evlat).

Burada kadın, çocuğunu okutabilmek ve aile bütçesine katkıda bulunabilmek için türlü fedakârlıklarda bulunur. Fakat kadının bütün emekleri boşa gider. Okuyup büyük adam olan çocuk, hem ailesini dolandırır hem de ailesine sırt çevirir.

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Kadriye, kocasıyla birlikte bir fabrikada çalışmaktadır (Kür, 2006: 294). Romanda Kadriye ve kocası, idealist birer işçi olarak tanıtılır. İkili üzerinden fakir ve mutlu bir aile tablosu çizilir.

Aynı romandaki Seyda'nın ebeveynleri ise karı koca öğretmen olan bir çifttir. Seyda'nın ebeveynleri, oldukça idealist tiplerdir (Kür, 2006: 107). Seyda'yı en özel bir şekilde yetiştirmenin gayreti içerisinde olurlar. Fakat bunu yaparken onu gizli bir şekilde baskılarlar ve Seyda'nın kendi duygularını gizleyip ebeveynlerine yaranmaya çalışan bir tipe dönüşmesine neden olurlar (bk. Yanlış Yetiştirilen Aile Bireyleri).

Rıfat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri* romanının başkişisi Mustafa Ural, siyasi yazılar yazan bir öğretmendir. Mustafa Ural'ın eşi Şükran Hanım ise bir kamu kurumunda memur olarak çalışmaktadır. Mustafa Ural, uzunca bir süre siyasi yazılarından dolayı polisten kaçmak zorunda kalır. Şükran ise bu zor dönemlerde çalışarak hem kocasına destek olur hem de ailesinin geçimini sağlar. Karı koca, evlendikleri ilk dönemlerde birbirlerinden farklı illerde oturur. Mustafa Ural, İstanbul'da öğretmenlik yapar; Şükran ise Diyarbakır'ın Silvan ilçesinde çalışır. Mustafa Ural, hastalığını gerekçe göstererek ancak iki yılda karısını yanına aldırabilir (Ilgaz, 2015a: 43).

Burada devlet kurumunda çalışan karı kocanın aile birlikteliğini sağlama noktasında yaşadıkları zorluklara değinilir. Çalışan karı kocaların aynı ilde ikamet etmeleri, zaman zaman mümkün olmaz. Bu da aile bütünlüğüne zarar verir. Romanda bu durum örneklenir.

Rıfat Ilgaz'ın *Sarı Yazma* romanının başkişisi Rıfat Ilgaz, iki kez evlenip boşanmış bir karakterdir. Rıfat Ilgaz'ın her iki karısı da öğretmendir (Ilgaz, 2015b: 271, 329). Rıfat Ilgaz'ın ilk karısı Necmiye, kocasının askere gitmesiyle ondan soğur ve askerlik dönüşünde kocasından boşanır (Ilgaz, 2015b: 271). Rıfat Ilgaz, ikinci karısı Rikkat Hanım'la da evliliğini sürdüremez ve boşanır. Rikkat Hanım, boşanma sonrasında çocukları yanına alır ve çocukların bakımını üstlenir (Ilgaz, 2015b: 339). Romanda çalışanların sorunlarına da değinilir. Rıfat ve Rikkat, bir dönem farklı şehirlere tayin edilir ve bu yüzden aile bütünlüğü bozulur (bk. Fiziki veya Maddi Durumdaki Değişimden Kaynaklanan Boşanmalar).

Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanındaki fon karakterlerden Zehra, kocasının hastalanmasından sonra oldukça yokluk çekmiş bir kadındır. Zehra, bu süreçte ailesini ayakta tutabilmek için evlere temizliğe gider. Fakat Zehra'yı çocukluğunda evlat edinen Hamdi Bey ve karısı durumdan haberdar olunca işler değişir. Milyoner olan Hamdi Bey, Zehra'nın kocası adına bir oto yedek parça dükkânı açar ve gelirini Zehra'ya bırakır. Böylece Zehra'yı zor durumdan kurtarır (Kocagöz, 2009: 112-113)

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki Güler'in annesi, bir bankada memur olarak çalışmaktadır. Genç yaşta kocasını kaybeden kadın, kızını kendi imkânlarıyla büyütür (Soysal, 2014: 24).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki Hatice Hanım'ın kocası vefat eder. Hatice Hanım ise kocasının vefatından sonra tekrar evlenmez, kocasının dükkânını devralır ve oğlu Fevzi'nin büyümesine kadar dükkânı işletir (Çokum, 1978: 22). Hatice Hanım, romanın güncel zamanında köşesine çekilmiş ve işleri oğluna bırakmıştır.

Roman karakterlerinden Nigâr Hanım'ın da kocası vefat eder. Nigâr Hanım, evlere hizmetçiliğe giderek ailesini geçindirir (Çokum, 1978: 66). Nigâr Hanım'ın oğlu Nadir ise büyüyüp belli bir yaşa geldikten sonra annesinin yükünü üzerine alır ve annesini rahatlatır (Çokum, 1978: 72).

Roman karakterlerinden Hakan'ın babası vefat etmiş, annesi ise öğretmendir ve ailesinin geçimini öğretmenlik yaparak sağlar (Çokum, 1978: 44). Fon karakterlerden Güneş'in annesi ise atölyede çalışır ve aile bütçesine katkıda bulunur (Çokum, 1978: 140).

Mimarlık fakültesi öğrencilerinden Dilek'in annesi, öğretmen; babası ise subaydır. Karı koca, nedeni belirtilmeyen bir şekilde boşanmış ve Dilek'in bakımını annesi üstlenmiştir. Eserde Dilek'in annesinin idealist ve kusursuz bir öğretmen olduğuna değinilir (Çokum, 1978: 122).

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanındaki bir çırağın babası vefat eder. Bunun üzerine evin yükünü çırağın annesi sırtlar, "köyde gündeliğe gider, harman zamanı yollarda, ekini kaldırılmış tarlalarda başak toplar" (Apaydın, 2008b: 25). Kadın, zaman zaman kardeşinin de yanında çalışır; fakat kadının kardeşi, onun hakkını tam olarak vermez hatta onu döver. Bu durumsa çoban çırağının zoruna gider ve onu tasalandırır: "Anam ne yapar şimdi acabola? Gene dayıma mı çalışır? Gitme dedim ben ona kaç kere. Çalışma bu dürzüye. Ellere çalış ona çalışma. Günlüğünü vermiyor deyyus. Daha olmazsa bir de dövüyor. Hele az daha büyüyelim dayı, eh sen görürsün o zaman" (Apaydın, 2008b: 93). Görüldüğü gibi burada kadın, kendi öz kardeşinin yanında çalışmakta; fakat hakkını almakta zorlanmaktadır.

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanındaki Aliesker, Almanya'ya işçi olarak giden ilk Türkler arasındadır. Almanya'ya yerleşip iş bulduktan sonra ailesini de yanına aldırtır ve aile bireylerinin tamamını fabrikalara işçi olarak sokar. Aliesker'in karısı da çalışanlar arasındadır. Kadın, fabrikada çalıştığı için evde yemek hazırlayamaz; aile bireyleri ise marketlerden alınan hazır yemeklerle karınlarını doyurur. Bu yemekler, genellikle tencereye konup üzerine su eklenen ve iki dakikada hazırlanabilen hazır yemeklerdir (Kakınç, 1995: 27).

Burada kadının çalışma hayatına atılması, aile ortamına zarar vermiştir. Çalışan kadın, ev işlerini yetiştiremez ve ev yemekleri hazırlayamaz. Aile bireyleri ise bunun üzerine hazır gıdalarla beslenmek zorunda kalır.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanındaki başkişinin babası, müfettiş; annesi ise öğretmendir (Özlü, 2015: 14). Başkişinin arkadaşı Günk'ün anne ve babası da öğretmendir (Özlü, 2015: 21). Kadınların çalışmasının roman kurgusu içerisinde pek bir rolü yoktur.

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki Balıkçı Osman, ailesine sahip çıkmayan bir karakterdir. Ailesine ekonomik olarak destek olmadığı gibi karısının ve çocuklarının kazançlarına da el koyar. Balıkçı Osman'ın annesi, karısı Hacer ve küçük kızı; evde bez tezgâh kurarak çalışır ve evin geçimini sağlar. Üretilen ürünler, çok cüzi bir

kârla İstanbul'daki patronlara gönderilir. Balıkçı Osman ise ailesinin kazancına el koyar ve bu parayı içki masalarında tüketir (bk. Bencil Baba).

Burada erkek, bir amip gibi ailesinin sırtından geçinmektedir. Karısını, çocuğunu ve annesini sömürür; yaşamını bencil bir şekilde sürdürür ve keyif çatar.

Eserdeki bir diğer çalışan anne ise roman karakterlerinden Metin'in annesidir. Metin'in babası vefat eder. Metin'in annesi ve kız kardeşleri ise bunun üzerine bir müddet tezgâh dokur. Fakat Metin'in zenginleşmesiyle çalışmayı bırakırlar (Kemal, 2014a: 74).

Romanlardaki çalışan annelerin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Kocası vefat eden kadın, ailenin yükünü omuzlar ve çalışarak çocuklarını büyütür (Ölmeye Yatmak, Fena Halde Leman, Sırtlan Payı, Karıncayı Tanırsınız, Büyük Gözaltı, Dikenli Yollar, Hür Şehrin İnsanları, Bir Çatı Altında, Zambaklar Açarken, Tuhaf Bir Kadın, Dönemeç, Üç Yirmidört Saat, Şafak, Zor, Yoz Davar, Al Gözüm Seyreyle Salih).
2. Kocası tarafından terk edilen kadın, ailenin yükünü omuzlar ve ailenin geçimini sağlar (Ölmeye Yatmak).
3. Kocası hapse düşen kadın, çalışarak ailenin yükünü omuzlar (Çiçekler Büyür).
4. Kocası hastalanan kadın, evin geçimini sağlamak için çalışmak zorunda kalır (İzmir'in İçinde).
5. Kocasından boşanan kadın, bir işe girer ve çocuklarının geçimini sağlar (Aşamalar, Kaderin Sırrı, Tehlikeli Oyunlar, Sarı Yazma).
6. Çalışan anne, eşinden boşandıktan sonra çocuklarını yanına alır ve onların geçimini üstlenir (Aşamalar, Zor).
7. Maddi durumu iyi olmayan karı koca, birlikte çalışır ve hayata tutunmaya çalışır (Aşamalar, Elif'in Öyküsü, Kara Ahmet Destanı, Keklik, Köygöçüren, Yayla, Kırk Yedi'liler, Bir Çatı Altında, Asılacak Kadın, Yarın Yarın).
8. Kocasından maddi destek göremeyen kadın, çalışmak durumunda kalır (Islak Güneş).
9. Çalışan kadın, kocasına maddi gelir sağlar ve kocasının baskısını yumuşatır (Islak Güneş).
10. Çalışan anne, parayı çocuklarını terbiye etmek için araç olarak kullanır (Kırk Yedi'liler).
11. Bencil erkek, karısını çalıştırarak ondan nemalanır (Damağası, Danaburnu, Kayabaşı, Al Gözüm Seyreyle Salih).
12. Çalışan kadın, bürokratik engellerle karşılaşır ve kocasıyla aynı şehirde çalışamaz (Karartma Geceleri, Sarı Yazma).

7.2.2. Çalışan Çocuklar

Çocuk, ailenin geçiminden asli olarak sorumlu değildir. Çünkü ailenin geçiminden birinci derecede ebeveynler sorumludur. Fakat çocuk; ebeveynlerden birinin veya ikisinin vefatı, ailenin çok fakir olması, çocuğun kimsesiz kalması, ebeveynlerden birinin veya ikisinin bencilliği gibi nedenlerle çalışmak zorunda kalabilir.

Tezin bu kısmında romanlardaki çalışan çocukların çalışma nedenlerini, hangi şartlarda çalıştıklarını, ne tür zorluklarla karşılaştıklarını vb. incelemeyi amaçladık. İncelediğimiz yüz yirmi romandan kırk birinde çalışan çocuk örnekleri ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanının başkişisi Çelo, babasını küçük yaşta kaybeder ve amcasının yanına sığınır. Çelo'nun amcası Eset Çavuş, yeğenini bir sığıntı olarak görür ve ona kötü muamelelerde bulunur. Yakaladığı her fırsatta yeğenine şiddet uygular (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). Çelo'yu daha dokuz on yaşlarından itibaren sürülere çoban olarak gönderir ve Çelo'nun kazancına el koyar (Sayar, 2002a: 8). Çelo'nun çobanlıkta yaptığı bir hatadan sonra ise onu çobanlıktan alır ve evde çok daha ağır işlerde çalıştırır. Çelo'ya ahırı temizletir, evin suyunu taşıtır, tarlaya azık çektirir (Sayar, 2002a: 10). Bu durum, Çelo'nun evden kaçışına kadar bu şekilde devam eder. Eset Çavuş, bir gün kızı Kezik ile yeğeni Çelo'yu tenha bir yerde baş başa yakalar. Amcasından ürken Çelo, amcasının kendisini öldürmesinden korkar ve evden kaçar. Sonrasında ise bir kahveye çırak olarak girer (Sayar, 2002a: 13). Çelo, bundan sonra çok daha büyük sıkıntılar yaşar. Geçinebilmek için vagonlardan kömür çalıp satar, tavuk hırsızlığı yapar. Sonrasında ise dürüst bir iş adamının yanında çalışmaya başlar (Sayar, 2002a: 13-14). Çelo, burada birçok şey öğrenir ve hayatına çekidüzen verir. Büyüyüp delikanlı olunca da amcasının karşısına dikilir ve babasının mirastan kalan hakkını ister (bk. Amca-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler).

Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* romanının başkişisi Bayram, çocuk yaşta kimsesiz kalır ve amcasının yanına sığınır. Belli bir yaşa kadar burada kalır, sonrasında ise amcasını terk eder ve ona zarar verir (bk. Amca-Yeğen Arasındaki Olumsuz İlişkiler). Amcasının yanından kaçan Bayram, şehre inerek çalışmaya başlar. Bayram, şehre kaçmadan koyun gütmüş ve köyün zengin ailelerinden Düldüllerin yanında çalışmıştır (Ağaoğlu, 2015a: 193-194). Köyden kaçtıktan sonra ise Düldüllerin Kâzım Bey vasıtasıyla lastik tamir işine girer (Ağaoğlu, 2015a: 195). Buradan kazandığı parayla köy yolundaki bir benzin istasyonundan bir pompa kiralar. Fakat yol güzergâhı değişir ve Bayram'ın istasyonunun önünden araçlar geçmemeye başlar. Böylece Bayram, tüm kazancını yitirmiş

olur (Ağaoğlu, 2015a: 255). Bayram, çeşitli işlerde çalıştıktan sonra Almanya'ya işçi olarak gider ve orada çalışmaya başlar (bk. Ekmek Parası İçin Gurbete Çıkma).

Bayram, hırslı ve maddeye düşkün bir çocuktur. Sığındığı amcasından ilk fırsatta kopmuş ve zengin olmanın peşine düşmüştür. Bu süreçte birçok işte çalışan Bayram, kendi ayakları üzerinde durmayı başarır ve ekonomik olarak güçlenir; fakat bencilliği ve hırsı yüzünden kişiliksiz bir konuma düşer.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki çocuk karakterlerden Ali, fakir bir aileye mensuptur. Ali'nin babası, vefat etmiş; annesi ise tarla işleriyle uğraşarak evinin geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Köyde yaşayan Ali'nin annesi, bu zor şartlarda Ali'yi ancak ilkokul bitimine kadar okutur. Daha sonra ise yanına alarak ev ve tarla işlerine koşturur (Ağaoğlu, 2015b: 60). Ali'nin öğretmeni Dündar Bey ise bunu kabullenmek istemez. Ali'ye ilçede hem okuyup hem de çalışabileceği bir iş bulur ve Ali'nin okumasını sağlar. Ali, bir otelde çalışır. Otelin bilumum temizlik işlerine bakar ve bu arada okuluna da devam eder. Romanın güncel zamanında çalışmasının karşılığını almış ve bir devlet kurumunda çalışmaktadır.

Aynı eserdeki fon karakterlerden Rıza, karısının ondan izinsiz iş yapmasını kabullenmez ve evini terk eder (bk. Eşlerini Terk Eden Erkekler). Bunun üzerine evin yükü, Rıza'nın karısının omuzlarına yıkılır. Rıza'nın karısı, tarlada çalışarak ve börekler açarak çocuklarını geçindirmeye çalışır. Bu süreçte yine de ekonomik güçlük çeken kadın, büyük oğlunu İstanbul'a çalışmaya yollamak zorunda kalır (Ağaoğlu, 2015b: 262-263).

Afet Ilgaz'ın *Aşamala*r romanındaki fon karakterlerden Şaziye, fakir bir aileye mensuptur ve kocasıyla birlikte bir çorap fabrikasında çalışmaktadır. Ekonomik güçlük çeken Şaziye, çocuklarından birini de fabrikada çalıştırır (Ilgaz, 1977: 327).

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Son Fırtına* romanının başkişisi Hasan, çocuk yaştan itibaren çalışmak zorunda kalmış bir karakterdir. Hasan'ın babası Dursun, hırsız ve ayyaş bir tiptir. Kazancını ailesiyle paylaşmaz, içki ve kumar masalarında tüketir (bk. Bencil Baba). Dursun, yaptığı bir hırsızlıktan dolayı on bir yıl hapse mahkûm edilir ve cezaevine gönderilir (Kazancı, 2005: 176). Hasan ise bundan sonra ailesinin sorumluluğunun kendisinde olduğunu düşünür ve simit satarak işe başlar (Kazancı, 2005: 147). Bir müddet sonra ayakkabı boyacılığında daha fazla kazanç sağlayacağını düşünür ve boyacılığa geçer (Kazancı, 2005: 155). Hasan, yine bir gün boyacılık yaparken yaşlı bir adamın dikkatini çeker. Arif Hoca adındaki bu yaşlı adam, Hasan'ı çok beğenir ve onun elinden tutmaya karar verir. Hasan'ı zanaat öğrenmesi için bir dükkâna çırak olarak verir. Hasan, burada

aynı zamanda dini eğitim de görecek; belirli zamanlarda camiye ve Kur'an kursuna gidecektir (Kazancı, 2005: 167-168). Hasan, askere gidene kadar ailesini buradan kazandığı parayla geçindirir. Askerden döndükten sonra ise ustasıyla ortaklaşa çalışmaya başlar.

Burada babası cezaevine düşen çocuk, ailesinin geçimini üstlenir ve ailesini kimselere muhtaç bırakmaz. Bu süreçte duyarlı bazı insanlar da çocuğa yardım eder ve çocuğun bir sanat öğrenmesini sağlar.

Hasan'ın babası Dursun da çocukluğunda sanat öğrenmesi için bir iş yerine çırak olarak verilmiş; fakat Dursun, hırsızlık yaptığı için işten kovulmuştur (Kazancı, 2005: 60). Haşarı bir karakter olan Dursun, ömrü boyunca ailesinin yüzünü yere eğdirir (bk. Hayırsız Evlat).

Ahmet Lütfi Kazancı'nın *Üvey Anne* romanındaki İsmail, çocukluktan itibaren üvey annesi tarafından büyütülmüş bir karakterdir. İsmail, üvey annesinden maddi ve manevi baskılar görür ve üvey annesinin şiddetine maruz kalır (bk. Çocuğa Dönük Şiddet). İsmail'in babasının vefatından sonra ise işler daha da sarpa sarar. Üvey annesinin minnetini çekmek istemeyen İsmail; önce çarşıda simit satar, sonrasında ise bir akrabasının aracılığıyla bir kunduracı dükkânına çırak olarak girer (Kazancı, 2011b: 184).

Burada üvey anne elinde büyüyen çocuk, babasının vefatından sonra çalışmak zorunda kalır. Çeşitli işlerde çalışır ve böylece üvey annesinin minneti altına girmez.

Romanda ismi belirtilmeyen bir çocuk ise üvey annesinin baskısından kurtulmak için evini terk eder ve bir iş yerinde garson olarak çalışmaya başlar (bk. Üvey Anne).

Attila İlhan'ın *Sırtlan Payı* romanındaki fon karakterlerden Şükrü, "mahallenin her angaryasına koşup aldığı üç-beş kuruşla geçinen" (İlhan, 2005: 219) bir çocuktur. Şükrü, roman başkişisi Ferid'in ve ailesinin de bütün işlerine koşturur. Onların pazar alışverişlerine yardım eder, alınacak ilaçları temin eder, ulaştırılacak haberleri yerlerine ulaştırır. Eserde Şükrü'nün ailesi hakkında ise bilgi verilmez.

Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki fon karakter Mustafa, on dört yaşında bir kahveci çırağıdır (İlhan, 1995: 365).

Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanındaki Corç, küçük yaştan itibaren çalışıp para kazanır ve ailesine destek olur. İşe yaz aylarında bir ayrancının yanında çalışarak başlayan Corç, bu işi orta son sınıfa kadar sürdürür (Kutlu, 2002: 45). Orta son sınıfta ise okulu bırakır ve Amerikalı subaylardan aldığı viski, incik, boncuk, çorap, bluz gibi şeyleri satmaya başlar. Kazandığı parayı da getirip annesine teslim eder (Kutlu, 2002: 49). Fakat

ekonomik güç kazanan Corç, biraz daha büyüyünce kötü huylar edinmeye başlar ve bardan kız çıkartıp ona ayrı bir ev açar. Bu arada ailesi ile de bağlarını koparır. Bir müddet sonra ise ortalıktan kaybolur. Ailesinin bütün araştırmalarına rağmen Corç'tan bir daha haber alınamaz (Kutlu, 2002: 50). Burada erken yaşta iş hayatına atılan çocuk, kazandığı paranın da verdiği bir kudretle kötü işlere bulaşır. Ailesiyle bağlarını koparır ve bir daha da kendisinden haber alınamaz.

Eserdeki bir başka çalışan çocuk ise Hacı'dır. Çok kalabalık bir aileye mensup olan Hacı, çalışıp para kazanarak ailesine destek olmaya çalışır ve çocuk yaştan itibaren sokakta sakız satar (Kutlu, 2002: 35). On dört yaşında okulu bırakır (Kutlu, 2002: 34). Daha sonra ise büyük işlerde çalışmaya başlar. Kamyon şoförlüğü yapmaya başlayan Hacı, kamyonu geri geri sürerken denize düşürür ve boğularak can verir (Kutlu, 2002: 60). Anlatıcıya göre ise bu durum kaçınılmaz bir sondur: "Hacı'nın erkenden öleceğini herkesin bilmesi gerekirdi. Hacı çok küçük yaşta yaşamaya başlamıştı çünkü" (Kutlu, 2002: 63).

Ailesinin yükünü hafifletmek için çocuk yaştan itibaren çalışmaya başlamış olan Hacı, üstlenebileceği sorumluluktan daha ağır bir sorumluluk yüklenmiş ve bunun bir neticesi olarak da iş kazasına kurban gitmiştir. Eserde realist bir gözlemle çocuk işçiliği dramatize edilir.

Eserdeki bir diğer çalışan çocuk ise Mariya'nın nişanlısıdır. Mariya'nın nişanlısının babası, kuyumcudur; ilkokuldan sonra oğlunu okutmaz ve yanında çalıştırmaya başlar (Kutlu, 2002: 158). Burada zengin baba, oğlunu okutmayı gereksiz bulur ve çocukluktan itibaren yanına alarak ticarete hazırlar.

Cevdet Kudret'in *Karıncayı Tanırsınız* romanında birçok çalışan çocuk görülür. Roman karakterlerinden Bekir, bir bar sahibinin oğludur ve çocukluğundan itibaren barlarda çalışır. Liseyi bitirdikten sonra ise babasının yerine geçer (Kudret, 1976: 23).

Romanda çalışma hayatı üzerine yapılan bir araştırmaya yer verilir. Araştırmaya göre iş yerleri gezilecek ve çalışanların sorunları tespit edilecektir. Roman başkişisi Süleyman da bu araştırmaya katılır ve şu çocuk işçilerle karşılaşır: İsmi belirtilmeyen bir kalfa, sekiz yaşından itibaren bir ayakkabıcıda çalışmaktadır. Kalfa, romanın güncel zamanında kırk yaşındadır (Kudret, 1976: 101). Bir başka işçi ise geçim sıkıntısı yüzünden biri on üç, diğeri on dört yaşında olan iki çocuğunu fabrikalarda çalıştırmaktadır (Kudret, 1976: 104). İsmi belirtilmeyen bir kız çocuğu, on dört yaşından itibaren ailesinin geçimine destek olabilmek için çalışmaya başlar. Genç kız, çalıştığı iş yerindeki olumsuz şartlar yüzünden ciddi bir hastalığa yakalanır. Fakat çalışmaya mecbur olduğu için işe devam eder (Kudret,

1976: 106). On dört yaşında olan başka bir genç kızın annesi vefat etmiş, babası ise hastadır. Genç kız, fabrikalarda geçici işçi olarak çalışır ve ailesinin geçimini sağlamaya çalışır (Kudret, 1976: 107).

Çetin Altan'ın *Viski* romanındaki fon karakterlerden Ramazan, bir müddet turşucu çıraklığı yapar. Fakat Ramazan'ın ustası, onunla cinsel münasebet kurmaya kalkar. Bunu kabullenmeyen Ramazan da işten ayrılmak zorunda kalır (Altan, 1998c: 204). Romanda ismi belirtilmeyen bir çocuk ise bir sobacının yanında çırak olarak çalışmaktadır (Altan, 1998c: 58).

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanının başkişisi Merdan'ın ailesi, oldukça fakirdir. Merdan'ın babası Mürsel, ailesini geçindirmek için zaman zaman gurbete çıkmak zorunda kalır. Ailenin maddi imkânsızlıklarından dolayı çocuklar da çalışır. Evin büyük oğlu Yusuf, Remzi Efendi adında bir kişinin yanında sürekli olarak çalışmak zorunda kalır. Mürsel Bey, Remzi Efendi'den aldığı para ile borçlarının bir kısmını öder (Akçam, 2013: 88-91). Evin diğer oğlu olan roman başkişisi Merdan da çalışmak zorunda kalır. Merdan, köydeki zengin kişilerden Bekir Bey'in hayvanlarına çobanlık yapar (Akçam, 2013: 70).

Buradaki aile, ekonomik güçlük çeker. Baba ve çocuklar, birlikte çalışarak evin geçimini sağlamaya çalışır.

Emine Işınsu Okçu'nun *Çiçekler Büyür* romanında komünist rejim yönetiminde olan Bulgaristan'daki Türklerin yaşadıkları sıkıntılar ele alınır. Bulgar topraklarında, okul okumayan çocuklar çalışmak zorundadır. Bulgar rejimi, asimile olmayan ve okul kurallarına uymayan öğrencileri ise okuldan atar ve zorla çalıştırır. Roman başkişisi İlay da bu kişiler arasındadır. İlay, Bulgar makamlarının istediği şekilde davranmadığı için okuldan atılır ve bir daha da okuluna dönemez. Bir dönem tarlada işçi olarak çalıştırılır (Okçu, 2013a: 193). Daha sonra ise köydeki ilkokul müdürüne yardımcılık yapar (Okçu, 2013a: 322).

Buradaki çocuk, ülke rejiminin kurallarından dolayı çalışmak zorunda kalır. Asimile olmayan çocuk; Bulgar rejimleri tarafından önce okuldan atılır, sonrasında ise çalışma hayatına itilerek cezalandırılır.

Erhan Bener'in *Elif'in Öyküsü* romanının başkişisi Elif, sekiz dokuz yaşlarındayken Ankara'da bir eve evlatlık olarak gider; fakat kaldığı evden memnun kalmaz ve bir müddet sonra köyüne geri döner (bk. Evlatlıklar). Fakat köyüne geri döndükten sonra Elif'in amcası İsmail rahatsızlanır. Elif'in babası Hasan Efendi de ağabeyini hastane hastane

dolaştırır ve tefecilere borçlanır. Bir müddet sonra ise artık borçlarını ödeyemez hâle gelir. Hasan Efendi'nin tek çıkar yolu elindeki tarlaları satmaktır. Babasının zor durumda olduğunu gören Elif ise çalışmak ve ailesine destek olmak için babasından kendisini Ankara'ya göndermesini ister. Hasan Efendi, başlangıçta Elif'i çalıştırmak istemez; fakat çıkar yol bulamayınca Elif'i Ankara'ya göndermeye mecbur kalır (Bener, 1994: 55-58).

Elif, Ankara'da zengin bir ailenin yanında çocuk bakıcılığı yapmaya başlar. O sıralarda henüz dokuz yaşına bile girmemiştir. Bu evde çok iyi bir muamele görür, evin çocuklarından ayırt edilmez. Hatta Elif, evin hanımı için "Kendi ablalarımdan çok seviyorum" (Bener, 1994: 62) ifadesini bile kullanır. Elif'in bu evdeki tek görevi, dört yaşındaki küçük çocukla ilgilenmektir. Elif, bu evde iki yıl çalışır. Ev sahipleri, iki yıl boyunca hem Elif'in ailesine para gönderir hem de Elif için bankada bir hesap açtırıp oraya para yatırır. Elif, evin erkeğinin tayininin Almanya'ya çıkması üzerine buradaki işinden ayrılmak zorunda kalır ve köyüne geri döner (Bener, 1994: 67). İki yıl boyunca babasına çok miktarda para göndermiş olan Elif, eve döndüğünde bankada birikmiş olan üç bin lirasını da babasına teslim eder. Fakat Elif'in babası Hasan Efendi, "sağ ol kızım" (Bener, 1994: 69) bile demeden parayı sayar ve cebine koyar.

Elif, köyde biraz dinlendikten sonra tekrar Ankara'ya döner ve yeni evli bir çiftin evinde bir nevi hizmetçilik yapmaya başlar. Bu evde de çok iyi bir muamele görür. Karı koca, Elif'e büyük ilgi gösterir ve ona ağır iş yaptırmaz. Bir müddet sonra evin hanımı gebe kalır ve bir erkek çocuk doğurur. Çocuğun bütün bakımını Elif üstlenir. Fakat on iki on üç yaşlarındaki Elif, zamanla evin erkeğinden hoşlanmaya başlar ve erkeğin ilgisini kendi üzerine çekmeye çalışır. Hatta evin erkeğinin koynuna girmek için elinden geleni yapar. Fakat evin erkeği, Elif'e karşı kendini frenler. Elif ise beklediği ilgiyi bulamayınca hap içerek canına kıymak ister; fakat başarılı olamaz. Elif'in intihar girişiminden sonra ise bu evdeki işine son verilir (Bener, 1994: 117-118).

Elif, bu evden çıktıktan sonra yine köyünün yolunu tutar. Bir müddet köyde kalır. Fakat o, artık köyünü beğenmeyen bir genç kızdır. Köydeki delikanlıları şehir delikanlıları ile karşılaştıran Elif, köylü gençlerden tiksinir ve kendisi için gelen talipleri reddeder. Bir müddet sonra da babasına çalışmak için Ankara'ya gitmek istediğini söyler. Hasan Efendi de kızını köyde evlendiremeyince onun Ankara'ya gitmesine razı olur (Bener, 1994: 156-157).

Elif, Ankara'da bu kez geniş bir ailenin yanında çalışmaya başlar. Adam, karısı, adamın anne ve babası ile çocuklar; aynı evde oturmaktadır. Elif, bu evde pek rahat etmez.

Evin genç oğlu ve evdeki büyük baba, Elif'e sarkıntılık eder. Elif, evde dayak da yiyince bu evden kaçar (Bener, 1994: 161). Sonrasında yeni evli bir çiftin evinde çocuk bakıcılığı yapmaya başlar. Elif'in bu evdeki işi, iki üç aylık bir bebeğe bakmaktan ibarettir. Fakat Elif, bu evde de evin erkeğine âşık olur ve erkeğin ilgisini çekmeye çalışır. Netice itibariyle evin erkeğini karısından kıskanır, kadının kahvesine ilaç koyarak kadını öldürür ve hapse düşer (Bener, 1994: 222).

Elif, başlangıçta ailesinin isteği ile ve ailesine katkıda bulunmak için köyden kente çalışmak için gönderilmiş; fakat şehir hayatının tadını aldıktan sonra kendi isteği ile şehre çalışmaya giden bir çocuktur. Çocuk yaştaki Elif'in, çalıştığı evlerdeki erkeklere ilgi duyması ve onlara âşık olması da üzerinde durulması gereken bir durumdur. Henüz buluğ çağına ermemiş ve aklı tam başında olmayan küçük kızlar, duygularına göre hareket edip erkeklere ilgi duyabilmektedir. Bunda birbirlerine mahrem olan bireylerin aynı çatı altında ikamet etmesinin de payı vardır. Köyden yeni çıkmış olan Elif, şehir hayatında kendisine mahrem bir erkekle aynı çatı altında kalmayı kaldıramaz. Evin erkeğine âşık olur ve kendisini erkeğe kanıtlamak ister. Evin erkeği ise bu işin neticelerini öngördüğü için Elif'ten kaçınır. Elif ise bu durumu kabullenmek istemez. Çalıştığı bir evde intihar girişiminde bulunur, diğer bir evde ise evin hanımını kıskanır ve zehirlemek suretiyle öldürür.

Elif'in babası Hasan Efendi, Elif'ten sonra kızı Sultan'ı da çalıştırmaya başlar. Sultan, beşinci sınıfı bitirdikten sonra köyde okul olmadığı için daha fazla okuyamaz ve bir kooperatifte çalışmaya başlar (Bener, 1994: 68).

Eserdeki bir diğer çalışan çocuk ise Güler'dir. Güler, roman başkişisi Elif'in yeğenidir ve Elif'le yaşıttır. Güler'in babası, kapıcı; annesi ise evlere gündelikçi olarak giden bir hizmetçidir. Güler, ailesi tarafından önce bir ailenin yanına evlatlık olarak verilir. Fakat evdeki bir hırsızlığın sorumluluğu Güler'in üstüne yıkılır ve Güler, o evden çıkarılır (bk. Evlatlıklar). Güler'in babası, menfaatperest bir tiptir ve kızından çıkar sağlamakta kararlıdır. Bir işten çıkan kızına yeni bir iş bulmakta zorlanmaz ve bu kez kızını bir terzinin yanına çırak olarak verir. Güler, böylece hem bir sanat öğrenmiş olacak hem de aile bütçesine katkıda bulunacaktır (Bener, 1994: 94). Güler, çalıştığı bu yerde kötü bir muameleye tabi tutulur; azarlanır, hor görülür (Bener, 1994: 105). O da bir müddet sonra terzi çıraklığını bırakarak bir gömlekçinin yanında çalışmaya başlar (Bener, 1994: 157). Güler, bu gömlekçinin yanında kötü muamele görmez ve buradaki çalışmasını eser boyunca devam ettirir.

Roman fon karakterlerinden İsmihan da ailesi tarafından bir müddet çalıştırılır. İsmihan, iki üç ay süre ile şehirdeki bir evde çalışır ve sonrasında eserde gerekçesi belirtilmeyen bir nedenle köyüne geri döner (Bener, 1994: 136).

Fakir Baykurt'un *Kara Ahmet Destanı* romanındaki fon karakterlerden İbrahim, yaz tatilinde Kayseri'den İstanbul'a giderek işportada Avrupa malı kaçak gözlükler satar. Yetim bir çocuk olan İbrahim, ailesine katkıda bulunmak ister ve yaz tatillerinde çalışıp para kazanarak okul masraflarını çıkarmaya çalışır (Baykurt, 2011a: 74-76). Roman başkişi Ahmet de bir müddet İbrahim'le birlikte kaçak gözlük satar. Fakat İbrahim'in ortalıktan kaybolması üzerine o da çalışmayı bırakır ve ailesinin yanına geri döner (Baykurt, 2011a: 80-81). Roman fon karakterlerinden Hidayet ise ortaokul öğrencisidir ve yaz tatillerinde tuğla ocağında çalışarak aile bütçesine katkıda bulunmaya çalışır (Baykurt, 2011a: 170).

Yukarıdaki çalışan üç çocuk da belli dönemlerde (özellikle yaz tatillerinde) çalışarak aile bütçesine katkıda bulunmaya çalışan kişilerdir. Sürekli olarak çalışmazlar.

Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* romanında su bulamadıkları için tarlaları çoraklaşan ve şehre göç etmeye mecbur kalan Kantarma köylülerinin dramı işlenir. Köylülerin birçoğu, şehirde eşlerini ve çocuklarını çalıştırmak zorunda kalır. Şehirde geçinmek köy şartlarına göre daha zor olduğu için ailelerde eli iş tutan herkes çalışmaya başlar. Köyden göç eden Musa, kapıcılık yapar. Musa'nın karısı Müslime evlere temizliğe gider. Musa'nın oğlu Refik ise garajlarda su satar (Baykurt, 2015b: 404). Roman karakterlerinden Hıdır da köyden şehre göç etmek zorunda kalan kişilerdendir. Hıdır, itfaiyede işe girer. Hıdır'ın karısı Teslime evlere hizmetçiliğe gider. Hıdır'ın büyük oğlu Doğan, bir terzinin yanına çırak olarak girer. Küçük oğlu Duran ise garajlarda su satarak aile bütçesine katkıda bulunur (Baykurt, 2015b: 404).

Burada köyden kente göç etmek zorunda kalan ailelerin yaşadığı ekonomik sıkıntılar dile getirilir. Köyde yaşam şartları çok daha ekonomik iken şehirde oldukça zordur. Şehre göçen aileler de çözümü eli iş tutan herkesi çalıştırmakta bulur. Hem kadınlar hem de çocuklar, çalışmak zorunda kalır.

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Çalkantı* romanındaki Emin, mütedeyyin bir gençtir. Lisede bir kavgaya karıştığı gerekçesiyle okuldan atılır. O da bunun üzerine bir kitapçıda iş bularak çalışmaya başlar (Yavuz, 1978: 284). Bu arada okuma azmini yitirmeyen Emin, okuluna dönmenin yollarını arar ve başka bir öğretmen vesilesi ile okumaya devam eder. Böylece belli bir dönem hem okur hem de çalışır.

Romanda ismi belirtilmeyen bir çırak ise matbaada çalışmaktadır (Yavuz, 1978: 274).

İbrahim Ulvi Yavuz'un *Korkunun Bedeli* romanındaki Selim Efendi, çocukluğunu yoksul bir şekilde geçirir ve sokaklarda gazete satarak yaşamını sürdürür (Yavuz, 1983: 9). Selim Efendi, romanın güncel zamanında bir fırın sahibidir ve ekonomik olarak rahata ermiştir.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanının başkişisi Mahir, çocukluğundan itibaren çalışan bir karakterdir. Mahir, çocukluğunda oğlak güderek çobanlık yapar. On dört yaşından itibaren ise İstanbul'a gider ve burada bir marangozun yanına çırak olarak girer (Tahir, 2004: 17-20). Mahir, bu çabası sonucunda sarayın önemli marangozları arasına girer. Eserde Mahir'in ailesi hakkında pek bilgi verilmez.

Kemal Tahir'in *Damağası* romanındaki Gardiyan Çökük Rıza, devlet memurudur; fakat buna rağmen hem karısını hem de kızını tezgâhta çalıştırır. Gardiyan Rıza'ya göre karısı ve kızının çalışmaması durumunda ailenin geçinmesi mümkün değildir. Ona göre gardiyan maaşı bir cep harçlığıdır (Tahir, 2013a: 123).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* romanındaki Kel Hasan, cezaevinde gardiyan olarak çalışmaktadır. Bencil bir karakter olan Kel Hasan, iki kız çocuğunun yaşını mahkeme yoluyla büyütür ve fabrikada çalıştırarak onlardan nemalanır (Tahir, 2013b: 369). Çocuklar, oldukça ağır şartlar altında çalışır. Fabrikada rutubetli ve sağlıksız bir ortamda üretim yapılmaktadır. Nitekim on üç yaşındaki büyük kız, fabrikadaki sağlıksız ortamdan dolayı ağır bir hastalığa yakalanır. Çalışmaya başladıktan on beş gün sonra hastalanır ve pamuk tükürmeye başlar. Kel Hasan ise oldukça duyarsızdır. Kızı için gerekli ilaçları bile almaz (bk. Bencil Baba). Kel Hasan, çocuklarına karşı duyarsız kalan ve onların sırtından geçinen; fakat onlara gerekli ilgi ve şefkati göstermeyen bir baba konumundadır.

Eserdeki bir diğer çalışan çocuk fon karakter Başgardiyan Mahmut Efendi'nin kızı Nebahat'tır. On altı yaşında olan Nebahat, bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır (Tahir, 2013b: 113).

Kerim Korcan'ın *Ter Adamları* romanının başkişisi Selman, kendi hâlinde bir aileye mensuptur. Selman'ın ailesi, kıt kanaat geçinmektedir. Romanın güncel zamanında berber kalfası olan Selman, sekiz yaşından itibaren çalışma hayatına atılmış bir çocuktur (Korcan, 1975: 460).

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* romanındaki Memiş, babasının ölümünden sonra çalışmak zorunda kalan on bir on iki yaşlarında bir çocuktur. Memiş, babasının ölümünden

sonra annesiyle bir başına kalır. Bu süreçte köydeki ailelerin yumurta, yoğurt vb. ürünlerini pazara getirip satarak ailesini geçindirmeye çalışır (Nadir, 1978: 18). Kasabadaki okulun müdiresi Nüvide Hanım ise Memiş'in durumunu öğrenince ona okulda bir iş bulur. Bir müddet sonra ise Memiş'in annesi vefat eder. Bunun üzerine Nüvide Hanım, Memiş'e okulda bir oda verir ve Memiş'in okulda barınmasını sağlar (Nadir, 1978: 174). Bu arada Memiş, Nüvide Hanım'a okumak istediğini söyler. Nüvide Hanım da okumaya aç olan bu çocuğa sahip çıkar. Her akşam onunla özel olarak ilgilenir ve Memiş'in okuma yazma öğrenmesini sağlar (Nadir, 1978: 186). Memiş, Nüvide Hanım'ın bu desteğinden sonra kendisini hızla geliştirir. Dışarıdan ilkokul diploması alır. Nüvide Hanım, Memiş için bankada bir hesap da açtırır ve eğitimini sürdürebilmesi için ona küçük bir burs bağlar (Nadir, 1978: 274). Memiş, romanın sonunda Nüvide Hanım'ın karşısına bir avukat olarak çıkar. O sıralarda Nüvide Hanım'ın kızı ve damadı icralık olmuştur. Memiş ise Nüvide Hanım'ın kendisine yaptığı iyilikleri hiçbir zaman unutmamıştır. Bu kez Memiş, öğretmeninin imdadına yetişir ve Nüvide Hanım'ın kızını icradan kurtarır (Nadir, 1978: 392).

Burada babasını kaybeden çocuk, ailesini geçindirmek için çalışmak zorunda kalır. Çocuğun annesinin ölümünden sonra ise şartlar çok daha ağırlaşır. Fakat bir eğitim gönüllüsü, çocuğun elinden tutar ve okumasını sağlar. Çocuk da kendisine sunulan bu fırsatı çok iyi değerlendirir ve romanın sonunda okuyucunun karşısına bir avukat olarak çıkar.

Roman fon karakterlerinden Zülfiye ise on beş on altı yaşlarında bir genç kızdır ve roman karakterlerinden Ziynet'in evinde hizmetçilik yapmaktadır (Nadir, 1978: 307).

Mustafa Miyasoğlu'nun *Dönemeç* romanındaki Ömer, çocukluğunda berber çıraklığı yapar (Miyasoğlu, 1997: 21). Marangoz Recep Usta'nın yanında ise ismi belirtilmeyen iki çırak çalışmaktadır (Miyasoğlu, 1997: 27).

Necati Cumalı'nın Yağmurlarla Topraklar romanındaki fon karakterlerden Rıfat, babasının ölümü üzerine ilkokulu beşinci sınıfta yarım bırakır ve ağabeyinin otobüsünde çalışmaya başlar (Cumalı, 2013: 202). Rıfat, romanın güncel zamanında otobüs şoförüdür ve ekonomik olarak iyi durumdadır.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki Sevgi, iyi derecede İngilizce bilir. Ebeveynlerinin boşanmasından sonra kısa süreliğine komşusunun kızına İngilizce özel dersler verir. Kazandığı parayla da babasına gömlek ve papyon alır (Atay, 2015: 182).

Sevgi, burada çalışıp para kazanırken aile bütçesine herhangi bir katkıda bulunmaz; çünkü ailenin geçimi, Sevgi'nin annesi tarafından sağlanır.

Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel* romanındaki Sılo ve Hüsni, çocukluktan itibaren çobanlık yapar ve aile bütçesine katkıda bulunur (Polat, 2013: 9).

Ömer Polat'ın *Saragöl* romanında kırsal kesimdeki ağalık kurumuna değinilir ve ağalığın eleştirisi yapılır. Roman karakterlerinden Mirzo, çocukluktan itibaren köy ağasının yanında çobanlık yapar. Mirzo'nun babası, bir gün onu alarak ağanın huzuruna çıkar. "Senin hizmetkârındır beyim" (Polat, 2011b: 44) diyerek Mirzo'yu ağaya takdim eder. Ağa da "Çalışsın kapımda. Mala koyuna koşar hiç değilse. Senin de üstünden bir boğaz eksilir" (Polat, 2011b: 45) diyerek Mirzo'yu çobanlığa kabul eder. Karşılığında da Mirzo'nun babasına bir miktar para verir. Mirzo, yıllarca köy ağasının yanında karın tokluğuna çalışır ve ağanın çobanlığını yapar.

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanındaki fon karakterlerden Rukiye'nin ailesi, oldukça fakir bir ailedir. Rukiye'nin annesi Hatice Hanım, evlere gündeliğe gider; babası ise inşaatta çalışır. Rukiye'nin babasının inşaattan düşüp ölmesinden sonra işler daha da zorlaşır. Rukiye, hem kardeşi Faik İrfan'ı okutmak hem de aile bütçesine katkıda bulunmak için bir fabrikada çalışmaya başlar (Kür, 2004: 14). Fabrikaya girdikten sonra değişime uğrar, yüzünü gözünü boyar, sosyete özentisine kapılır. Bir müddet sonra ise erkeklerle gayrimeşru ilişkiler yaşar ve bekâretini kaybeder (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Burada çocuk, çalışıp para kazandıkça değişime uğrar ve sosyete özentisine kapılır. Baba denetiminden de uzak olan çocuk, kısa süre sonra yoldan çıkar ve gayrimeşru ilişkiler yaşayarak kötü yola düşer.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* romanındaki Beyhan'ın babası, küçük bir memurdur. Ailesinin geçimini zar zor sağlayabilmektedir ve aile, maddi imkânsızlıklar içindedir. Öyle ki çocuklara hiçbir zaman yeni pantolon bile alınamaz, onlara babalarının eskiyen pantolonları giydirilir. Beyhan, bu durumu "Evde yalnızca babama pantolon alınırdı galiba" (Kür, 2012: 87) sözleriyle açığa vurur. Babasının pantolonunu önce Beyhan'ın ağabeyi, ondan sonra da Beyhan giymek zorunda kalır. Beyhan'ın annesi ise dikişten pek anlamadığı için pantolonları küçültme ihtiyacı bile duymaz. Pantolonların bellerine birer parça ip bağlayarak çocuklarını okula gönderir. Bu fakirlik içerisinde büyüyen Beyhan, evin geçimine katkıda bulunmak zorunda kalır ve okuldan sonra simit satar. Uzun bir süre simit satmak zorunda kalan Beyhan, bundan okul tiyatrosuna katılarak kurtulur. Beyhan'ın okul tiyatrosunda iyi bir rol aldığını öğrenen babası, simit satma işini Beyhan'ın kardeşine

devreder. Beyhan'ın tiyatroda mahcup olmaması için de ona yeni bir pantolon alır. Bu pantolon, Beyhan için alınan ilk yeni pantolon olur. Beyhan, bir yıldan fazla bir süre de bir köftecide çalışır. Köftecide köfte yoğurma, pişirme, bulaşık yıkama vb. işlere bakarak ailesinin geçimine katkıda bulunur (Kür, 2012: 94-101).

Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* romanındaki Hüseyin Efendi,, mutaassıp bir karakterdir ve eğitimi önemsemez. Ekonomik güçlük çektiği için dört çocuğuyla birlikte şehre göç etmek zorunda kalan Hüseyin Efendi, "Okul da ne demek? Hele kız çocuğunun okulda ne işi var? Kadın dediğin evinde oturur" (Kür, 2006: 280) diyerek kızı Kadriye'yi okula göndermez. Kadriye, on dört yaşına kadar evde oturur. Sonrasında ise fabrikaya işçi olarak girer. Mutaassıp bir karakter olan Hüseyin Efendi, kızını çalıştırmaktan hoşlanmaz; fakat ekonomik sıkıntı çektiği için bu duruma mecbur kalır. Hüseyin Efendi, kızının kötü yola düşmemesi için tedbirler de alır. Kadriye'ye işe gidiş ve gelişlerinde ağabeyi Ali refakat eder ve Kadriye'yi kollar (Kür, 2006: 282).

Raif Cilasun'un *Bir Annenin Feryadı* romanındaki Ömer, zengin ve burjuva bir ailenin oğludur. Bir gün annesi ile yabancı bir erkeği gayrimeşru ilişki hâlindeyken yakalayan Ömer, bunu kabullenmez ve evini terk eder (bk. Yozlaşmış Aileler). Sonrasında babasının para tekliflerini de reddeder ve bir fabrikaya çırak olur. Kısa süre içerisinde de kendini geliştir ve fabrikadaki görevinde yükselir (Cilasun, 2010: 103).

Buradaki çocuk, ailesinin yaşadığı yoz yaşantıyı kabullenmez ve bir nevi ailesini reddeder. Zenginliği elinin tersiyle iter ve çırak olarak işe girer. Dürüst, namuslu ve çalışkan tavırlarıyla dikkat çeken genç; kısa süre içerisinde de iş yerinde terfi eder.

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanının başkişisi Abdülkerim, sanat okulunda okurken kendini geliştirmek ve harçlığını çıkarmak için bir fabrikada çalışır (Cilasun, 2014: 114). Abdülkerim, kendi isteğiyle çalışır; çalışma konusunda Abdülkerim'in ailesinin herhangi bir baskısı ve isteği yoktur.

Rıfat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri* romanındaki fon karakterlerden Remzi, ortaokuldayken geceleri gazete satarak okul masraflarını karşılar (Ilgaz, 2015a: 24).

Sevinç Çokum'un Zor romanının başkişisi Kerim, okul okumaya heves etmez ve okulu bırakır. Kerim'in ailesi ise çalışması için onu köyden İstanbul'a yollar. Kerim, burada halasının vasıtasıyla bir demirci dükkânına çırak olarak girer (Çokum, 1978: 24). Ali ve Kâzım ise aynı dükkânda çırak olarak çalışan diğer çocuklardır (Çokum, 1978: 29-32).

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanında ismi belirtilmeyen bir çırağın babası vefat eder. Bunun üzerine çırak, annesiyle birlikte evin sorumluluğunu yüklenir. Çırak, roman başkişisi Çoban Musa ile birlikte sürüyü bekler ve evinden uzak kalır. Sürüyle birlikte gecelemek ve nöbet tutmak zorunda kalan çırak, sürekli olarak annesini merak eder. Anlatıcı, çırağın duygularını şu sözlerle betimler: "On-on beş gündür gitmemişti. Anası ne yapıyordu acaba? Bacıları… Babası öldüğünden beri çıraktı" (Apaydın, 2008b: 25). Çırak, bir çocuk için oldukça zor bir iş olan çoban çıraklığına sırf yoksulluğundan dolayı katlanır. Geceler boyu yatmayarak nöbet tuttuğu gibi sürü sahibinin düşmanları olan Sami Bey'in çobanlarıyla da uğraşır. Birkaç kez ise Sami Bey'in çobanlarının elinden canını zor kurtarır.

Eserdeki çalışan çocuklardan biri de Sami Bey'in çobanlarının çırağı olan Yatakçı Ali'dir. Yatakçı Ali'nin üvey babası, onu evden kovar. O da karşı sürüdeki çobanların çıraklığını yapar, çobanların yemeklerini yapıp bulaşıklarını yıkar ve diğer işlerine koşturur. Böylece geçimini sağlar (Apaydın, 2008b: 51).

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* romanındaki Karcı Yusuf, fırsatçı ve paragöz bir tüccardır. Onun için paradan daha önemli bir şey yoktur. Bu yüzden oğlunu okutma gereği duymaz. Ortaokuldan sonra oğlunu okuldan alır ve yanında çalıştırmaya başlar (Buğra, 2015: 45-47).

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanındaki Aliesker, Almanya'ya giden ilk gurbetçilerdendir. Oğlu Necati'yi okula göndermez ve bir iş yerine işçi olarak verir. Aliesker, oğlunu "bir can bir candır, getireceği para da paradır" (Kakınç, 1995: 25) düşüncesiyle okula yazdırmaz ve çalışma hayatına iter.

Roman karakterlerinden Muzaffer Yaşar da ilkokuldan sonra okulu bırakır ve babasının kıraathanesinde çırak olarak çalışmaya başlar. Muzaffer Yaşar, babasının vefatından sonra ise baba mesleğini devralır (Kakınç, 1995: 67).

Roman karakterlerinden Halide'nin asıl adı Hilde'dir. Alman vatandaşı olan Hilde, bir Türk'le evlendikten sonra Halide adını almıştır. Alman aileler, çocuklarının bir an önce hayata atılmalarını ve kazançlarını kendilerinin temin etmelerini ister. Hilde de on altı yaşından itibaren ailesinin yanından ayrılarak Münih'e gider ve bir pansiyona yerleşir. Burada bir restoran-kafede önce bulaşıkçılık yapar, daha sonra ise aynı iş yerinde garson olarak çalışmaya başlar. Hilde, burada garson olarak çalışırken bir Türk'le tanışır ve onunla evlenir. Daha sonra da ismini Halide olarak değiştirir (Kakınç, 1995: 34-35).

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Sevil, maddi imkânsızlıklar yüzünden ortaokuldan ayrılır ve bir çorap fabrikasında çalışmaya başlar (Türkali, 2014: 227). Sevil'in bir ahretliği de onunla birlikte çorap fabrikasında çalışmaktadır (Türkali, 2014: 227).

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki Cemil, fakir bir aileye mensuptur. Bu yüzden evin geçimine yardımcı olmaya çalışır ve deniz kabukları toplayarak ailesine katkıda bulunur. Cemil, arkadaşı Salih'in hayalperestliği üzerine "Ben bir gün kabuk toplamasam babam da, anam da, çocuklar da, bizim evlerdeki herkesler de aç kalırlar" (Kemal, 2014a: 133) diyerek sorumluluklarının olduğunu belirtir. Cemil; topladığı deniz kabuklarıyla sigara küllüğü, vazo, tabaka vb. şeyler yaparak ailesinin geçimine katkıda bulunan bir çocuktur.

Eserdeki bir diğer çalışan çocuk ise Balıkçı Osman'ın küçük kızıdır. Balıkçı Osman, kendisi çalışmaz; annesini, karısını ve küçük kızını tezgâhta çalıştırarak onların paralarına el koyar (bk. Bencil Baba). Roman karakterlerinden Metin'in annesi ve kız kardeşleri de bir müddet tezgâh dokur. Fakat Metin'in zenginleşmesiyle bu işi bırakırlar (Kemal, 2014a: 74).

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanının başkişisi Zebercet, ilkokul mezunudur. Zebercet'in babası otel işletmektedir, oğlunu ortaokula göndermez ve yanında çalıştırır. Zebercet, babasının vefatından sonra ise oteli tek başına işletir (Atılgan, 2014: 14).

Romanda ismi belirtilmeyen bir adam, ortaokul ilk sınıfı geçemeyince okulu bırakmış ve babasıyla çiftçilik yapmaya başlamıştır (Atılgan, 2014: 73)

İncelenen romanlardaki çalışan çocukların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Ebeveynlerinden birini veya her ikisini kaybeden çocuk, çalışmak zorunda kalır (Çelo, Fikrimin İnce Gülü, Ölmeye Yatmak, Son Fırtına, Üvey Anne, Karıncayı Tanırsınız, Kara Ahmet Destanı, Kaderin Sırrı, Yağmurlarla Topraklar, Asılacak Kadın, Yoz Davar).
2. Baba, evi terk eder. Bunun üzerine hem anne hem de çocuk çalışmaya başlar (Ölmeye Yatmak).
3. Evini terk eden veya evden kovulan çocuk, bir işe girerek geçimini sağlar (Üvey Anne, Bir Annenin Feryadı, Yoz Davar).
4. Çocuk, ekonomik sıkıntı çeken ebeveynlerine çalışıp para kazanarak yardımcı olur (Ölmeye Yatmak, Aşamalar, Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız, Kanlıdere'nin Kurtları, Elif'in Öyküsü, Kara Ahmet Destanı, Köygöçüren, Ter Adamları, Mahmudo İle Hazel, Saragöl, Küçük Oyuncu, Yarın Yarın, Al Gözüm Seyreyle Salih, Anayurt Oteli).

5. Çocuk, sanat öğrenmesi için küçük yaşta çıraklığa verilir (Son Fırtına, Islak Güneş, Ter Adamları, Haram Lokma, Zor).
6. Ebeveynler, çocuklarını hayata hazırlayabilmek için küçük yaştan itibaren çalıştırır (Kayabaşı).
7. Çocuk, küçük yaştan itibaren babasının yanında çalışır. Sonrasında ise babasının işini devralır (Islak Güneş, Karıncayı Tanırsınız, Dönemeçte, Kayabaşı, Anayurt Oteli).
8. Çalışan çocuk, okulu bırakır (Son Fırtına, Islak Güneş, Zor, Kayabaşı, Bir Gün Tek Başına, Anayurt Oteli).
9. Çocuk, hem çalışır hem okur (Ölmeye Yatmak, Kara Ahmet Destanı, Çalkantı, Kaderin Sırrı, Haram Lokma, Karartma Geceleri).
10. Okuldan atılan çocuk, çalışmak zorunda kalır (Çalkantı).
11. Çalışan çocuk, iş kazası sonucu vefat eder (Islak Güneş).
12. Çocuk, iş yerindeki olumsuz şartlar yüzünden ağır hastalıklara yakalanır (Karıncayı Tanırsınız, Karılar Koğuşu).
13. Bencil baba, çocuğunu çalıştırır ve ondan nemalanır (Elif'in Öyküsü, Damağası, Karılar Koğuşu, Al Gözüm Seyreyle Salih).
14. Ekonomik güç kazanan çocuk, değişime uğrar ve gayrimeşru ilişkilere bulaşır (Islak Güneş, Asılacak Kadın).

7.2.3. Ekmek Parası İçin Gurbete Çıkma

Gurbete çıkma, genellikle ailenin geçiminin sağlanamadığı durumlarda erkeğin başvurduğu bir durumdur. Bazen daha çok para kazanma ve zengin olma hırsı ile de bu yola başvurulur. Gurbet, ailenin maddi olarak ayakta kalmasını sağlar ve ailenin ekonomik problemini çözer. Fakat birçok olumsuzluğu da beraberinde getirir. Bu süreçte ebeveynler evlat, eşler koca, çocuklar baba hasretiyle yaşamak zorunda kalır. Gurbete çıkan erkeğin yokluğunda aile sahipsiz kalabilir ve ailenin başına türlü felaketler gelebilir.

Tezin bu kısmında romanlardaki "ekmek parası için gurbete çıkma" temini irdelemeyi amaçladık. Gurbete ne şartlarda çıkıldığını, geride kalanların ne tür sıkıntılar çektiğini, bu işten aile kurumunun ne tür yarar veya zararlar gördüğünü, gurbete çıkan kişilerin ne tür sıkıntılar yaşadıklarını vb. inceledik. İncelediğimiz romanlardan yirmi ikisinde ekmek parası için gurbete çıkan karakterler ile karşılaştık.

Abbas Sayar'ın *Çelo* romanındaki fon karakterlerden Mustafa, memleketinde iş olmadığı gerekçesiyle gurbete çıkmaya karar verir. Mustafa, çevresindekilere "Adana'ya

gideceğim. Para kazanıp furun açacağım. İyisinden zengin olacağım" (Sayar, 2002a: 146) diyerek Çukurova'ya çalışmaya gider. Fakat Çukurova'da sıtmaya yakalanır. Bir ay geçmeden de memleketine geri dönmek zorunda kalır. Çukurova'ya sapasağlam giden Mustafa; buradan sıtmalı, bitkin, yarım bir insan olarak geri döner. Romanda gurbet, insanı yiyip bitiren bir olgu olarak gösterilir. Gurbete giden erkek, geriye yarım yamalak bir şekilde döner.

Abbas Sayar'ın *Dik Bayır* romanında Almanya'ya giden gurbetçiler ve geride bırakılan ailelerin çektiği sıkıntılar konu edilir. Romanın üzerine kurgulandığı Beydiyar köyünden birçok kişi, işçi olarak Almanya'ya gider. İsteyen herkes, Almanya'ya gidemez; birçok işçi adayı sağlık raporu alamadığı için köyüne geri dönmek zorunda kalır. Bu durum, zamanla bir sektör hâline gelir ve Almanya'ya gitmek isteyen işçileri dolandıran şebekeler ortaya çıkar. Bu şebekeler, işçileri Almanya'ya hızlıca göndermeyi vaat ederek onlardan yüksek miktarda paralar alır ve işçileri dolandırır (Sayar, 2002b: 41). Beydiyar köyündeki işsiz gençler de Almanya'ya gidebilmek için çeşitli yollara başvurur. Bunlardan biri de kooperatifleşmedir. Devlet, kooperatif kuran ve bu kooperatifin yüzde on beşini tamamlayan kuruluşlara yirmi kişiyi Almanya'ya gönderme hakkı tanır. Beydiyar köylüleri de Gani adındaki bir köylü öncülüğünde kooperatifleşmeye gider. Kooperatif yüzde on beş oranında tamamlanınca da yirmi kişilik liste için izin çıkar. Fakat kooperatif başkanı olan Gani, yolsuzluk yapar. Kendisine iki bin lira veren köylüleri listeye yazar. Böylece köylüler de birbirlerini kazıklamış olur (Sayar, 2002b: 58).

Beydiyar köyünden Almanya'ya ilk giden gurbetçiler arasında roman karakterlerinden Raşit de bulunmaktadır. Raşit'in babası Müslim, tarlasını satarak Gani'ye iki bin lira rüşvet verir ve oğlunu Almanya'ya göndermeyi başarır (Sayar, 2002b: 82). Raşit, Almanya'ya gitmeden önce annesi ve babasıyla birlikte oturmaktadır. Almanya'ya giderken de durum değişmez, karısını ve oğlunu babasına emanet eder ve Almanya'nın yolunu tutar. Almanya'da bir fabrikaya işçi olarak girer ve fabrikada yatıp kalkmaya başlar (Sayar, 2002b: 97). Raşit, burada kazandığı paranın neredeyse tamamını biriktirip babasına yollar. Böylece babasının satmak zorunda kaldığı tarlayı bir an önce geri alabilmeyi amaçlar. Raşit, kazandığı paranın tümünü babasına yollarken karısını ihmal eder. Bu da Halime ile Raşit arasında bir çatışmaya sebep olur. Halime, kocasının kazandığı tüm parayı kendi ailesine göndermesine karşı çıkar. Ona göre Raşit, kendi kazancını kendine saklamalıdır. Çünkü Raşit, karısından ve çocuğundan ayrılarak gurbete çıkmış ve kendini feda etmiştir (Sayar, 2002b: 120). Fakat Raşit, babasının sözünü çiğneyecek bir karakter

değildir. Halime, bunun üzerine kocasını bu şekilde sıkıştırmaktan vazgeçer. Bu kez farklı bir taktik dener ve kocasından kendisi için para göndermesini ister. Çünkü bütün Almancı karılarının kolları bileziklerle dolmuştur, kendisi ise başı eğik bir şekilde dolaşmaktadır (Sayar, 2002b: 121). Raşit, bunun üzerine karısıyla daha fazla yüz göz olmak istemez ve ara sıra karısına para göndermeye mecbur kalır.

Raşit, Almanya'da para kazanmanın derdindeyken Raşit'in ailesinin başına birçok iş açılır. Almancılık sevdası, Raşit'in ailesini yavaş yavaş yok eder. Raşit'in karısı Halime, kocasının yokluğunda kendisini çok yalnız hisseder ve kapıldığı bir bunalım sonrası kendisini ona sevdalı olan Mahmut'un evinde bulur. Mahmut ise zaten böyle bir fırsatın peşindedir ve hemen oracıkta Halime'ye tecavüz eder (bk. Tecavüz). Halime, tecavüze uğradığını kimselere anlatamaz ve yaşadığı bu tek seferlik ilişki sonrasında gebe kalır. Utancından gebeliğini annesi dışında kimseye de anlatamaz. Halime'nin annesi ise bu gebeliği kocakarı usulleri ile sonlandırmaya çalışır. Çünkü olayı birilerinin duymasından endişelenir. Fakat gebelik sonlandırılırken Halime'nin rahmi yırtılır ve Halime, kan kaybından vefat eder (Sayar, 2002b: 121). Raşit'in Almanya'da iken başına gelen bir başka felaket ise ağabeyinin vurulmasıdır. Raşit'in kız kardeşi Elif, sözlüsü ile nişanını bozar ve başkasıyla sözlenmeye karar verir. Bunu kendine yediremeyen Elif'in sözlüsü ise Elif'i kaçırır ve onunla zorla beraber olur (bk. Tecavüz). Peşlerine takılan Elif'in ağabeyi Cevat'ı da vurur ve Cevat'ın ömür boyu felçli kalmasına neden olur. Raşit, izinli olarak köyüne döndüğünde olanları öğrenir: Raşit'in karısı gayrimeşru bir gebelikten dolayı vefat etmiş, kız kardeşi tecavüze uğramış, ağabeyi ise vurulmuştur. Raşit, bütün bunları kendine yediremez. Ne Almancı olduğunu ne de zenginliğini düşünür. Temin ettiği bir silahla Elif'in sözlüsü Celal'i vurur ve teslim olmak için karakolun yolunu tutar (Sayar, 2002b: 299).

Raşit, daha müreffeh bir hayata erişmek için gurbete çıkmış; fakat kendisi gurbetteyken ailesi birçok sıkıntılarla karşı karşıya gelmiş bir karakteri örnekler. Eserde Almanya'ya giden işçilerin bu gidişlerinden hayır görmedikleri, ailelerini yüzüstü bıraktıkları için geride kalanların birçok sıkıntıyla karşı karşıya kaldıkları tezi işlenir.

Almanya'ya işçi olarak giden kişilerden biri de kooperatif başkanı Gani'dir. Gani, Almanya'ya gidebilmek için köylülerle iş birliği yapar ve bir kooperatif kurar. Devlet, kooperatifin yüzde on beşi tamamlandığında Almanya için yirmi kişilik bir kontenjan tanır. Gani, kooperatif başkanı olduğu için bu listede usulsüzlükler yapar ve kendisine iki bin lira rüşvet veren kişileri listeye alır. Almanya'ya giden ilk işçiler arasında Gani de

bulunmaktadır. Gani, iki çocuğunu ve karısını bir başlarına bırakarak Almanya'nın yolunu tutar (Sayar, 2002b: 86). Karısına ve çocuklarına mukayyet olması için kaynanasını evine çağırsa da kaynı bu duruma izin vermez. Fakat işleri nasıl yürüteceğini iyi öğrenmiş olan Gani, Almanya'ya gider gitmez kaynına bir miktar para gönderir. Gani'nin kaynı da annesine "Ablamı saabsız bırakmayalım. Eniştem gelinceye, alıp götürünceye dek yanlarında kal… Evleri böyüksüz olmasın" (Sayar, 2002b: 129) diyerek annesini ablasının evine gönderir. Gani, Almanya'ya giderken köylüleri dolandırarak gitmiştir. Köylüler de buldukları her fırsatta Gani'nin dedikodusunu yapar. Öyle ki Gani'nin karısı, artık köylü içine karışamaz bir hâle gelir. O da bu kadar dışlanmaya tahammül edemez ve kocasına mektup göndererek ya hanesine sahip çıkmasını ya da kendisini buradan kurtarmasını söyler (Sayar, 2002b: 130). Gani, bunun üzerine karısını ve çocuklarını ilçeye aldırmak zorunda kalır. Gönderdiği parayla ilçede bir ev kiralatır ve ailesini ilçeye yerleştirir (Sayar, 2002b: 171). Gani, Almanya sevdası yüzünden köylülerini dolandırmış ve artık köyünde barınamaz hâle gelmiş bir karakteri temsil eder. Almancılık sevdası, Gani'yi ve ailesini toplum içine çıkamaz hâle getirir.

Roman fon karakterlerinden Niyaz da Almanya'ya gurbetçi olarak giden işçiler arasındadır. Niyaz'ın farklılığı ise tüm kazancını kendi ailesine göndermek yerine karısının kardeşine göndermesidir. Niyaz, kazancını kendi ailesinden esirger ve karısı için ilçede üç katlı bir konak yapma sevdasına düşer (Sayar, 2002b: 174).

Roman karakterlerinden Mahmut da para kazanmak için ailesini bırakarak gurbete çıkan kişilerdendir. Mahmut, bekâr bir gençtir ve annesiyle birlikte kalmaktadır. Daha önce ilçeye, şehre amele olarak gidip gelmiş; fakat bu gidişler, kısa sürelerle sınırlı kalmıştır. Bahar gelince amele olarak çalışmaya giden Mahmut, güzün ise köyüne dönerek tarlasıyla ilgilenir (Sayar, 2002b: 148). Mahmut, kazandığı paranın neredeyse tümünü biriktirir. Oldukça çalışkandır, dürüstlüğüyle ve ahlakıyla dikkat çeken bir kişiliktir. Askerlik sonrasında artık ilçeye gitmekten vazgeçer ve bu kez Ankara'ya çalışmaya gider (Sayar, 2002b: 150). Ankara'da da amelelik yapar, inşaatta yatıp kalkar. Burada da tüm enerjisiyle kendini çalışmaya vermişken bir hayat kadını ile karşılaşır. Bu kadınla gayrimeşru bir ilişki yaşadıktan sonra ise kendisini kaybeder. Eski çalışma temposunu yitirir, tüm kazancını kadınlara harcamaya başlar ve neticede züğürt bir oğlana döner (bk. Evlilik Dışı İlişkiler).

Mahmut, ahlaklı bir işçi iken karşılaştığı bir aşüfteden aşırı bir şekilde etkilenmiş ve bundan sonra iyice bataklığa saplanmış bir genci temsil eder. Bu yönüyle Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Ali'yi örnekler. Ali de karşılaştığı ilk aşüfte olan Mehpeyker'den aşırı bir

şekilde etkilenmiş, kötü yola bulaşmış, müflis bir hâle düşmüş ve hayatını tekrar eski düzenine sokamamış bir gençtir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* romanındaki Bayram, kimsesiz bir çocuktur. Çocukluğunda ebeveynlerini kaybetmiş ve amcası tarafından büyütülmüştür. Bayram, belli bir yaşa geldikten sonra amcasına sırtını döner. Babasından kalan tarlasını satarak köyden ayrılır ve farklı işlerde çalışmaya başlar. Sonrasında ise Almanya'ya gitme sevdasına düşer. Çünkü Almanya'daki Türk işçilerin çok para kazandıklarını duymuştur. Bayram, bunun üzerine Almanya'ya gitmenin yollarını araştırmaya başlar. Uğraşıp didinmeleri sonucunda normal yoldan Almanya'ya gidemez. Bunun üzerine bir şebeke ile irtibata geçer ve rüşvetle başkasına ait bir sağlık raporunu kendi adına düzenlettirir. Sonrasında ise Almanya'nın yolunu tutar (Ağaoğlu, 2015a: 224-225).

Hırslı bir karakter olan Bayram, Almanya'da yemeden içmeden para biriktirir. Onun tek derdi, bir arabayla köyüne dönmek ve caka satmaktır. Alemdar Yalçın bu yüzden eserin "çağdaş bir Araba Sevdası özelliği" (Yalçın, 2011: 503) taşıdığını belirtir. Bayram, bu hırsı yüzünden diğer Türk işçiler tarafından dışlanır. Çünkü Bayram, "küçük çıkarlarına hepsinden fazla düşkün" (Ağaoğlu, 2015a: 214) bir profil çizmektedir. Bayram, uzun uğraşlar sonucunda bir sarı mersedes almayı başarır ve caka satmak için Türkiye'nin yolunu tutar. Fakat yolda arabanın başına türlü felaketler gelir ve Bayram, köyüne bile girmeden geri dönmek zorunda kalır.

Adalet Ağaoğlu, romanda merkeze yerleştirdiği Bayram'dan hareketle yurt dışına göç sorununu; vatanını bırakıp Almanya'ya giden bireylerin ümitlerini, arzularını, hayal kırıklıklarını işler (Dikmen, 2008: 26). Eserde gurbetçiliğin bilinmeyen yönleri üzerinde de durulur. Türkiye'de caka satan gurbetçilerin aslında ne tür sıkıntılar çektiğine değinilir. Gurbetçilerin hırsla para kazanma derdindeyken kendilerinden ne tür tavizler verdiği işlenir. Çünkü gurbetçi Bayram; bir mersedes sahibi olabilmek için kendisini büyüten amcasına sırtını dönmüş, tüm akrabalarıyla ilişkisini kesmiş, yemeden içmeden para biriktirmiş ve ancak bu şekilde bir araba parası biriktirebilmiştir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki fon karakterlerden Rıza, karısının ondan izinsiz iş yapmasını kabullenmez ve evini terk eder (bk. Eşlerini Terk Eden Erkekler). Rıza'nın karısı, bunun üzerine ailenin sorumluluğunu yüklenir. Tarlada çalışarak, börekler açarak çocuklarını geçindirmeye çalışır. Fakat yine de geçim zorluğu çeker. Bunun üzerine büyük oğlunu İstanbul'a çalışmaya gönderir ve böylece geçim sıkıntısını çözmeye çalışır (Ağaoğlu, 2015b: 262-263).

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının başkişisi, bir iş sahibidir; fakat ailesine daha müreffeh bir yaşam standardı sunabilmek için bir süreliğine Almanya'ya gider. Başkişi, bir müddet sonra ailesini de Almanya'ya aldırtır. Karı koca, bu dönemde birlikte çalışır. Başkişi, Almanya'da para biriktirdikten sonra Türkiye'ye geri döner ve bir matbaa açarak geçimini sağlar (Yıldız, 2013: 28-29). Buradaki erkek, kısa süreliğine gurbete çıkmış; hedeflediği parayı biriktirir biriktirmez de ülkesine geri dönmüştür. Çok daha fazla kazanmanın veya Almanya'ya yerleşmenin gayreti içerisinde olmamıştır.

Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Eserde birçok aile, geçim sıkıntısı çeker. Ağalık kurumunun ve sosyal adaletsizliğin eleştirisinin yapıldığı eserde, aile bireyleri zaman zaman gurbete çıkmak zorunda kalır. Roman başkişisi Merdan'ın babası Mürsel de zaman zaman gurbete çıkan köylüler arasındadır. Mürsel, devlete olan borcunu ödeyemediği için yılda bir kez gurbete çıkar, ırgatlık yapar ve aylarca evine dönmez (Akçam, 2013: 63). Mürsel'in oğlu Merdan da aile bütçesine katkıda bulunabilmek için zaman zaman gurbete çıkar. İstanbul'a giden Merdan, Hilton otelinin yapımında ve başka inşaat işlerinde çalışır. Sonrasında ise babasının hastalandığını öğrenir ve köyüne geri döner (Akçam, 2013: 23).

Roman fon karakterlerinden Hüseyin ise küçük yaştan itibaren gurbete çıkar ve ömrü boyunca gurbetlik çeker. Bu yüzden Hüseyin'e "Gurbetçi" lakabı takılır. Hüseyin, gurbetliğinin son yıllarında Zonguldak'ta kömür ocaklarında çalışır ve verem olur. Sonrasında ise işten çıkarılarak köyüne gönderilir ve kendisine herhangi bir tazminat ödenmez (Akçam, 2013: 207).

Burada kapitalist sistemin duyarsızlığının eleştirisi yapılır. Gurbetteki işçi, olumsuz şartlar neticesinde ölümcül bir hastalığa yakalanır. İşverense buna karşı lakayt kalır, işçisini kovar ve ona herhangi bir bedel ödemez.

Roman fon karakterlerinden Donsuz Ali, ailesini köyde bırakarak altı aylığına gurbete çıkar ve sonrasında köyüne geri döner (Akçam, 2013: 375). Roman fon karakterlerinden Şemso ise çobandır; fakat yeşil alan az olduğu için köyde çobanlık yapamaz. İlkbaharda köyden çıkar ve köyüne ancak kışın dönebilir (Akçam, 2013: 377).

Eserde yaşam şartlarının zorluğu, ağalığın zulmü ve bu zulmün baki kalmayacağı tezi işlenir. Yazar, romanlarında köylüyü ezen düzene karşı durmaya çalışır. Köylüyü kuşatan, onlara özgürlük alanı tanımayan ağalık sisteminin eleştirisini yaparak köylünün fiziksel ve ruhsal kurtuluşa ermesini hedefler (Aslanboğa, 2011: 6). Bu bağlamda yukarıda görüldüğü gibi birçok fakir aileye değinilir. Fakat fakir aileler, ağalık karşısında eğilmez ve

kendinden ödün vermez. Gurbete çıkmak zorunda kalsa da ailesini kimselere muhtaç bırakmaz. Nitekim romanın sonunda köydeki ağanın pislikleri ortaya çıkarılır. Köylü, ağayı yakalayarak resmi makamlara teslim etmek üzere yola çıkar. Böylece yıkılmaz sanılan ağalık kurumu kökünden sarsılmış olur.

Fakir Baykurt'un *Keklik* romanındaki fon karakterlerden Kör Salih, işçi olarak Almanya'ya gider (Baykurt, 2015a: 56).

Fakir Baykurt'un *Yayla* romanı, köy romanı hüviyeti taşır. Fon karakterlerden Şükrü, köy yaşamından kazandığı ile yetinmez ve kooperatifler yoluyla Hollanda'ya işçi olarak gider. Şükrü, "Biraz para yapar, dönerim" (Baykurt, 2011b: 8) diyerek Hollanda'ya gitmiş; fakat dört yıldır da geri dönmemiştir. Şükrü, gurbete giderken karısı ve üç çocuğunu ise kendi babasının yanında bırakır. Bütün aile, Şükrü'nün gurbette olmasından dolayı üzgün ve mutsuzdur. Hatta Şükrü'nün babası Hasan Çakır, "Bu son! Yeter artık gurbetlerde ziyan olduğu" (Baykurt, 2011b: 8) düşüncesiyle oğlunu bir daha gurbete göndermeme noktasında oldukça kararlıdır. Ailenin diğer fertleri de benzer düşüncelere sahiptir. Şükrü'nün annesi Kamer Hatun, gelinini ve çocuklarını oğluna sağ salim teslim edememenin endişesi içerisindedir. Çünkü dünyanın bin bir türlü hâli vardır. Kamer Hatun, bu yüzden ailenin namusuna herhangi bir halel gelmeden bir an önce oğlunun geri dönmesini arzular. Her ne kadar gelinine güvense de "Gelin gütmesi mal gütmesinden zor oluyor; çıkıp gelsin gayrı şu oğlan! Gelsin de, bir daha gitmesin" (Baykurt, 2011b: 93-94) diye içinden söylenir. Bu süreçte Şükrü'nün çocukları da babalarına hasret kalır. Öyle ki "baba" lafzını duyar duymaz çocukların gözleri dolar (Baykurt, 2011b: 8). Görüldüğü gibi Şükrü'nün gurbette olması, bütün aile fertlerini rahatsız eden bir durumdur. Şükrü'nün gurbette olduğu dönemde aile çok büyük sıkıntılar yaşar. Şükrü'nün kızı Gülcan, yaylada karın ağrısı şikâyetiyle sancılanır ve günlerce büyük abdestini yapamayarak kıvranır. İmkânsızlıklardan dolayı da uzun bir müddet hastaneye götürülemez. Gülcan, köydeki kazı ekibinden öğrencilerin de desteğiyle hastaneye yetiştirilir; fakat hastaneye varır varmaz da can verir (Baykurt, 2011b: 268).

Eserde bürokrasi yüzünden Gülcan'ın hastaneye yetiştirilemeyişi eleştirilirken gurbetin aileler üzerindeki olumsuz etkisi de gizli bir şekilde eleştirilir. Erkek, daha müreffeh bir yaşam sürdürebilmek için gurbete çıkar ve yıllarca geri dönmez. Geride kalan anne, baba, eş ve çocuklarsa yıllarca mahzun kalır. Buna bir de imkânsızlıklar yüzünden bir çocuğun ölümünün eklenmesi, gurbeti tam bir trajediye dönüştürür. Eserde gurbetçiliğin aile yapısına zarar verdiği tezi işlenir.

Roman fon karakterlerinden Muhammet de ekmek parası için gurbete çıkan işçiler arasındadır. Muhammet; Almanya'ya işçi olarak gitmiş, sonrasında ise karısını ve çocuklarını da yanına aldırmıştır (Baykurt, 2011b: 271).

Füruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki Kurban, köyde yaşamaktadır ve babasının vefatından sonra ailenin sorumluluğunu yüklenir. Kendisinden iki yaş küçük olan Haydar'ı okutur (Füruzan, 2014: 302). Eserin sonunda ise Almanya'ya işçi olarak gider. Ailede Kurban'dan önce ilk olarak Almanya'ya giden kişi ise Kurban'ın ablası Kamer'in kocasıdır. Kamer'in kocası, turist pasaportuyla Almanya'ya gider. Sonrasında ise oraya yerleşerek çalışmaya başlar (Füruzan, 2014: 481).

Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* romanındaki fon karakterlerden Etem, aile bütçesine katkıda bulunmak için gurbete çıkmış ve beş yıldır da geri dönmemiştir. Etem'in yavuklusu Hüsniye ise sabırla onun dönüşünü gözlemektedir (Bilbaşar, 2013: 69).

Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* romanındaki fon karakterlerden Haşim Batmaz, ailesinin geçimini sağlamak için İstanbul'a çalışmaya gider; fakat ailesini beraberinde götürmez. Haşim Batmaz'ın gerekçesi ise çocuklarının İstanbul'da ahlaki yönden bozulmasıdır (Nadir, 1990: 250).

Raif Cilasun'un *Haram Lokma* romanındaki Yusuf, ailesini geçindirmek için köyünden ayrılır ve İstanbul'a çalışmaya gider. Bu süreçte Yusuf'un eşi Zeynep ise gebedir ve köyünde tek başına kalır. Yusuf, harama helale dikkat eden dürüst bir karakterdir ve ailesinin boğazından haram lokma geçirmemeye azami özen gösterir. Yusuf'un bu hassasiyeti onun iş bulmasını güçleştirir, bulduğu işlerde de uzun süreli olarak çalışmasına engel olur. Yusuf, arkadaşlarının bankada buldukları bir işi düşünmeden reddeder. Çünkü banka faizle çalıştığı için bankanın kazancı da helal olmayacaktır (Cilasun, 2014: 9). Bir zeytin fabrikasında bulduğu işten ise iki gün sonra ayrılır. Fabrikada zeytinyağının içine pamuk yağı eklendiğini gören Yusuf, böyle hileli bir işyerinde çalışmayı kabullenmez ve bu işten de ayrılır (Cilasun, 2014: 10). Yusuf, girdiği başka bir işten ise patronu Ragıp Bey'in kendi öz kardeşlerini dolandırdığını öğrenince ayrılır (Cilasun, 2014: 12). Yusuf'un hayat felsefesine göre "Haram lokma öylesine zehirli bir nesnedir ki, nefsi azdırır, dünyaya bağlar, kişiyi doymak nedir bilmez bir garip yaratık" (Cilasun, 2014: 11) hâline getirir. Bu yüzden de şüpheli olarak gördüğü işlerden bile uzak durmaya çalışır. Yusuf, gurbetteyken bir müddet de hamallık yapar. Küfe ile pazar pazar dolaşarak rızkını kazanmaya çalışır. Fakat bu işte de helal lokma kazanmakta zorlanır.

Çünkü bir gayrimeşru işlerle geçinen bir hayat kadının eşyalarını taşımak zorunda kalır. Daha sonra da kazancının helal olmadığını düşünerek o paranın tamamını bir fakire vererek paradan kurtulur (Cilasun, 2014: 13). Yine başka gün bir bakkal, Yusuf'a içki şişelerini taşıtmak ister. Yusuf ise haram olan içkileri taşımamakta diretir ve adamla karakolluk olur. Karakoldan zar zor kurtulur ve bu işi de bırakmak zorunda kalır (Cilasun, 2014: 13). Yusuf, daha sonra çevrede zengin bir Müslüman olarak tanıtılan bir tüccarın yanında işe girer. Bu tüccar, önceleri Yusuf'un gözüne tam aradığı gibi bir iş adamı olarak görünür. Fakat Yusuf, zamanla bu tüccarın da helal harama çok dikkat etmediğini görür. Çünkü tüccar, fiyatı yükselecek olan malları stoklar ve satmaz. Malları, ancak fiyatlarının yükselmesinden sonra satar. Yusuf bu patronunun da kazancının haram olduğunu düşünür ve bu işini de terk eder (Cilasun, 2014: 16-20).

Yusuf, gurbete kazanç sağlamak için çıkmış; fakat bir türlü düzenli bir iş bulamamıştır. Bu yüzden de vicdan azabı çeker. Çünkü doğacak çocuğunu ve karısını yalnız başlarına bırakıp gurbete çıkmıştır. Yusuf'un helal kazanç noktasındaki bu hassasiyetini bilen bir arkadaşı, tam onun aradığı gibi bir iş bulmasını sağlar. Yusuf, akşama kadar kâğıt parçaları toplayacak ve helal para kazanacaktır. Yusuf, gerçekten de bu işi beğenir. Sabahtan akşama kadar sokak sokak dolaşır ve kâğıt parçaları toplar. Yusuf'un bu yeni işi, pis olmasına rağmen oldukça kazançlıdır. Yusuf, burada iyi paralar kazanır; fakat arkadaşı İbiş'in annesi rahatsızlanınca hiç düşünmeden bütün parasını arkadaşına verir ve yine çulsuz kalır (Cilasun, 2014: 29). Bu arada Yusuf'a köyünden haber gelir, karısının doğumu yaklaştığı için köye dönmesi istenir. Yusuf, köyüne dönmek için terminale doğru yürürken yolda içerisinde yüklü bir para bulunan bir cüzdan bulur. Köyüne sersefil bir şekilde dönmekte olan Yusuf, hiçbir şekilde paraya dokunmayı düşünmez. Bir karakola müracaat ederek bulduğu cüzdanı teslim eder. Karakoldaki polisler, böyle dürüst insanların hâlen var olmasına şaşırır. Bu arada cüzdanın sahibi bulunur. Cüzdan sahibi, zengin bir çiftçidir ve Yusuf'a bu dürüstlüğünden dolayı bir miktar para önerir; fakat Yusuf, bunu kabul etmez. Bunun üzerine adam, Yusuf'a kendi yanında çalışmasını teklif eder. Yusuf da bu iş teklifini kabul eder. Köyüne gider, karısının doğumundan sonra ise karısı ve çocuğunu da yanına alarak bu çiftliğe yerleşir ve burada çalışmaya başlar (Cilasun, 2014: 32-40).

Yusuf, Bursa'daki bu çiftlikte bu kez eşi ve çocuğuyla ailece gurbettedir. Oldukça dürüst bir karakter olan Yusuf, zamanla çiftliğin tüm idaresini eline alır ve patronun en güvendiği kişi hâline gelir. Çiftliğin maddi gelirleri de gittikçe artar. Fakat bu sıralarda hiç

beklenilmeyen bir durum olur. Yusuf'un oğlu Abdülkerim, menenjite yakalanır ve kısa süre içerisinde vefat eder. Yusuf ise oğlunu mezara gömdükten sonra artık Bursa'da yaşayamayacağını düşünür. Çünkü Bursa, ona her şeyiyle vefat eden oğlunu hatırlatmaktadır. Yusuf, hemen o gece çiftlik sahibi ile hesaplaşır ve helallik ister. Ertesi gün de memleketi Yozgat'a geri döner (Cilasun, 2014: 64). Yusuf'un gurbet yaşamı da böylece neticelenmiş olur.

Burada ekmek parası için gurbete çıkan erkek, dürüstlüğü ve helal kazanç arayışı yüzünden birçok sıkıntı çeker. Fakat sonrasında bu dürüstlük ve titizlik, adamın çok zengin bir birey olmasının önünü açar. Toplumda sık rastlanmayan dürüst ve güvenilir insanlar, iş adamları için bulunmaz hint kumaşı niteliği arz eder. Buradaki gurbetçi de bir çiftlik sahibinin dikkatini çeker. Çiftlik sahibi, Yusuf'u işe almakla hem kendisi büyük bir kazanca kavuşur hem de Yusuf'u zenginleştirir.

Roman fon karakterlerinden Halil Efendi de ekmek parası için köyünden ayrılarak İstanbul'a çalışmaya gitmiş kişiler arasındadır. Halil Efendi, birçok işe girip çıkar; bir müddet hamallık yapar, en sonunda ise bir handa odabaşı olarak çalışmaya başlar (Cilasun, 2014: 20).

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki fon karakterlerden Güllü'nün kocası, Avusturya'ya işçi olarak gider ve kendisinden bir daha haber alınamaz (Soysal, 2014: 112). Kimsesiz ve çaresiz bir durumda kalan Güllü ise çareyi genelevlere gitmekte bulur (bk. Eşlerini Aldatan Kadınlar).

Sevinç Çokum'un *Zor* romanındaki fon karakterlerden İsmail Ağa, kıt kanaat geçinen bir kişidir ve oğlu Hasan'ı Almanya'ya işçi olarak göndermiştir (Çokum, 1978: 38).

Talip Apaydın'ın *Yoz Davar* romanının başkişisi Çoban Musa, ekmek parası için ailesini bırakarak uzak bir köye çoban olarak gider. Eşini ve üç çocuğunu bir başlarına bırakır ve altı aylığına Mehmet Ağa'nın sürüsüne çobanlık yapmak üzere anlaşır. Gayet dürüst bir çoban olan Musa, sürüye çok iyi bakar. Mehmet Ağa kendisine çok az bir yiyecek göndermesine rağmen o; aç da olsa, uykusuz da kalsa, aylarca eşini ve çocuklarını göremese de sürüsüne çok iyi bakar. Fakat Çoban Musa'nın bütün özverisine rağmen bela gelir ve onu bulur. Köyde kendisinden başkasının sürü otlatmasını istemeyen Emin Bey'in büyük oğlu Sami Bey, kendi çobanlarını Çoban Musa'nın üzerine salar. Sami Bey'in amacı, köyde tek sürü otlatıcısı olmaktır. Köyde herkese hükmeden Sami Bey'e karşı Çoban Musa'nın patronu Mehmet Ağa bile çaresiz kalır. Buna rağmen Çoban Musa, canını

da tehlikeye atarak bu çobanlarla eser boyunca mücadele eder ve sürüsüne halel getirmez. Çoban Musa, tek başına Emin Bey'in çobanlarıyla mücadele ettiği bir gece ölümüne dayak yer. Aynı günün sabahında ise Mehmet Ağa'ya sürüsünü götürerek eksiksiz teslim eder. Fakat Mehmet Ağa, Musa'ya kendisiyle altı aylığına anlaştığını ve giderse ona ücretini ödemeyeceğini söyler. Bunun üzerine Çoban Musa, eser boyunca kendisine sürüye sahip olması için söylenen sözü, yüzünün akıyla Mehmet Ağa'ya söyler; "Sütüne kalmış" (Apaydın, 2008b: 228) diyerek evden ayrılır ve köyünün yolunu tutar.

Eserde ağalık zulmü, eleştirel bir gözle okuyucuya aktarılır. Ailesini bırakarak çobanlık yapan Çoban Musa'nın dürüstlüğü ve direnci, bir kahramanlık destanı gibi okuyucuya sunulur. Romanın sonunda Çoban Musa da ağalar ve ağaların şahsında iktidar sahibi burjuvalarla mücadele edemez. Kendinden ödün vermeden sürüyü sahibine teslim eder ve mücadele sırasını başkalarına bırakır.

Tarık Dursun K.'nın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanındaki fon karakterlerden Atıfet'in kocası, çalışmak için Almanya'ya gitmiş; fakat bir daha geri dönmemiştir (Kakınç, 2012: 107)

Tarık Dursun K.'nın *Gün Döndü* romanındaki fon karakterlerden Arnavut Muharrem, para kazanmak için Almanya'ya işçi olarak gider. Burada bir müddet çalıştıktan sonra ise karısını ve iki çocuğunu yanına aldırır (Kakınç, 1974: 250).

Tarık Dursun K.'nın *Kayabaşı* romanında ekmek parası için Almanya'ya göç eden, burada bir müddet kaldıktan sonra ise Türkiye'ye geri gönderilen işçilerin hikâyesi konu edilir. Türk işçiler, Almanya'ya çalışmak için gider ve burada büyük paralar kazanır. Fakat Almanya, bir müddet sonra yabancı işçileri ülkelerine geri gönderme kararı alır. Türkiyeli işçiler de tüm mal varlıklarıyla birlikte ülkeye dönmek zorunda kalır. Türkiye'ye geri dönen işçiler, büyük bir boşluk içine düşer; çünkü kendilerini diğer Türklerden ayrı ve üstün tutarlar. Bu işçiler, önceleri cepleri parayla dolu olduğu için hiç çalışmadan ortalıkta dolanıp durur. Sonraları bucaktaki kahveyi satın alarak Alman tarzı bir birahaneye çevirir. Burada kadınlı erkekli oturup bira içmeye başlarlar. Alman yaşam tarzını Kayabaşı bucağına uygulamaya çalışan işçi Türkler, zamanla bucakta fabrikalar ve işletmeler kurar. Kendi paralarıyla bucağın yollarını asfaltlar, yine kendi imkânlarıyla bucağa elektrik bağlar. Paraya hiçbir kıymet vermeyen Türk işçiler, kendi bucaklarını bir Alman kenti hâline getirebilmek için ellerinden gelen her şeyi yapar. Öyle ki Kayabaşı bucağı, Türkiye'den çok bir Alman kenti konumuna gelir. Türk işçiler, Almanların kendilerine uyguladığı zulüm ve baskıyı bu kez kendi fabrikalarında çalıştırdıkları insanlara

uygulamaya başlar. Onlar da Almanlar gibi işçilerinin sık tuvalete gitmesine ve molalarına müdahale eder, işçilerini sağlık kontrolünden geçirir. Kayabaşılı Türk işçiler, şirketleşip bankalar kurar ve kendi istihbarat örgütlerini oluşturur. Öyle ki Kayabaşı bucağı, kendi yönetimini kendisi sağlamak ister ve bu konuda TBMM'den yetki bile ister. Kayabaşı, zamanla modern ve teknolojik bir üs hâline gelir. Nükleer enerji ve atom bombası yapımı işlemlerine başlanır. Kayabaşılıların bu kadar gelişmesini hazmedemeyen dış güçler ise bir gece operasyonuyla Kayabaşı'nı yerle bir eder ve böylece Kayabaşı medeniyeti ortalıktan kaybolur.

Almanya'da sıkıntı çekerek zenginleşmiş Türk işçilerin zaman içerisinde Almanlaşıp neredeyse tüm konularda tıpkı Almanlar gibi hareket etmesinin ironik bir dille anlatıldığı eserde, gurbete çıkan ilk kişi Aliesker'dir. Aliesker, Kayabaşı'nda geçimini sağlayamayınca Çukurova'ya gider ve burada iş bulur. İş bulduktan sonra yakınlarını ve çevresini de yanına çağırır (Kakınç, 1995: 16). Çukurova'da bir müddet çalıştıktan sonra iyi para kazanır, Kayabaşı'na geri döner ve borçlarını temizler (Kakınç, 1995: 23). Fakat bir müddet sonra yine borçlanmaya başlar. Aliesker, bu kez Ege'ye geçer ve burada üzüm ırgatlığı yapmaya başlar. İyi para kazanmaya başlayınca karısını ve çocuklarını da yanına çağırır. Hep beraber bir mevsim burada çalışırlar, mevsim sona erince de Kayabaşı'na geri dönerler (Kakınç, 1995: 24). Aliesker, bundan sonra Almanya'ya gitmenin hayallerini kurmaya başlar. Almanya'ya giderse tüm sıkıntılarının sona ereceğini düşünür. Bir yolunu bularak Almanya'ya gider, daha sonra da ailesini yanına aldırtır (Kakınç, 1995: 25). Aliesker, burada çok iyi kazanmaya başlayınca mektupla yakınlarını da Almanya'ya davet eder. Kayabaşı'ndan birçok kişi, Aliesker'in kazandığı parayı duyunca Almanya'nın yolunu tutmaya başlar. Aliesker'in kayınbiraderi de bunlar arasındadır. Bir yıl içinde Kayabaşı'ndan Almanya'ya üç yüzü aşkın işçi göç eder. Önceleri işçiye aç olan Almanlar, bu kez seçici davranmaya başlar. Gelen işçileri kayıt altına alır ve sağlık kontrolünden geçirir (Kakınç, 1995: 17-19). Türklerin Almanya'daki bu işçilikleri on yedi yıl sürer. Almanya, on yedi yılın sonunda aldığı bir kararla ülkesindeki işçileri geri gönderir. Aliesker'in oğlu Necati Çakır da Türkiye'ye geri dönenler arasındadır. Aliesker'in Türkiye'ye geri dönüşü ise romanda işlenmemiştir. Aliesker'in Almanya'da ölmüş olduğu değerlendirilebilir.

Eserde Almanya'ya işçi olarak giden kişilerden biri de roman karakterlerinden Muzaffer Yaşar'ın kız kardeşinin kocasıdır. Bu kişi, önce kendisi Almanya'ya gider ve orada iş bulur. Daha sonra karısını ve çocuklarını da yanına aldırtır. Adam, sonrasında

Muzaffer Yaşar'ı da Almanya'ya davet eder; fakat Muzaffer Yaşar, memleketini terk etmek istemez (Kakınç, 1995: 68). Roman fon karakterlerinden kör Fatma'nın iki oğlu da Almanya'ya işçi olarak gidenler arasındadır (Kakınç, 1995: 80).

Roman karakterlerinden Yaşar Özden ise Türkiye'nin başka şehirlerinden Kayabaşı'na çalışmaya gelen işçiler arasındadır. Almanya'dan dönen Türk işçiler, Kayabaşı'nda fabrikalar ve tesisler açar. Yanlarında çalışacak işçi bulmakta sıkıntı çekince de gazeteye işçi ilanı verir. Yaşar Özden de ilanı görerek Kayabaşı'na gider ve iş başvurusunda bulunur. Burada tıpkı Almanya'da Türklere uygulandığı gibi bir muameleye tabi tutulur ve sağlık muayenesinden geçirilir. Yaşar da tıpkı Türkiye'den Almanya'ya işçi olarak giden Türkler gibi sağlık kuruluna rüşvet verir ve çarçabuk işçi olur. Yaşar'ın girdiği fabrika, tıpkı Almanya mantığıyla çalışmaktadır. İşçilerin başında "meister" adında biri durmakta ve işçilere göz açtırmamaktadır. Fabrikada sağına soluna bakmak ve sık tuvalete gitmek kabahattir. Almanya'daki çalışma prensipleri aynen Kayabaşı'nda uygulanmaktadır. Bu yüzden de işçiler, büyük bir baskı altında çalışmaktadır. Bunun üzerine Yaşar ve diğer işçiler, sendikalaşır ve greve gider. Fakat işveren, bu kez işçilerin işlerine son verir ve tıpkı Almanya'daki gibi kaçak işçiler çalıştırmaya başlar (Kakınç, 1995: 93-97). Görüldüğü gibi Almanya'dan dönen Türk işçiler, Alman patronların kendilerine uyguladıkları zulümleri bu kez kendi işçilerine uygulamışlar ve ironik bir şekilde geçmişte haklarını savundukları işçilerin haklarına girmişlerdir.

Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* romanındaki fon karakterlerden Cemal, Mustafa ve Reşit; Karadenizlidir. Eşlerini ve çocuklarını bırakarak İstanbul'a çalışmaya gelmişlerdir. Bunlardan Reşit, İstanbul'da bir evlilik daha yapar. Böylece Reşit'in biri köyde biri de şehirde olmak üzere iki eşi olur (Türkali, 2014: 306).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanındaki fon karakterlerden Yunus, nişanlısı Yeter'e kavuşmak için başlık parası bulamaz ve gurbete çıkar. Bir daha da Yunus'tan haber alınamaz (Kemal, 2014b: 30). Geride kalan Yeter ise on altı yıl boyunca Yunus'un yolunu gözler. Yeter, son bir umut olarak Hıdırellez gününü gözler; fakat o gün, kutlu anı yakalayamaz ve tüm umutlarını yitirir. Sonrasında ise intihar ederek yaşamına son verir (bk. Başlık Parası).

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki Mehmet Zeki Rüstemoğlu'nun asıl adı Memet'tir. Rüstemoğlu, Darendelidir ve para kazanmak için Çukurova'ya gider. Çukurova'da önce bir ağanın yanına yanaşma olarak girer. Burada ağanın güvenini kazanmak için riyakârlık yapar, hiçbir dua bilmediği hâlde namaz kılar.

Rüstemoğlu'nun namaz kılması kısa süre içinde sonuç verir. Rüstemoğlu'na güvenen ağa, onu terfi ettirerek pamuk toplayan ırgatlara baş yapar. Rüstemoğlu, burada her gece ağanın pamuklarını çalarak bir tüccara satar ve yüklü bir para biriktirir. Daha sonra ise bu işten ayrılır ve kazandığı parayla bir eşek alır. Eşeğe ufak tefek öteberi ve köylülerin ihtiyaç duyabileceği küçük şeyler yükler ve köy köy dolaşır. İşleri ilerletince bu işi de bırakır ve bu kez kasabada bir dükkân açar. Rüstemoğlu, gurbette gittikçe zenginleşmektedir. Bu arada bir haftalığına Darende'ye gider, orada evlenir, sonrasında karısını Darende'de bırakarak Çukurova'ya geri döner. Rüstemoğlu, işleri büyütünce bir dükkân da Adana'da açar. Bu arada memleketine giderek bir evlilik daha yapar. Çukurova'da gittikçe zenginleşen Rüstemoğlu, bin dönümlük bir Ermeni toprağına ise parasız bir şekilde sahip olur. Romanın güncel zamanında yörenin zenginlerinden biri olan Rüstemoğlu, tüm mal varlığıyla toprak edinmeye çalışan ve toprak sahibi olmayı her şeyin üstünde gören bir karakter konumundadır (Kemal, 2009: 153-156).

Burada gurbete çıkan erkek, kazandıklarıyla yetinmez. Zenginleştikçe hırslanır ve ömrü boyunca gurbette kalır. Bu arada zenginleştikçe eş sayısını da arttırır. Fakat eşlerini ve çocuklarını yanına aldırmayı düşünmez. Çünkü onun tek derdi, toprak sahibi olmak ve zenginleşmektir.

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanındaki Halil, ninesi ve annesiyle yaşayan bekâr bir gençtir. Fakirlikten kurtulmak ve nişanlısı İpekçe'nin başlık parasını kazanmak için köyünden ayrılarak Çukurova'ya çalışmaya gider. Halil'in babası da Çukurova'ya ekmek parası için gitmiş; fakat sıtmaya yakalanarak ölmüştür. Halil'in ninesi, onu Çukurova'ya göndermemek için çok dil döker; çünkü Çukurova'nın sıcağı ve nemi insanları ölüme sürüklemektedir:

> Deden gitti gelmedi Çukurova'ya. İni timi belirsiz oldu. Mezarının yerini bile bilen yok. Baban da gitti gelmedi. Ağılı sıtma almış götürmüş onu. Dayıların sakat döndüler çeltikten. Oraktan kötenden kolları bacakları kopmuş. Bir Yemen'e giden gelmiyor buralardan, Bir de Çukurova'ya. Gel gitme yavrum. Senden başka kimimiz kimsemiz yok (Kemal, 2013a: 226).

Halil ise gurbete çıkmaya mecburdur ve köydeki on bir gençle birlikte Çukurova'ya gider. Önce tarlalar ekip biçer, daha sonra çeltik tarlalarına domuzların girmemesi için bekçilik yapar. Fakat çeltik tarlaları sivrisineklerle doludur ve bu yüzden Halil ve arkadaşları sıtmaya yakalanır. Halil'in arkadaşlarının çoğu işi bırakıp köye döner; fakat Halil geri dönmez; çünkü Halil'in çok para kazanması ve nişanlısıyla evlenmesi gerekmektedir. Halil, bu işten sonra Adana'ya giderek portakal bahçesinde bir buçuk yıl çalışır. Topladığı paralarla evine dönecekken yolda tanıştığı Köse Şahin, ona kök toplama

işinde çok para olduğunu söyler. Halil de biraz daha para kazanarak köye çok daha güçlü bir şekilde dönmek ister, Memik Ağa'nın yanında kök toplama işine başlar ve kazandıklarını da Memik Ağa'ya emanet olarak bırakır. Halil, bir yılı dolduğunda biraz daha kazanmak için bir yıl daha çalışmaya karar verir. Bu şekilde daha fazla kazanmak için altı yıl sekiz ay daha çalışır. En sonunda Memik Ağa'nın karşısına çıkarak bütün alacaklarını ister. Memik Ağa ise Halil'e parasını vermediği gibi Halil'i kendisine borçlu çıkarır: "İşte senin yedi yılda yediğini hesap kitap ettim, bir de her kurban bayramında harcadıklarını, bir de dünkü dağıttıklarını oturdum hesap kitap ettim, deftere yazıya döktüm, sen bana elli dokuz lira yetmiş üç kuruş borçlu kalıyorsun" (Kemal, 2013a: 275). Halil, önce Memik Ağa'nın şaka yaptığını zanneder. Fakat Memik Ağa ciddidir, Halil'in neredeyse on yıldır çalışarak biriktirdiği paraların üstüne konmuştur. Bunun üzerine Halil, Memik Ağa'nın evini içindeki bütün ailesiyle birlikte yakar. Memik Ağa'nın ailesinden sadece küçük oğlu Muslu kurtulur. Halil, sonrasında ise eşkıya olur ve Zalımoğlu Halil diye nam salar.

Burada para kazanmak ve nişanlısına kavuşmak için gurbete çıkan erkek, yıllarca canını hiçe sayarak çalışır ve para biriktirir. Fakat zalim bir ağa, gurbetçinin bütün emeklerini hiçe indirir ve tüm parasına el koyar. Gurbetçi ise bu durumu kabullenmez, ağanın şahsında bütün zorbaları ve zalimleri cezalandırır. Ağayı bütün ailesiyle birlikte yakar ve eşkıya olur.

Romanlarda işlenen ekmek parası için gurbete çıkma vakalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Memleketinde iş bulamayan kişi, gurbete çıkmak zorunda kalır (Çelo, Dik Bayır, Kanlıdere'nin Kurtları, Yoz Davar, Yağmurcuk Kuşu).
2. Daha zengin olmak isteyen kişiler, gurbete çıkar (Dik Bayır, Fikrimin İnce Gülü, Halkalı Köle, Yayla, Kayabaşı, Demirciler Çarşısı Cinayeti).
3. Gurbete çıkan kişi, hastalıklara yakalanır ve geri dönmek zorunda kalır (Çelo, Kanlıdere'nin Kurtları, Yağmurcuk Kuşu).
4. Gurbete çıkan kişinin ailesinde dağılmalar yaşanır (Dik Bayır, Yayla).
5. Almanya'ya hileli yollarla gidilir (Dik Bayır, Fikrimin İnce Gülü, Kayabaşı).
6. Gurbete çıkılan yer, Almanya'dır (Dik Bayır, Fikrimin İnce Gülü, Halkalı Köle, Keklik, Yayla, Kırk Yedi'liler, Zor, Alçaktan Uçan Güvercin, Gün Döndü, Kayabaşı).
7. Gurbete çıkılan yer, Çukurova'dır (Çelo, Kayabaşı, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yağmurcuk Kuşu).

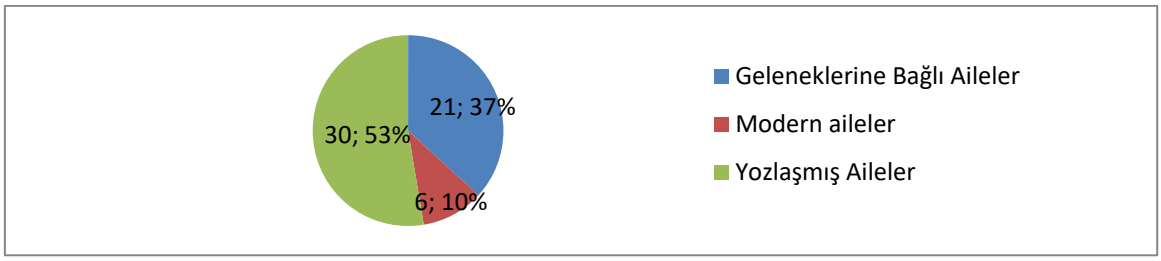
8. Gurbetçi, yemeden içmeden para biriktirir (Dik Bayır, Fikrimin İnce Gülü, Yağmurcuk Kuşu).
9. Baba, evi terk eder. Çocuk da gurbete çıkarak ailesini geçindirir (Ölmeye Yatmak).
10. Gurbete çıkan kişi, sonradan ailesini de yanına aldırtır (Yayla, Haram Lokma, Gün Döndü, Kayabaşı).
11. Gurbete çıkan kişi yıllarca geri dönmez veya kendisinden bir daha haber alınamaz (Başka Olur Ağaların Düğünü, Şafak, Alçaktan Uçan Güvercin, Bin Boğalar Efsanesi, Yağmurcuk Kuşu).
12. Gurbete çıkan kişi, bir evlilik de burada yapar. Böylece çok eşli bir konuma gelir (Bir Gün Tek Başına).
13. Başlık parası temin etmek için gurbete çıkılır (Bin Boğalar Efsanesi, Yağmurcuk Kuşu).

BULGULAR, TARTIŞMA ve SONUÇ

Bu çalışma Türk romanının belirli bir döneminin (1971-1980) aile yapısını ortaya koymayı ve imkânlar ölçüsünde dönemin gerçek yaşamıyla karşılaştırmayı amaçlamaktadır. İncelemenin vaka kısmıyla ilgili bulgular, ilgili bölümlerin içinde ve sonunda zaten belirtilmiştir. Bu kısımda ise alt başlıklar hâlinde elde edilen bulgular, bölüm içinde birbiriyle karşılaştırılacak, değerlendirmelerde bulunulacak ve daha genel sonuçlara ulaşılacaktır. Örneğin evlilik çeşitlerinden görücü usulü evlilik, ilgili bölümde bütün ayrıntısıyla işlenmiştir. Bu bölümde ise evlilik çeşitlerine genel bir çerçeveden bakılacak, hangi evlilik türünün rağbet gördüğü, hangi evlilik türünün yaygınlığını kaybettiği vb. ortaya konacaktır. Ayrıca bu kısımdaki istatistiki bilgiler, çeşitli diyagramlarla somutlaştırılmıştır. Çalışma toplam yedi ana bölümden oluştuğu için bu bölüm de yedi bölüme ayrılmış ve buna göre tespitlerde bulunulmuştur.

1. Toplumsal Yaşam İçerisinde Aile

Bu bölüm altında aileler, toplumsal yaşam içindeki durumlarına göre; geleneklerine bağlı, modern ve yozlaşmış/dejenere aileler şeklinde tasnif edilip incelemeye tabi tutuldu. İncelenen yüz yirmi romandan yirmi birinde geleneklerine bağlı ailelere[1], altısında modern ailelere[2], otuzunda ise yozlaşmış/dejenere ailelere[3] rastlanır. Bulgular şu şekilde bir diyagramla somutlaştırılabilir:



Şekil 1. Toplumsal Yaşam İçindeki Durumlarına Göre Aileler

[1] 43/2, 25/3, 4/2, 3/1, 11/1, 10/2, 21/1, 12/1, 45/1, 45/6, 34/1, 41/1, 41/3, 41/2, 29/2, 6/2, 26/2, 28/7, 28/1, 28/4, 28/3.
[2] 50/1, 48/2, 15/2, 15/4, 29/1, 28/6.
[3] 1/1, 25/3, 32/1, 36/1, 49/1, 39/1, 39/2, 37/3, 37/2, 11/1, 21/1, 50/1, 48/3, 12/1, 45/1, 35/1, 35/4, 34/2, 42/1, 14/1, 14/2, 33/3, 33/2, 15/3, 15/2, 15/4, 22/1, 26/3, 28/7, 28/1.

Diyagramda da görüldüğü gibi incelenen romanlarda yozlaşmış aileler çok daha geniş bir şekilde işlenmiştir. Yozlaşmış ailelerin tercih edilişinde bu tür ailelerde entrik vakaların daha fazla olması, romancının toplumcu gerçekçi olmak arzusuyla toplumdaki çürümüşlükleri ön plana çıkarmak istemesi, didaktik ve tezli romanlarda yanlış ve olumsuz örnekler üzerinden okuyucunun doğru yola sevk edilmesi vb. unsurların etkili olduğu değerlendirilebilir.

Yozlaşmış ailelerin zıddı olarak niteleyebileceğimiz geleneklerine bağlı ve özünden kopmamış ailelerse nispeten daha az işlenmiştir. Bu tür aileler, genellikle (18 romanda) kırsal kesimde veya köy romanlarında görülür. Ailelerdeki geleneklerin bir kısmı günümüze kadar taşınmışken bir kısmı ise sönmeye yüz tutmuştur. Örneğin gelin adayının hamama götürülmesi, evde büyük kız dururken küçük kızın evlendirilmemesi, aile reisinin vefatından sonra en büyük erkek çocuğun aile reisi olması gibi gelenekler günümüze kadar varlığını sürdürmüş geleneklerdir. Fakat mezar başında ateş yakılması, yaşlanan bireyin evi terk ederek ölümü beklemesi, ölen kişinin elbiselerinin yakılması ve atının öldürülmesi gibi geleneklerse sönmeye yüz tutmuş gelenekler olarak görülebilir.

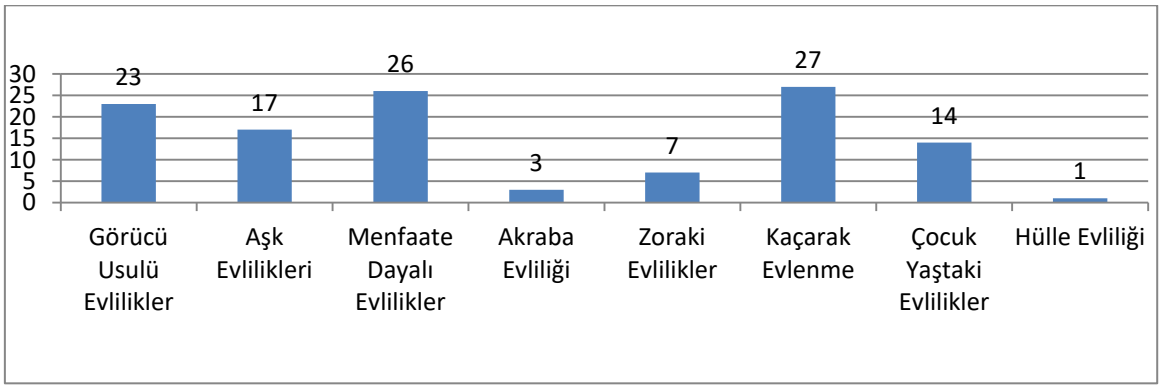
İncelenen romanlarda toplumsal yaşam içerisinde en az görülen aile tipi ise modern ailelerdir. Modern ailelerden kastımız geleneklerinden kopmayan, kültürlü, bilgili ve örnek ailelerdir. Bu tür ailelerin romancı tarafından tercih edilmeyişinde didaktizmden kaçma isteği, idealist bir tablo çizecek aileler içerisinde entrik unsur bulmanın zorluğu gibi unsurların etkili olduğu değerlendirilebilir.

2. Evlilik Çeşitleri

İncelenen romanlardan yirmi üçünde görücü usulü evliliklerle[4], on yedisinde aşk evlilikleriyle[5], yirmi altısında menfaate dayalı evliliklerle[6], üçünde akraba evliliğiyle[7], yedisinde zoraki evliliklerle[8], yirmi yedisinde kaçma yoluyla gerçekleşen evliliklerle[9], on

[4] 43/1, 43/2, 27/2, 27/1, 27/3, 31/1, 37/3, 50/1, 48/3, 45/1, 45/4, 34/1, 16/1, 41/1, 41/3, 41/2, 15/3, 15/2, 15/4, 22/2, 17/1, 28/2, 8/1.
[5] 1/1, 46/2, 46/1, 25/3, 32/2, 50/1, 12/1, 45/2, 35/5, 35/1, 35/2, 35/4, 16/3, 41/3, 41/2, 33/2, 22/4.
[6] 1/1, 32/1, 36/1, 36/3, 31/1, 39/2, 3/1, 37/1,21/1, 50/1, 12/1, 45/1, 45/5, 45/6, 35/3, 20/1, 16/3, 7/1, 41/2, 33/3, 33/2, 22/4, 22/5, 44/2, 28/7, 28/2,
[7] 45/6, 35/5, 35/2.
[8] 43/1, 25/4, 4/3, 38/1, 12/1, 41/2, 28/7.
[9] 1/2, 1/3, 1/4, 4/4, 4/2, 3/1, 11/1, 10/1, 19/2, 50/1, 12/1, 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 35/5, 34/2, 16/2, 42/1, 41/2, 26/3, 28/7, 28/8, 28/1, 28/5, 28/3, 8/1.

dördünde çocuk yaştaki evliliklerle[10], birinde ise hülle evliliği ile[11] karşılaşılmıştır. Romanlarda karşılaşılan evlilik çeşitleri şu diyagramla somutlaştırılabilir:



Şekil 2. Evlilik Çeşitleri

Diyagramda görüldüğü gibi romanlarımızda en fazla işlenen evlilik türü kaçma yoluyla gerçekleşen evlilikler ve menfaate dayalı evlilikler olurken en az işlenen evlilik şekli hülle evliliği olur. Araştırmada levirat (kayınbiraderle evlenme) ve sororat (baldızla evlenme) gibi evlilik türleriyle ise karşılaşılmamıştır.

Yapılan araştırmalara göre ülkemizde geçmişten bugüne en yaygın evlilik türü görücü usulü evliliklerdir. Fakat romancıların bu evlilik türünü toplumda görülme sıklığına nazaran daha az işlediği görülmektedir. Buna göre görücü usulü evliliklerin romancı tarafından yeterince benimsenmediği, bu tür evlilikler yerine entrik kurguyu canlı tutacak olan menfaate dayalı evlilikler ve kaçma yoluyla gerçekleşen evlilikleri tercih ettiği söylenebilir. Görücü usulü evlilikler, kent romanlarında özellikle işlenmekten kaçınılmış ve bu tür evlilikler, köy ve kırsal kesimin işlendiği romanlara (12 romanda) bırakılmıştır. Hâlbuki yapılan araştırmalara göre köy ve kentte en çok tercih edilen evlilik türü hâlen görücü usulü evliliklerdir (bk. Görücü Usulü Evlilikler).

Menfaate dayalı evlilikler, romanlarda en fazla karşılaşılan evlilik türlerinden biridir. Bunda bu tür evliliklerin romandaki entrik kurguyu canlı tutması ve romancı için malzeme üretmesi, özellikle zengin ve burjuva kesimin işlendiği romanlarda her şeyin değerinin para ile ölçülmesi, köy romanlarında da benzer şekilde fakir ve köylü kesimin kızlarını zenginlerle evlendirme isteğinin rol oynadığı değerlendirilebilir.

---

[10] 25/1, 49/1, 38/1, 11/1, 12/1, 45/1, 45/4, 45/5, 45/6, 35/1, 16/1, 41/1, 41/3, 33/1,
[11] 45/3.

Akraba evlilikleri, toplumda sık rastlanan bir evlilik çeşididir. 1968 yılında yapılan bir araştırmada ülkemizdeki akraba evliliği oranı % 29 iken bu oran ASPB'nin 2011 yılında yaptığı araştırmada % 21 olarak karşımıza çıkar (bk. Akraba Evlilikleri). Buna göre ülkemizde azımsanmayacak bir oranda akraba evliliği görülmektedir. Fakat bunun romanlardaki yansıması oldukça düşüktür. İncelenen romanlardan sadece üçünde akraba evliliği ile karşılaşıldı. Benzer şekilde önceki dönem romancılarının da akraba evliliğini işlemekten kaçındığı görülmektedir. Örneğin Tanzimat Dönemi ve Servet-i Fünûn romanları üzerinde yaptığımız araştırmada herhangi bir akraba evliliğine rastlayamadık. Romancıların akraba evliliğini işlemekten kaçınmasında bu tür evliliklerin romantizmden uzak kalması, okuyucunun ilgisini çekmemesi veya romancının bu tür evlilikleri tasvip etmemesi gibi gerekçelerin rol oynadığı düşünülebilir.

Zoraki evlilikler, genellikle kırsal kesimin ele alındığı romanlarda karşımıza çıkan bir evlilik çeşididir. Bu tür evliliklerin konu edildiği yedi romandan beşi[12] kırsal kesimde geçmektedir. Kalan iki romanda[13] ise evlilik öncesi gayrimeşru ilişkiler yaşayan kızlar, aileleri tarafından evliliğe zorlanır. Yani bu iki romandaki evlendirme şekli de kırsal kesimin anlayışına uygundur. Özellikle kırsal kesimde genç kızların bekâretinin bozulması bir namus lekelenmesi olarak görülür ve bu leke ya evlilikle veya kanla temizlenir.

Kaçma yoluyla gerçekleşen evlilikler, toplumda görülme sıklığına nazaran romanlarda çok daha fazla yer bulmuş bir evlilik çeşididir. 1968 yılında yapılan bir araştırmada kaçarak evlenen kadınların oranı % 9 iken bu oran 2011 yılında % 4'lere kadar düşmüştür. Fakat inceleme sahamızda kaçma yoluyla gerçekleşen evlilik türü, tam yirmi yedi romanda işlenir ve evlilik türleri içerisindeki en büyük yere sahiptir. Buna göre romancı, kaçma yoluyla gerçekleşen evlilikleri işlemede büyük bir istek göstermiştir. Bunda bu tür evliliklerin entrik kurguyu canlı tutmasının etkisi büyüktür. Çünkü bu tür evlilikler; kan davası, cinayet, tecavüz, başlık parası vb. birçok unsuru da beraberinde getirir. Bu tür evlilikler genellikle kırsal kesimde (22 romanda) görülür.

Çocuk yaştaki evlilikler, özellikle kadınlarda görülen bir uygulamadır. 1968 yılında yapılan bir araştırmaya göre kadınların % 59'u 18 yaşından küçükken evlilik yapmaktadır. 2011 yılında yapılan araştırmada ise bu oran % 28'lere kadar düşmüştür (bk. Çocuk Yaştaki Evlilikler). Toplumda bu kadar sık karşılaşılan çocuk yaştaki evlilikler, romancı tarafından çok fazla konu edilmemiştir. İncelenen romanlardan on dördünde çocuk yaştaki

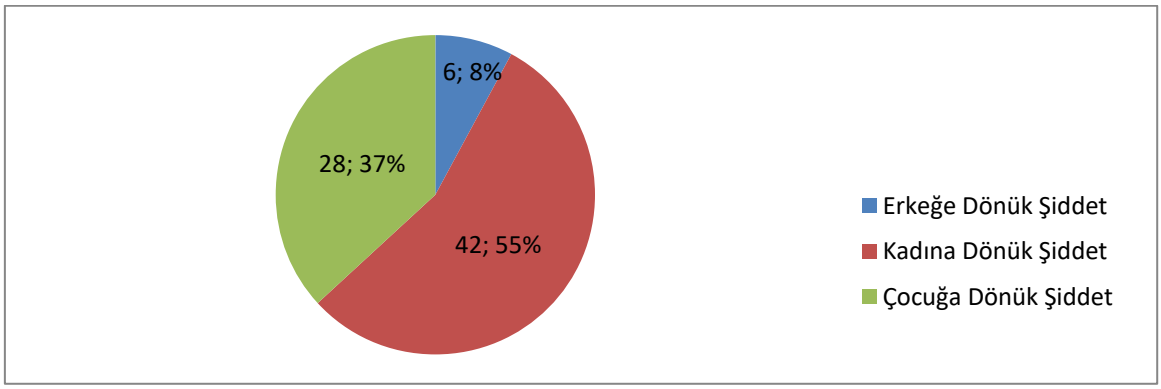
[12] 43/1, 25/4, 12/1, 41/2, 28/7.
[13] 4/3, 38/1.

evliliklerle karşılaşılır. Bu tür evlilikler genellikle kırsal kesimde (11 romanda) görülür ve çocuk yaşta evlendirilen taraf, kız tarafıdır. İncelenen romanlardan ikisinde[14] hem erkek hem de kız, çocuk yaşta evlendirilir. Kalan romanların tamamında ise sadece kız, çocuk yaştadır. Çocuk yaştaki evlilikler çoğunlukla Kemal Tahir'in romanlarında yoğunlaşır. Kemal Tahir'in incelenen altı romanından dördünde[15] çocuk yaştaki evlilik örnekleri ile karşılaşılır. Bu durum, Kemal Tahir'in bu konuya özellikle dikkat çekmek istediğinin bir kanıtı olarak görülebilir.

3. Aile Kurumunu Zedeleyen Unsurlar

Bu bölüm altında aile kurumuna zarar veren unsurlar incelenmiş ve bölüm; şiddet, aldatma, terk etme (edilme), eşler arası geçimsizlik, aile içi eşitsizlikler, boşanma ve gayrimeşru beraberlikler şeklinde kategorize edilip incelemeye tabi tutulmuştur.

Şiddet, özellikle toplumun zayıf halkası olan kadınlar ve çocuklar üzerinde görülür. İncelenen romanların kırk ikisinde kadına yönelik şiddet[16], altısında erkeğe yönelik şiddet[17], yirmi sekizinde ise çocuğa yönelik şiddet[18] örnekleri ile karşılaşılır. Bu durum, şu şekilde bir diyagramla somutlaştırılabilir:



Şekil 3. Şiddetin Yaş ve Cinsiyete Göre Dağılımı

Buna göre romanlarımızda şiddet; en fazla kadınlara, sonrasında çocuklara, nadiren de olsa erkeklere uygulanır.

---

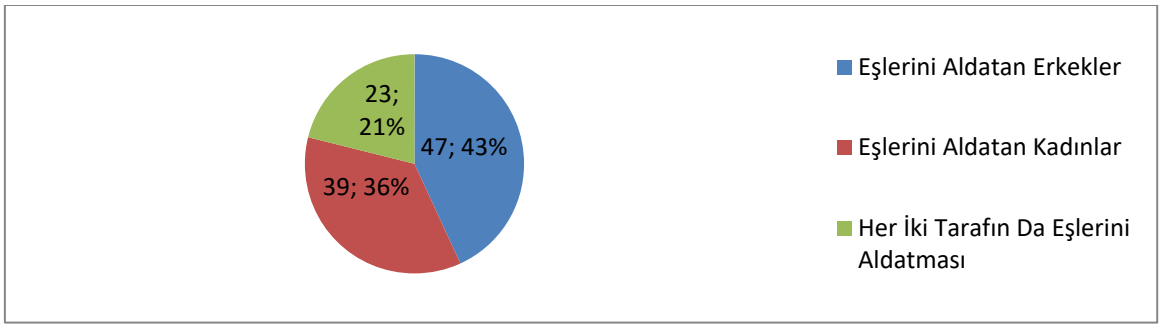
[14] 45/4, 41/1.
[15] 45/1, 45/4, 45/5, 45/6.
[16] 43/1, 23/1, 27/2, 27/3, 25/1, 25/3, 32/1, 36/2, 36/1, 36/3, 49/1, 4/4, 4/2, 3/1, 38/1, 11/1, 10/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/6, 35/1, 35/2, 5/1, 42/2, 42/1, 41/1, 41/2, 14/2, 33/1, 15/3, 29/1, 22/2, 44/2, 44/1, 6/2, 6/3, 13/2, 28/6, 28/1, 28/5, 8/1.
[17] 23/1, 27/2, 25/1, 32/1, 31/1, 12/1.
[18] 43/1, 1/4, 23/1, 27/1, 25/3, 32/1, 36/1, 31/1, 4/4, 11/1, 10/1, 45/3, 35/5, 35/1, 35/2, 34/1, 14/2, 33/1, 33/3, 33/2, 15/3, 29/1, 22/3, 22/1, 6/3, 28/6, 28/7, 28/1,

Kadına yönelik şiddet, sadece kırsal kesime özgü bir problem değildir. İncelenen romanlarda üniversite mezunu aydın kesimin de şiddet uyguladığı veya şiddete maruz kaldığı örneklere rastlanmaktadır (4 romanda). Yine birçok romanda kadının bu durumu kanıksaması ve duruma herhangi bir tepki göstermemesi dikkat çeker (11 romanda). Hem kadın hem de çocukların şiddete maruz kalması (8 roman.), kadının şiddete maruz kalmak suretiyle öldürülmesi (12 roman) bölümün dikkat çeken özelliklerindendir.

Çocuklar, romanlarımızda kadınlardan sonra en fazla şiddete maruz kalan kesimdir. Çoğunlukla şiddeti uygulayan kişi babadır. On bir romanda[19] babalar çocuklarına şiddet uygularken sadece üç romanda[20] anneler çocuklarına şiddet uygular. Yine kimsesiz kalan çocukların ve üvey ebeveynleri tarafından büyütülen çocukların şiddete maruz kalışı da dikkat çekici boyuttadır.

Erkeğe yönelik şiddet ise nadiren rastlanan bir olgudur ve erkeğin, karısı karşısında acze düştüğü veya mazoşist nitelikler arz ederek şiddeti kendisinin arzuladığı olayları kapsar.

Aldatma, aile kurumuna zarar veren ve zaman zaman da aile kurumunun dağılmasına neden olan bir durumdur. Aldatma mevzusu, araştırdığımız romanlarda çok geniş bir şekilde işlenmiştir. İncelenen yüz yirmi romandan kırk yedisinde eşlerini aldatan erkeklerle[21], otuz dokuzunda eşlerini aldatan kadınlarla[22], yirmi üçünde ise her iki tarafın da eşlerini aldattığı vakalarla[23] karşılaşılır. Konu, şu diyagramla somutlaştırılabilir:

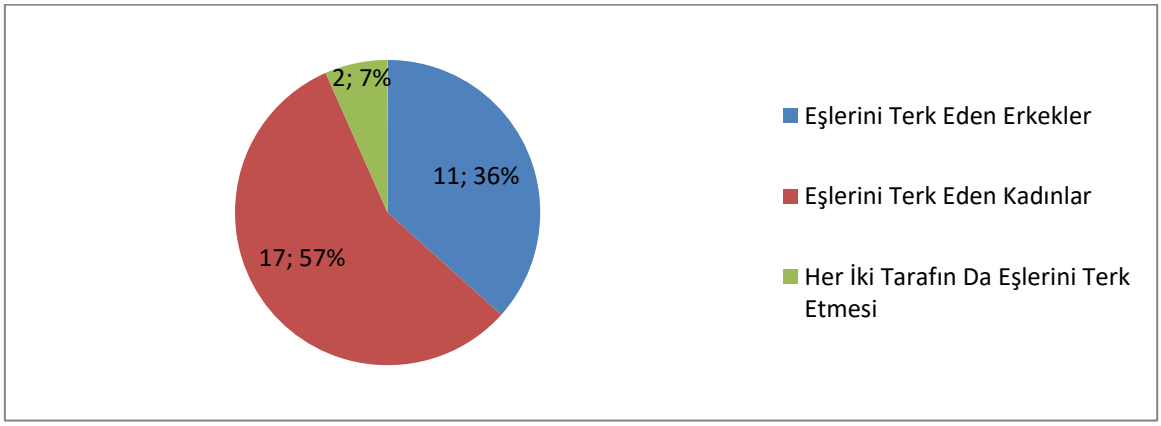


Şekil 4. Aldatmanın Cinsiyete Göre Dağılımı

[19] 1/4, 27/3, 35/5, 35/1, 34/1, 33/1, 33/3, 33/2, 15/3, 22/3, 22/1.
[20] 31/1, 4/4, 35/1.
[21] 1/4, 23/1, 25/4, 25/3, 25/2, 32/1, 36/1, 36/3, 36/4, 49/1, 4/1, 4/2, 4/3, 39/1, 37/1, 37/2, 10/4, 21/1, 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/2, 35/1, 5/2, 34/2, 16/2, 16/1, 7/1, 2/1, 42/1, 14/1, 14/2, 33/3, 33/2, 15/4, 22/4, 22/5, 22/1, 44/1, 17/1, 6/2, 26/2, 40/1, 47/1, 28/1, 8/1.
[22] 1/1, 1/3, 1/4, 25/3, 36/1, 36/3, 31/1, 4/4, 4/2, 39/1, 39/2, 3/1, 38/1, 19/2, 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/6, 35/4, 20/1, 34/1, 16/2, 16/1, 16/3, 2/1, 7/1, 41/3, 14/1, 33/1, 15/2, 22/1, 44/2, 44/1, 40/1, 47/1, 28/8, 28/2, 28/5.
[23] 23/1, 46/2, 32/1, 36/1, 4/2, 39/2, 3/1, 37/2, 10/4, 10/3, 45/4, 45/3, 45/5, 45/6, 20/1, 5/2, 42/1, 41/3, 14/1, 33/1, 33/2, 47/1, 28/2.

Diyagramda da görüldüğü gibi çok bariz olmasa da erkeklerin kadınlara göre daha çok eşlerini aldatma yoluna gittikleri söylenebilir. Bu durum, erkek egemen toplumsal yapının bir tezahürü olarak görülebilir. Çünkü erkek egemen toplumlarda, erkeğin her türlü işi mubah olarak görülürken kadın için aynı şey söylenemez. Kadının bekâretini kaybetmesi bir namus sorunu olarak görülebilirken aynı şey erkek için düşünülmeyebilir.

Terk etme, eşlerinden boşanmaktan kaçınan veya buna cesaret edemeyen kişilerin başvurduğu bir olgu olarak karşımıza çıkar. İncelenen romanlardan on birinde eşlerini terk eden erkeklerle[24], on yedisinde eşlerini terk eden kadınlarla[25], ikisinde ise her iki tarafın da eşlerini terk ettiği vakalarla[26] karşılaşılır. Bu durum, şöyle somutlaştırılabilir:



Şekil 5. Terk Etmenin Cinsiyete Göre Dağılımı

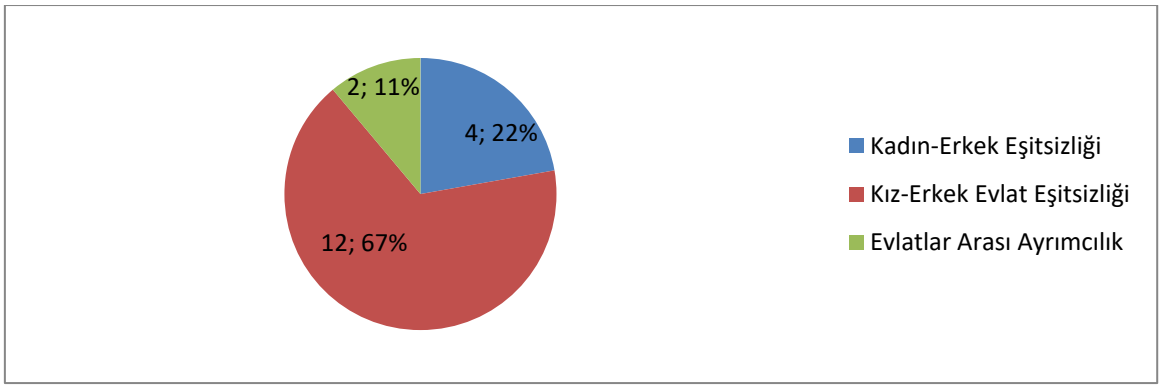
Buna göre eşlerini terk etme yolunu tercih eden kişilerin çoğunluğu kadınlardan oluşur. Bu durum, kadının özellikle kırsal kesimde eşinden boşanmaya cesaret edememesi ve kendince daha kolay olarak gördüğü kaçışa yönelmesiyle açıklanabilir. Nitekim romanlarımızda bu durum çok bariz bir şekilde görülür. Kadına ait terk etme vakalarının yüzde ellisinden fazlasına tekabül eden dokuz romandaki[27] terk etme vakaları, kadının kocasından boşanmaya cesaret edemeyerek başkasına kaçtığı vakalardan oluşur.

Eşler arası geçimsizlik, boşanmanın gerçekleşmediği; fakat evlilikte uyumsuzluğun ve geçimsizliğin baş gösterdiği aileleri kapsar. İncelenen romanlardan kırk üçünde

[24] 1/4, 32/1, 36/1, 49/1, 4/4, 39/2, 19/2, 35/4, 20/1, 28/6, 28/1.
[25] 43/1, 23/1, 32/1, 32/2, 36/4, 3/1, 10/4, 50/1, 45/3, 45/5, 45/6, 16/2, 41/3, 17/1, 28/6, 28/8, 28/1.
[26] 1/2, 2/1.
[27] 3/1, 10/4, 50/1, 45/3, 45/5, 45/6, 16/2, 28/8, 28/1.

geçimsiz evlilik örneklerine[28] rastlanır. Eşleriyle geçinemeyenlerin intihara teşebbüs etmesi (8 romanda), tarafların boşanmaksızın ayrı yaşaması veya taraflardan birinin ailesini terk etmesi (15 romanda), eşlerin ayrı odalarda uyuyarak birbirlerinden kaçınması (5 romanda), aldatma veya aldatılmanın geçimsizliği tetiklemesi (16 romanda), eşin hor görülmesi veya eşe şiddet uygulanması (17 romanda) vb. unsurlar geçimsiz ailelerdeki dikkat çeken olgulardır.

Aile içi eşitsizlikler, aile içinde eşler arası veya çocuklar arası eşitsizliği kapsar. İncelenen romanlardan dördünde kadın-erkek eşitsizliği[29], on ikisinde kız-erkek evlat eşitsizliği[30], ikisinde ise evlatlar arası ayrımcılık yapıldığı[31] tespit edilmiştir. Aile içi eşitsizlikler, şu şekilde bir diyagramla somutlaştırılabilir:



Şekil 6. Aile İçi Eşitsizlikler

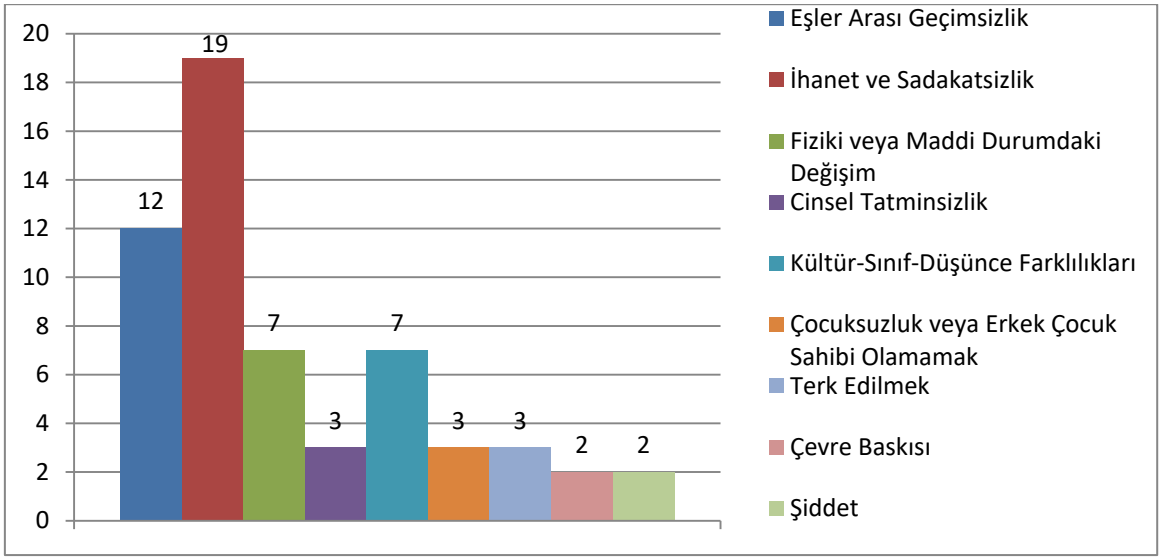
Buna göre romanlarımızda en fazla işlenen aile içi eşitsizlik türü, kız-erkek evlat eşitsizliğidir. Bu romanların tamamında erkek çocuk, kız çocuğundan üstün tutulmuş veya arzulanmıştır. Kadın-erkek eşitsizliği ise nispeten çok daha az işlenmiştir. Bu romanların tamamında da erkek, üstün ve ayrıcalıklı bir konumdadır. Erkek evladın üstün ve ayrıcalıklı tutulması uygulaması, özellikle kırsal kesimde rastlanan bir uygulamadır (7 romanda). Evlatlar arası ayrımcılık yapan ailelerde ise büyük evlat, diğer evlatlara göre kayırılmış ve öncelikli kılınmıştır.

Boşanma, aile kurumunun dağılmasına neden olan bir olgudur. Çalışmada, incelenen romanlardaki boşanmalar gerekçelerine göre tasnif edilmiştir. Bu bağlamda incelenen

---

[28] 43/1, 1/1, 1/2, 23/1, 46/1, 27/2, 27/1, 25/1, 25/3, 32/1, 32/2, 49/1, 4/1, 4/4, 4/2, 4/3, 39/1, 39/2, 37/1, 37/2, 21/1, 50/1, 45/4, 45/3, 45/5, 35/4, 20/1, 34/2, 16/2, 16/1, 2/1, 42/1, 41/3, 14/1, 33/1, 33/2, 29/1, 22/4, 44/1, 17/1, 13/3, 40/1, 47/1.
[29] 1/4, 45/1, 41/1, 6/2.
[30] 4/2, 37/1, 37/2, 11/1, 10/1, 35/5, 14/1, 33/2, 44/1, 6/2, 6/1, 26/3.
[31] 50/1, 34/1.

romanların on ikisinde eşler arası geçimsizlikten[32], on dokuzunda ihanet ve sadakatsizlikten[33], yedisinde fiziki veya maddi durumdaki değişimden[34], üçünde cinsel tatminsizlikten[35], yedisinde kültür-sınıf-düşünce farklılıklarından[36], üçünde çocuksuzluk veya erkek çocuk sahibi olamamaktan[37], üçünde terk edilmekten[38], ikisinde çevre baskısından[39], ikisinde şiddet görmekten[40] kaynaklanan boşanmalarla karşılaşılır. Boşanma nedenleri şu diyagramla somutlaştırılabilir:



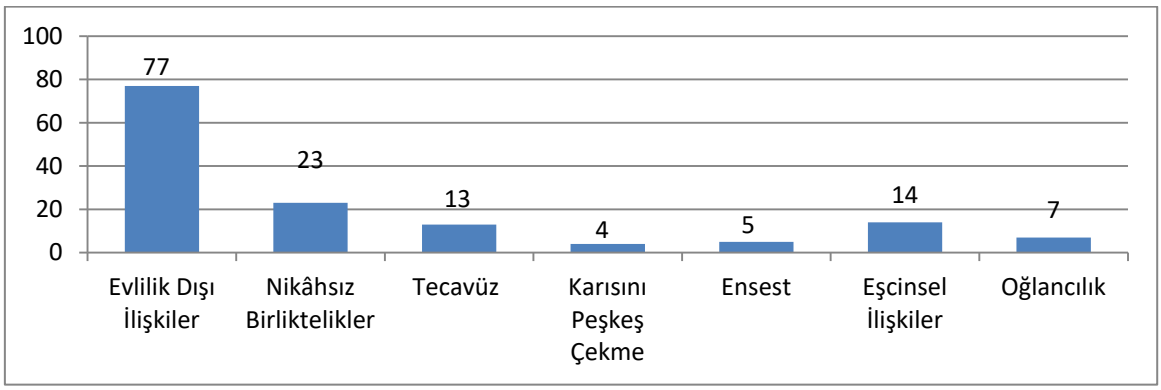
Şekil 7. Boşanma Nedenleri

Buna göre romanlarda işlenen en büyük boşanma gerekçesi, on dokuz romanda karşılaşılan ihanet ve sadakatsizlikten kaynaklanan boşanmalardır. Bunu eşler arası geçimsizlik, eşlerden birinin fiziki veya maddi durumundaki değişme, eşler arası kültür-sınıf-düşünce farklılıklarından kaynaklanan boşanmalar takip eder. Bunların dışında ise iki romanda anlaşmalı boşanma[41] ve bir romanda ise boşanıp tekrar birleşme[42] vakalarına rastlanmıştır.

---

[32] 23/1, 10/1, 35/1, 16/2, 16/1, 7/1, 22/1, 17/1, 26/3, 40/1, 47/1, 8/1.
[33] 1/1, 1/4, 23/1, 36/1, 36/3, 4/4, 39/1, 38/1, 12/1, 45/3, 45/2, 16/1, 2/1, 14/1, 33/3, 22/5, 47/1, 28/2, 8/1.
[34] 36/1, 10/2, 24/2, 29/2, 22/5, 13/2, 28/2.
[35] 1/2, 25/3, 16/1.
[36] 1/1, 39/1, 39/2, 37/2, 14/2, 15/2, 13/3.
[37] 11/1, 34/1, 47/1.
[38] 2/1, 26/3, 47/1.
[39] 34/1, 17/1.
[40] 36/1, 31/1.
[41] 1/4, 8/1.
[42] 2/1.

Gayrimeşru beraberlikler, aile kurumu çatısı altında gerçekleşmesi gereken cinsel beraberliklerin bu çatı altına sığınılmaksızın yaşanılması durumlarını kapsar. İncelenen romanlarda gayrimeşru beraberlikler çok geniş bir yer bulmuştur. Romanlardan yetmiş yedisinde evlilik dışı ilişkilere[43], yirmi üçünde nikâhsız birlikteliklere[44], on üçünde tecavüz vakalarına[45], dördünde karısını peşkeş çekmeye[46], beşinde ensest ilişkilere[47], on dördünde eş cinsel ilişkilere[48], yedisinde ise oğlancılık vakalarına[49] rastlanır. Romanlarda gördüğümüz gayrimeşru beraberliklerin dağılımı şu şekilde bir diyagramla somutlaştırılabilir:



Şekil 8. Gayrimeşru Beraberlikler

Buna göre evlilik dışı ilişkiler, romanlarımızda en fazla karşılaşılan gayrimeşru beraberlik kurma yoludur. Yüz yirmi romandan yetmiş yedi roman gibi büyük çoğunluğunda evlilik dışı ilişkiler işlenmiştir. Evlilik dışı ilişki yaşayan taraflardan en az birinin çocuk yaşta olması (16 romanda), evlilik kurumunun gereksiz olarak görülmesi (12 romanda), sanat çevresinde yükselmek isteyen kadının bunu gayrimeşru cinsel beraberlikler yoluyla sağlamaya çalışması (7 romanda), para karşılığında evlilik dışı ilişkilerin yaşanması (38 romanda), evlilik dışı ilişkilerin birçok kez veya sürekli olarak

[43] 43/3, 43/1, 43/2, 1/3, 1/4, 23/1, 25/4, 25/1, 25/3, 25/2, 32/1, 32/2, 36/2, 36/1, 36/3, 49/1, 31/1, 4/1, 4/4, 4/3, 39/1, 39/2, 37/1, 37/3, 38/1, 11/1, 10/3, 19/2, 21/1, 12/1, 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/6, 45/2, 30/1, 35/3, 35/1, 35/2, 35/4, 20/1, 5/2, 5/1, 16/2, 16/1, 16/3, 7/1, 2/1, 42/1, 42/2, 14/1, 14/2, 33/3, 33/1, 33/2, 15/2, 15/4, 15/1, 29/2, 22/2, 22/5, 44/2, 44/1, 17/1, 13/3, 13/1, 13/2, 26/3, 26/1, 26/2, 40/1, 47/1, 28/2, 28/1, 28/9, 28/4, 8/1.
[44] 1/1, 32/1, 36/1, 36/4,18/1, 4/4, 4/2, 4/3, 37/1, 38/1, 11/1, 21/1, 45/4, 45/6, 30/1, 16/1, 2/1, 33/1, 22/2, 22/4, 44/1, 6/2, 26/2.
[45] 43/2, 36/1, 4/3, 37/1, 37/3, 45/6, 33/1, 41/1, 44/1, 26/3, 26/1, 26/2, 28/2.
[46] 36/3, 45/4, 45/6, 33/1.
[47] 36/2, 45/3, 45/5, 45/6, 20/1.
[48] 25/1, 25/3, 32/1, 4/1, 11/1, 45/1, 45/4, 45/3, 22/2, 22/4, 22/5, 22/1, 40/1, 8/1.
[49] 4/1, 4/3, 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/2.

tekrarlanması (67 romanda) gibi hususlar bölümün dikkat çekici hususları olarak görülebilir.

Ensest ilişkiler, aile içinde yaşanan yasak ilişkileri kapsar. Bu tür ilişkiler, en yoğun olarak Kemal Tahir tarafından işlenir. Ensest ilişkilerin ele alındığı beş romandan üçü[50] Kemal Tahir tarafından kaleme alınmıştır.

Eş cinsel ilişkiler; daha çok Attila İlhan, Kemal Tahir ve Selim İleri'nin romanlarında görülür Attila İlhan'ın dört romanından ikisinde[51], Kemal Tahir'in altı romanından üçünde[52], Selim İleri'nin beş romanından dördünde[53] eş cinsel ilişkilere rastlanır. Buna göre eş cinsel ilişkileri en çok işleyen romancının Selim İleri olduğu, Attila İlhan ve Kemal Tahir'in de Selim İleri'yi takip ettiği söylenebilir. Bazı romanlardaki eş cinsel ilişkiler, cinsel tercihten çok bir zorunluluk şeklindedir (6 romanda). Bu romanlardaki kişiler sadece hem cinsleriyle ilişki kurabilir. Bazı romanlarda ise hem kendi cinsiyle hem de karşı cinsle ilişki kurabilen bireyler ele alınır (10 romanda). Bu tür bireyler için eş cinsellik, bir zorunluluk değil tercih meselesidir. Buna göre romanların çoğunluğundaki eş cinsellik, bir zorunluluk değil tercihtir.

Oğlancılık, erkeklerin karşı cins yerine erkek çocuklara olan düşkünlüğünü belirten bir kavramdır. Bu tema sadece Çetin Altan ve Kemal Tahir'in romanlarında karşımıza çıkar. Çetin Altan'ın üç romanından ikisinde[54], Kemal Tahir'in altı romanından beşinde[55] oğlancılık vakalarına rastlanır.

Gayrimeşru beraberlikler mevzusunda Kemal Tahir'e ayrı bir paragraf açılabilir. Çünkü romancının altı romanının altısında evlilik dışı ilişkilere, ikisinde nikâhsız birlikteliklere, birinde tecavüze, ikisinde karısını peşkeş çekmeye, üçünde ensest ilişkilere, üçünde eş cinsel ilişkilere, beşinde oğlancılığa değinilmiştir. Romanlardan edindiğimiz kanı, Kemal Tahir'in bu tür ilişkileri gerçek hayatın bir parçası olarak gördüğü ve bunu bu şekilde romanlarında yansıtmak istediği şeklindedir. Konuyla ilgili bölüm vakalarına bakılabilir.

---

[50] 45/3, 45/5, 45/6.
[51] 25/1, 25/3.
[52] 45/1, 45/4, 45/3.
[53] 22/2, 22/4, 22/5, 22/1.
[54] 4/1, 4/3.
[55] 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/2.

4. Aile Bireylerinin Rol Modelleri

Bu bölümde aile bireyleri kendi iç ilişkilerine göre tasnif edilip incelemeye tabi tutulmuştur. Buna göre romanlardan on ikisinde fedakâr anne örneği ile[56] karşılaşılırken sadece dört romanda fedakâr baba örneğine[57] rastlanır. Bu durum, fedakârlığın daha çok anne ile bağdaştırıldığının Türk romanındaki bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Romanlardaki fedakâr annelerin en büyük özelliği ise eşlerinin vefat etmesinden sonra yeni bir evlilik yapmayarak kendilerini çocuklarına adamasıdır (9 romanda).

Romanlarımızın sekizinde bencil anne[58], dokuzunda ise bencil baba örnekleriyle[59] karşılaşılır. Buna göre bencillik açısından anne ve baba arasında belirgin bir farkın görülmediğini belirtmemiz mümkündür. Bencil ebeveynlerin öne çıkan özelliği ise kendi kişisel zevk ve arzularını çocuklarının mutluluklarından önde tutmalarıdır.

Romanlarımızın üçünde duyarsız anne[60], dördünde duyarsız baba[61], on üçünde ise duyarsız ebeveynlerle[62] karşılaşılır. Bu bölümde karı kocanın her ikisinin de çocuklarına karşı duyarsız kaldığı örneklerin nispeten fazla olduğu dikkat çekicidir. Daha çok zengin burjuva ailelerde karşılaştığımız duyarsız ebeveynler, çocuklarına denetimsiz bir özgürlük sunar ve çocuklarının gayrimeşru ilişkilere meyletmelerine göz yumar (8 romanda).

Otorite tasnifimize göre romanlarımızın sekizinde otoriter anne[63], yirmi ikisinde ise otoriter baba örneklerine[64] rastlanır. Buna göre otorite kavramının ailede baba ile özdeşleştiğini belirtmek mümkündür. Otoriter annelerin çocuklarına güvenmemesi dikkat çekici olarak görülebilir (5 romanda). Otoriter babaların ise çocukları üzerinde otorite kurmak için şiddet uygulaması (8 romanda), çocukların hatalarını affetmemesi (6 romanda), çocukların kararlarına saygı duymaması ve onlara müdahale etmesi (6 romanda) dikkat çekici özelliklerdir.

---

[56] 23/1, 50/1, 48/3, 12/1, 45/2, 35/3, 34/1, 14/2, 33/1, 6/3, 28/5, 8/1.
[57] 49/1, 48/1, 48/3, 35/5.
[58] 23/1, 36/1, 11/1, 50/1, 16/2, 33/3, 22/5, 26/3.
[59] 23/1, 27/1, 37/1, 48/3, 45/5, 15/3, 13/2, 26/3, 28/6.
[60] 1/4, 25/3, 45/3.
[61] 27/2, 37/2, 48/1, 33/2.
[62] 1/1, 39/1, 45/3, 35/1, 34/2, 2/1, 14/1, 33/2, 15/3, 15/2, 15/4, 22/1, 40/1.
[63] 25/1, 32/1, 49/1, 31/1, 4/4, 37/2, 20/1, 14/2.
[64] 43/1, 46/2, 32/1, 31/1, 4/2, 11/1, 48/1, 12/1, 45/6, 35/5, 35/1, 35/2, 34/1, 41/1, 41/2, 33/2, 24/1, 29/2, 29/1, 17/1, 40/1, 28/3.

Romanların on beşinde üvey anne[65], on yedisinde üvey baba[66] örneklerine rastlanır. Buna göre romanlarımızdaki üvey anneler ile üvey babaların işlenme oranları hakkında bariz bir fark olmadığı söylenebilir.

Romanların altısında hayırlı evlat[67], on dördünde hayırsız evlat[68], altısında ise mirasyedi evlat örnekleri[69] tespit edildi. Buna göre olumlu ve idealize bir tip olan hayırlı evlatların romancı tarafından tercih edilmediği, bunun yerine olumsuz bir tip olan ve entrik kurguyu üzerinde toplayan hayırsız evlat tipine daha çok yer verildiği söylenebilir. Ahmet Lütfi Kazancı ve Raif Cilasun gibi bazı romancılar, hayırsız evlat tipi üzerinden okuyucuyu yönlendirmeye çalışır. Romanların sonunda ise hayırsız evladın doğru yolu bulmasını sağlar. Mirasyedi evlatların işlendiği altı romanın dördünde[70] ise edinilen miras; içki ve kumar masalarında, kadın ve eğlence yolunda tüketilir.

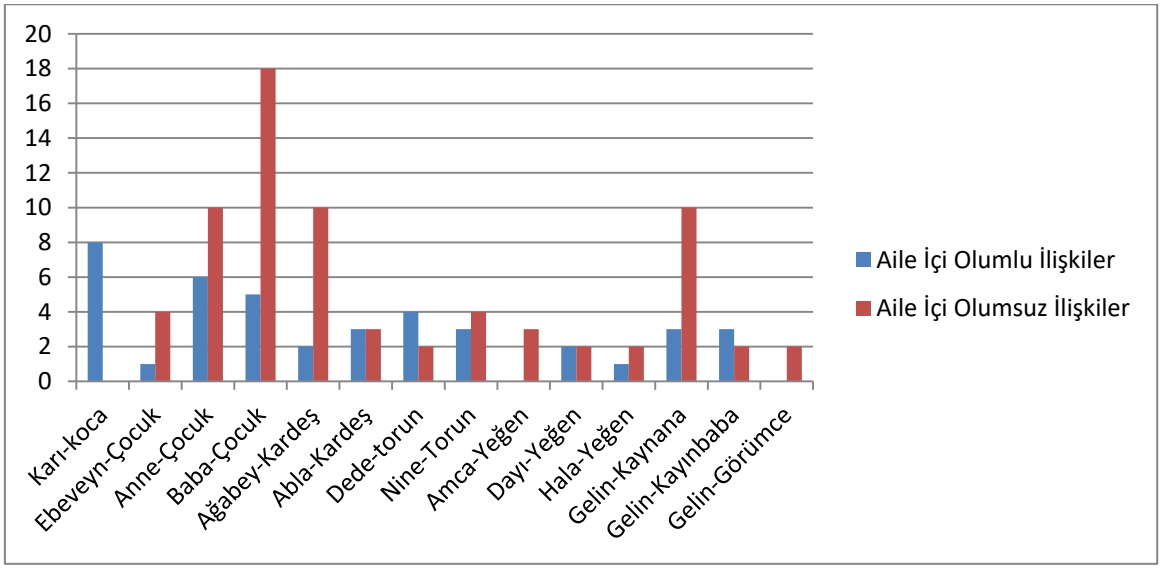
5. Aile Bireyleri Arasındaki İlişkiler

Bu bölümde aile bireyleri arasındaki ilişkiler, olumlu ve olumsuz şeklinde tasnif edildi. Bölüm tasnif edilirken sadece dikkat çeken ilişkiler işlendi. Örneğin karı-koca arasında rutin bir ilişki varsa bu tür ilişkiler işlenmedi. Bunun yerine uç durumlar olarak görebileceğimiz sevgi ve tartışmaların görüldüğü ilişkiler ele alındı. Romanlardaki olumlu ilişkiler şu şekildedir: Yüz yirmi romandan sekizinde karı koca arasındaki[71], birinde ebeveyn-çocuk arasındaki[72], altısında anne-çocuk arasındaki[73], beşinde baba-çocuk arasındaki[74], ikisinde ağabey-kardeş arasındaki[75], üçünde abla-kardeş arasındaki[76], dördünde dede-torun arasındaki[77], üçünde nine-torun arasındaki[78], ikisinde dayı-yeğen arasındaki[79], birinde hala-yeğen arasındaki[80], üçünde gelin-kaynana arasındaki[81], üçünde gelin-kayınbaba arasındaki[82] olumlu ilişkiler dikkat çekici boyuttadır.

---

[65] 27/3, 32/2, 36/1, 31/1, 45/4, 20/1, 34/2, 2/1, 15/3, 13/3, 26/3 3/1, 11/1, 45/1, 17/1.
[66] 25/3, 45/4, 45/3, 45/2, 35/1, 34/1, 42/2, 33/1, 24/2, 22/3, 6/3, 26/3, 3/1, 11/1, 45/1, 2/1, 17/1.
[67] 27/1, 49/1, 48/3, 48/2, 42/2, 28/4.
[68] 43/3, 27/2, 27/1, 48/2, 37/2, 45/5, 35/5, 35/1, 34/1, 33/1, 15/1, 47/1, 28/1, 28/3.
[69] 36/1, 50/1, 45/5, 35/1, 22/1, 44/1.
[70] 50/1, 45/5, 22/1, 44/1.
[71] 27/3, 25/3, 10/4, 45/1, 33/2, 15/3, 22/4, 28/4.
[72] 27/3.
[73] 27/1, 4/4, 48/3, 12/1, 45/2, 28/4.
[74] 46/2, 35/5, 15/3, 29/1, 29/2.
[75] 21/1, 29/1.
[76] 50/1, 17/1, 28/6.
[77] 37/1, 10/3, 15/2, 28/7.
[78] 10/1, 21/1, 28/4.
[79] 25/3, 35/2.

Aile içi olumsuz ilişkiler, romanlarımızda daha fazla dikkat çeker. Bu kısım tasnif edilirken tekrara düşmemek adına karı-koca arasındaki olumsuz ilişkiler işlenmedi. Çünkü bu tür olumsuzluklar; eşler arası geçimsizlik, şiddet, boşanma ve terk etme bölümlerinde zaten işlenmiştir. İncelenen romanlardan dördünde ebeveyn-çocuk arasındaki[83], onunda anne-çocuk arasındaki[84], on sekizinde baba-çocuk arasındaki[85], onunda ağabey-kardeş arasındaki[86], üçünde abla-kardeş arasındaki[87], ikisinde dede-çocuk arasındaki[88], dördünde nine-torun arasındaki[89], üçünde amca-yeğen arasındaki[90], ikisinde dayı-yeğen arasındaki[91], ikisinde hala-yeğen arasındaki[92], onunda gelin-kaynana arasındaki[93], ikisinde gelin-kayınbaba arasındaki[94], ikisinde gelin-görümce arasındaki[95], ikisinde damat-kaynana arasındaki[96] olumsuz ilişkiler dikkat çekici boyuttadır. Aile içindeki olumlu ve olumsuz ilişkiler, şu diyagramla somutlaştırılabilir:



Şekil 9. Aile İçi Olumlu ve Olumsuz İlişkiler

---

[80] 35/4.
[81] 25/1, 34/1, 15/3.
[82] 25/3, 10/3, 35/4.
[83] 1/1, 37/3, 35/5, 17/1.
[84] 1/4, 46/2, 25/1, 25/3, 31/1, 10/1, 21/1, 35/1, 20/1, 14/2.
[85] 1/4, 46/2, 25/4, 25/2, 31/1, 4/2, 37/1, 10/3, 48/1, 30/1, 35/2, 5/1, 34/1, 15/3, 15/2, 29/1, 22/3, 44/1, 28/3.
[86] 1/1, 1/4, 25/4, 25/3, 36/1, 50/1, 48/1, 35/2, 14/2, 6/1.
[87] 31/1, 50/1, 42/1.
[88] 25/2, 4/4.
[89] 25/1, 49/1, 35/1, 28/6.
[90] 43/1, 1/3, 28/3.
[91] 16/3, 6/3.
[92] 46/2, 34/1.
[93] 43/1, 49/1, 4/4, 37/2, 50/1, 45/5, 35/1, 2/1, 17/1, 28/5.
[94] 25/2, 15/2.
[95] 1/1, 34/1.
[96] 30/1, 35/1.

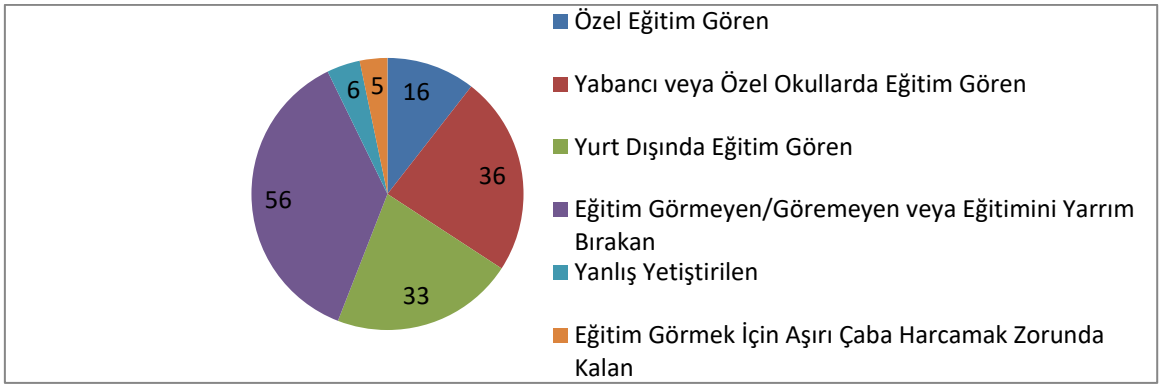
Diyagramda görüldüğü gibi romanlarımızda olumlu ilişkiler, olumsuz ilişkilere göre çok daha yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bu durum, olumlu ve didaktik ilişkilerin romandaki entrik kurguyu canlı tutmaması ve romancının bu tür ilişkileri işlemekten kaçınmasıyla açıklanabilir. Romanlarda amca-yeğen arasında herhangi bir olumlu ilişki dikkat çekmezken üç romanda amca-yeğen arasındaki olumsuz ilişkilerin işlenmesi dikkat çekicidir. Buna göre romanlarımızdaki amca profilinin olumsuz olduğu söylenebilir. Çünkü romanlardaki amca tipleri, kimsesiz kalan yeğenlerinin hakkını yiyen ve onların mirasına konan bir amca tipini örnekler. Romanlarda gelin-görümce, damat-kaynana arasında dikkat çeken herhangi bir olumlu ilişkiye rastlanmazken iki romanda gelin-görümce, iki romanda da damat-kaynana arasındaki olumsuz ilişkiler dikkat çekmektedir. Romanlarda olumlu örneği olumsuz örneğinden fazla olan tek ilişki ise dede-torun ilişkisidir. Dört romanda olumlu ilişki göze çarparken iki romanda olumsuz ilişki dikkat çeker. Buna göre romanlarımızdaki dede tipinin olumlu olarak ön plana çıktığı söylenebilir.

6. Aile Bireylerinin Eğitim Düzeyi

Bu bölümde romanlardaki aile bireylerinin eğitim düzeyi ve eğitime olan bakış açısı ortaya konmaya çalışıldı. Buna göre incelenen romanların on altısında özel eğitim gören[97], otuz altısında yabancı veya özel okullarda eğitim gören[98], otuz üçünde yurt dışında eğitim gören[99], elli altısında eğitim görmeyen/göremeyen veya eğitimini yarım bırakan[100], altısında yanlış yetiştirilen[101], beşinde eğitim görmek için aşırı çaba harcamak zorunda kalan[102] aile bireyleriyle karşılaşılır. Aile bireylerinin eğitim düzeyi, şu şekilde bir diyagramla somutlaştırılabilir:

---

[97] 1/4, 23/1, 25/4, 25/2, 21/1, 50/1, 35/5, 34/2, 20/1, 16/3, 7/1, 14/1, 14/2, 33/2, 15/2, 28/2.
[98] 1/1, 23/1, 25/1, 25/3, 31/1, 4/2, 39/1, 39/2, 3/1, 10/3, 10/4, 21/1, 35/3, 35/4, 34/2, 16/1, 16/3, 7/1, 14/1, 14/2, 33/3, 33/2, 15/2, 15/4, 24/2, 29/2, 22/2, 22/4, 22/5, 44/1, 17/1, 13/2, 47/1, 28/6, 28/7, 28/3.
[99] 1/1, 1/2, 23/1, 25/1, 25/2, 32/2, 36/3, 31/1, 4/4, 39/1, 39/2, 10/3, 10/4, 21/1, 35/1, 5/1, 16/1, 42/1, 14/1, 14/2, 33/2, 15/3, 15/2, 15/4, 15/1, 29/2, 29/1, 22/2, 22/5, 44/1, 26/3, 28/2, 28/3.
[100] 43/3, 43/2, 1/4, 23/1, 27/2, 27/1, 25/4, 25/3, 32/1, 36/3, 36/4, 31/1, 4/3, 3/1, 37/2, 38/1, 11/1, 10/3, 10/4, 10/2, 21/1, 45/1, 45/3, 45/5, 45/2, 35/5, 35/1, 5/1, 34/1, 16/1, 16/3, 41/2, 14/1, 14/2, 33/1, 33/2, 15/3, 24/1, 29/1, 22/1, 44/2, 44/1, 17/1, 6/2, 6/3, 13/3, 13/1, 26/2, 47/1, 28/6, 28/7, 28/8, 28/2, 28/4, 28/5, 8/1.
[101] 27/2, 37/2, 14/2, 33/2, 15/2, 15/4.
[102] 1/4, 25/3, 21/1, 35/1, 16/3.



Şekil 10. Aile Bireylerinin Eğitim Düzeyi

Diyagrama göre romanlarımızda özel eğitim gören bireylerin daha az işlendiği, bunun yerine yabancı okul veya özel okullarda eğitim görmenin yaygınlaştığı söylenebilir. Tanzimat romanında önemli yer tutan özel eğitim; bu dönem romanlarında önemini kaybetmiş, yerini özel ve yabancı okullara bırakmıştır. Tanzimat Dönemi'nden beri süregelen yurt dışında eğitim görme mevzusu ise romancılığımızdaki yerini korumaktadır.

Özel eğitim görme; daha çok kız çocuklarının keman, piyano vb. sanat dallarında eğitim almasıyla ilgilidir (9 romanda). Romanlarda eğitim görmeme genellikle aile bireylerinin kendi istek ve tercihlerine bağlıdır (25 romanda). Bazı romanlarda ise ebeveynler, çocuklarının eğitimini engeller (15 roman). Kırsal kesimde okul bulunmaması ve bu yüzden eğitim görülememesi de eğitim önündeki engellerin başındadır (10 roman).

7. Ailelerin Maddi Yapıları

Bu bölümde ailelerin kuruluş şekillerine, aile kurumunun devamını sağlayan unsurlara ve bazı sayısal verilere yer verildi. Buna göre incelenen romanlardan sekizinde iç güveyiliğe[103], yirmi sekizinde ise çok eşliliğe[104] rastlanır. 1968 yılında yapılan bir araştırmaya göre ülkemizdeki çok eşlilik oranı % 2 olarak tespit edilir. Buna göre çok eşliliğin romanlarımızda toplumda görülme sıklığına göre daha yoğun olarak işlendiği belirtilebilir. Yine yaptığımız araştırmalara göre Türk romancılığının ilk döneminde çok eşliliğin pek rağbet görmediği görülür (bk. Çok Eşlilik). İnceleme sahamızda ise romanların yaklaşık dörtte birinde çok eşliliğe rastlanır. Bu durum, romancıların zenginler ile çok eşlilik arasında bir paralellik kurmasıyla açıklanabilir (13 romanda).

---

[103] 43/3, 1/4, 50/1, 45/3, 35/1, 20/1, 28/2, 8/1.
[104] 25/4, 25/1, 25/3, 32/1, 36/1, 3/1, 38/1, 10/4, 19/2, 19/1, 21/1, 45/5, 45/6, 35/5, 35/1, 20/1, 34/1, 42/2, 41/1, 41/3, 41/2, 44/2, 44/1, 47/1, 28/8, 28/2, 28/3, 8/1.

Başlık parası, genellikle kırsal kesimde görülen bir uygulamadır. Çoğunlukla İstanbul hayatının konu edildiği Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi romanlarında bu tür uygulamalara pek yer verilmez. İncelenen romanlarınsa on beşinde başlık parası uygulamasıyla[105] karşılaşıldı. Bu tür uygulamalarda kadınların alınıp satılan bir mal olarak görülmesi (9 romanda) ve vakanın kırsal kesimde cereyan etmesi (14 romanda) dikkat çeken hususlardandır. Başlık parasına en yüksek oranda değinen romancımız ise Ömer Polat'tır. Ömer Polat'ın incelediğimiz üç romanında da başlık parası uygulamalarına yer verilir. Nişan atma/söz bozma mevzusu ise aile kurumunun daha kurulmadan yıkılmasına sebep olan bir durumdur ve romanların sekizinde[106] karşımıza çıkar.

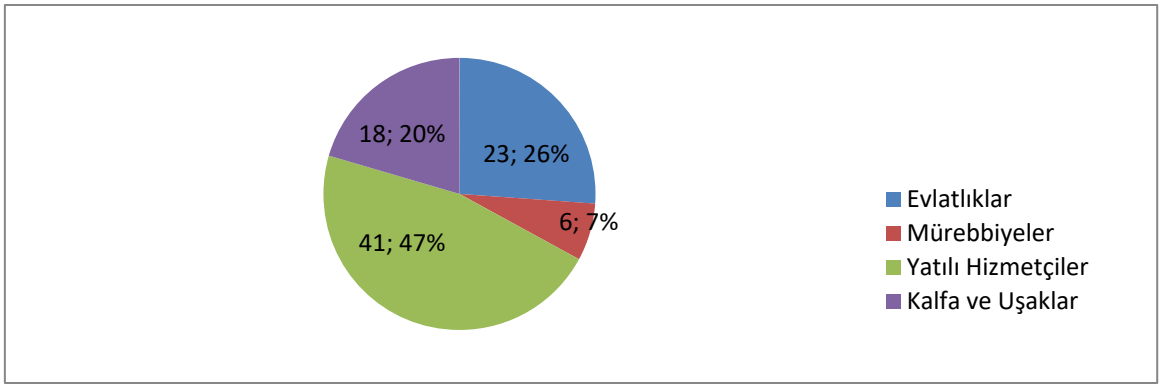
Ailelerdeki çocuk sayısı, incelemelerimize göre romanlarımızda toplumsal yaşamdakine oranla daha azdır. Yapılan araştırmalara göre inceleme sahamız içerisinde bulunan 1978 yılında ülkemizdeki doğurganlık oranı 4.33'tür. Fakat inceleme sahamız olan 1971-1980 dönemi romanlarındaki ailelerin çocuk sayısı 2.34 olarak ortaya çıkar (Romanlardaki çocuk sayılarının ayrıntılı dağılımı Ek:1'de verilmiştir). Bu durum, romanlardaki çocuk sayısının gerçek hayattakine göre yarı yarıya az olduğu şeklinde açıklanabilir. Nüket Esen'in "*Türk Romanında Aile Kurumu*" adlı çalışması da romanlardaki çocuk sayısının az olduğu tespitimizi destekler. Araştırmacının 1870-1970 yılları arasında yayımlanmış 58 eser üzerinde yaptığı araştırmaya göre romanlardaki ailelerin çocuk sayısı oranı 1.72 olarak ortaya çıkar. Buna göre romancılar, ailelerdeki çocuk sayılarını az tutma gayreti içerisinde olmuştur. Bu durum, romancının; teknik sıkıntı çekmemek için az çocuklu aileleri tercih etmesi, çekirdek aileleri özendirmek istemesi, toplumdaki çok çocukluluğu yeterince benimsememesi gibi gerekçelerle açıklanabilir.

Çocuk sahibi olamayan aileler, inceleme sahamızda yoğun bir şekilde işlenmiş ve otuz bir romanda[107] konu edilmiştir. Çocuk sahibi olunamayışın sorumluluğunun kadına yüklenmesi (6 romanda), çocuk sahibi olamayan erkeğin karısını boşaması veya yeni bir evlilik yapması (4 romanda), çocuk sahibi olamayan ailenin evlatlık edinerek bu konuyu çözümlemesi (5 romanda) bu bölümün dikkat çeken hususiyetlerindendir. Bu mevzuya en fazla değinen romancımız ise Kemal Tahir'dir. Romancının incelemeye tabi tuttuğumuz altı romanından beşinde[108] çocuksuzluk olgusuna yer verilmiştir.

---

[105] 43/2, 25/4, 3/1, 38/1, 11/1, 19/2, 45/5, 45/6, 41/1, 41/3, 41/2, 47/1, 28/7, 28/8, 28/4.
[106] 25/4, 32/1, 50/1, 48/3, 22/3, 44/1, 13/3, 13/1.
[107] 43/1, 25/3, 32/2, 4/4, 3/1, 11/1, 10/3, 21/1, 12/1, 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/6, 35/5, 35/3, 35/2, 5/2, 34/1, 34/2, 42/2, 41/3, 14/1, 15/1, 17/1, 13/3, 13/2, 47/1, 28/7, 28/2, 28/3.
[108] 45/1, 45/4, 45/3, 45/5, 45/6.

Aile içinde kan bağı olmayan bireyler, aileyle kan bağı olmayan; fakat aileyle birlikte ikamet eden bireyleri kapsamaktadır. Buna göre incelenen romanların yirmi üçünde evlatlıklarla, altısında mürebbiyelerle, kırk birinde yatılı hizmetçilerle, on sekizinde kalfa ve uşaklarla karşılaşılır (Ayrıntılı dağılım Ek:2'de verilmiştir). Bu durum, şu diyagramla somutlaştırılabilir:



Şekil 11. Aile İçinde Kan Bağı Olmayan Unsurlar

Diyagrama göre romanlarımızda en çok yatılı hizmetçilerle karşılaşılmaktadır. Mürebbiyelik ise bitme noktasına gelmiştir.

Evlatlık kurumu, geçmişten günümüze toplumsal yaşamda ve romancılığımızda varlığını sürdürmektedir. İncelenen romanlardaki evlatlıklar, çoğunlukla cinsiyet olarak dişidir (18 romanda). Evlatlığın evdeki erkeklerin cinsel istismarına maruz kalması (5 romanda), evlatlığın evin hizmetçisi konumunda olması (5 romanda), kimsesiz kalan çocukların evlatlık edinilmesi (4 romanda), çocuk sahibi olamayan ailelerin evlatlık edinmesi (3 romanda) dikkat çekici hususlardandır. Evlatlık uygulaması, romancılarımızdan özellikle Çetin Altan'ın romanlarında yoğun bir şekilde işlenir. Çetin Altan'ın incelediğimiz dört romanından üçünde[109] birçok evlatlıkla karşılaşılır. Bu evlatlıkların ortak özelliği ise evin bireyi olarak görülmeyişleri ve evde bir nevi hizmetçi konumunda olmalarıdır (Evlatlıkların ayrıntılı dağılım Ek:2'de verilmiştir).

Yatılı hizmetçiler, azımsanmayacak kadar çok romanda karşımıza çıkar. İncelenen romanların yaklaşık üçte birine tekabül eden kırk birinde bu uygulama ile karşılaşılır (Ayrıntılı dağılım Ek:2'de verilmiştir). Romanlardaki yatılı hizmetçiler, büyük bir çoğunlukla zengin ve varlıklı ailelerde görülür. Sadece Çetin Altan'ın romanlarındaki hizmetçiler, karın tokluğuna da çalışabilen hizmetçilerdir. Hizmetçilik olgusuna yoğun

[109] 4/1, 4/2, 4/4.

şekilde yer veren romancılarımız ise şunlardır: Attila İlhan'ın dört romanından üçünde[110], Aziz Nesin'in dört romanından üçünde[111], Çetin Altan'ın dört romanından üçünde[112], Kerime Nadir Azrak'ın beş romanından dördünde[113], Ömer Polat'ın üç romanından ikisinde[114], Peride Celal'in iki romanından ikisinde[115], Raif Cilasun'un dört romanından dördünde[116] ailelerle birlikte kalan yatılı hizmetçiler bulunmaktadır.

Kalfalık veya uşaklık, incelenen yüz yirmi romandan on sekizinde görülür (Ayrıntılı dağılım Ek:2'de verilmiştir). Buna göre romanlarımızda kalfalık ve uşaklık kurumu hâlen sürdürülmektedir. Kalfa ve uşaklara yoğun şekilde yer veren romancılarımız ise şunlardır: Attila İlhan'ın dört romanından ikisinde[117], Çetin Altan'ın dört romanından ikisinde[118], Kerime Nadir Azrak'ın beş romanından üçünde[119] ailelerle birlikte kalan uşak veya kalfalara rastlanır.

Boşanma veya eşlerden birinin vefatı sonrasında medeni durumlar bölümünde romanlarımızdaki dul kalmayı tercih edenlerin çoğunluğunun kadınlardan oluştuğu tespit edildi. İncelenen romanlardaki dul kadınların oranı % 78 iken dul erkeklerin oranı % 22'dir (Ayrıntılı dağılım Ek:2'de verilmiştir). Buradan kadınların yeniden evlenme noktasında çok istekli olmadıkları sonucu çıkarılabilir.

Aile yapısının devamını sağlayan unsurlar bölümünde aile reisi dışında aile bütçesine katkıda bulunan kişiler ve ekmek parası için gurbete çıkmak zorunda kalan aile bireyleri ele alınmıştır. İncelenen romanların kırk birinde çalışan annelerle[120], kırk birinde çalışan çocuklarla[121], yirmi ikisinde ise ekmek parası için gurbete çıkan aile bireyleriyle[122] karşılaşılır.

---

[110] 25/1, 25/3, 25/4.
[111] 36/1, 36/3, 36/4.
[112] 4/2, 4/3, 4/4.
[113] 35/1, 35/2, 35/4, 35/5.
[114] 41/2, 41/3.
[115] 14/1, 14/2.
[116] 15/1, 15/2, 15/3, 15/4.
[117] 25/3, 25/4.
[118] 4/2, 4/4.
[119] 35/1, 35/3, 35/4.
[120] 1/4, 23/1, 25/1, 25/3, 32/1, 36/1, 49/1, 31/1, 4/4, 11/1, 37/1, 10/1, 10/3, 10/4, 10/2, 21/1, 9/1, 48/3, 45/4, 45/3, 45/5, 35/5, 35/1, 35/4, 20/1, 34/1, 7/1, 2/1, 42/2, 14/2, 33/1, 33/2, 24/1, 24/2, 29/2, 44/2, 17/1, 6/3, 26/2, 40/1, 28/6.
[121] 43/1, 1/3, 1/4, 23/1, 27/1, 27/3, 25/3, 25/2, 32/1, 31/1, 4/3, 3/1, 37/1, 11/1, 10/1, 10/4, 48/1, 48/2, 45/1, 45/4, 45/5, 30/1, 35/1, 34/1, 16/3, 7/1, 41/3, 41/2, 33/1, 33/3, 33/2, 15/2, 15/4, 24/1, 17/1, 6/3, 13/3, 26/2, 47/1, 28/6, 8/1.
[122] 43/1, 43/2, 1/3, 1/4, 49/1, 3/1, 10/3, 10/2, 21/1, 12/1, 35/5, 15/4, 44/2, 17/1, 6/3, 26/3, 26/1, 26/2, 47/1, 28/7, 28/2, 28/4.

Buna göre romanların yaklaşık üçte birinde çalışan anne ve çalışan çocukların örneklendiği görülür. Çalışan anneler, çoğunlukla eşlerinin vefatından sonra iş hayatına atılmak zorunda kalır (16 romanda). Romanlarda kadının, eşine yardımcı olduğu ve aile bütçesine katkıda bulunduğu örnekler de azımsanmayacak kadar çoktur (10 romanda). Çalışan çocuklarsa çoğunlukla ebeveynlerinden birini veya ikisini kaybettiği için çalışmak zorunda kalır (11 romanda). Çocuğun aile bütçesine katkıda bulunmak için çalışması (15 romanda), sanat öğrenmesi için çıraklığa verilmesi (5 romanda), babasının yanında çalışması (5 romanda) bu bölümdeki dikkat çekici unsurlardır.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Romanların Kısaltmaları, Künyeleri ve İlk Basım Tarihleri

1/1 Ağaoğlu, A. (2014a). *Bir Düğün Gecesi*. İstanbul: Everest Yayınları. (1979).

1/2 Ağaoğlu, A. (2014b). Yazsonu. İstanbul: Everest Yayınları. (1980).

1/3 Ağaoğlu, A. (2015a). *Fikrimin İnce Gülü*. İstanbul: Everest Yayınları. (1976).

1/4 Ağaoğlu, A. (2015b). *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Everest Yayınları. (1973).

2/1 Akbal, O. (2009). *İnsan Bir Ormandır*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları. (1975).

3/1 Akçam, D. (2013). *Kanlıdere'nin Kurtları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi. (1975).

4/1 Altan, Ç. (1998a). *Bir Avuç Gökyüzü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1974).

4/2 Altan, Ç. (1998b). *Küçük Bahçe*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1978).

4/3 Altan, Ç. (1998c). *Viski*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1975).

4/4 Altan, Ç. (1999). *Büyük Gözaltı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1972).

5/1 Anday, M. C. (2011). *Raziye*. İstanbul: Everest Yayınları. (1975).

5/2 Anday, M. C. (2013). *İsa'nın Güncesi*. İstanbul: Everest Yayınları. (1974).

6/1 Apaydın, T. (2007). *Tütün Yorgunu*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1975).

6/2 Apaydın, T. (2008a). *Define*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1972).

6/3 Apaydın, T. (2008b). *Yoz Davar*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1973).

7/1 Atay, O. (2015). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları. (1973).

8/1 Atılgan, Y. (2014). *Anayurt Oteli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1973).

9/1 Atsız, H. N. (2015). *Ruh Adam*. İstanbul: İrfan Yayıncılık. (1972).

10/1 Baykurt, F. (2011a). *Kara Ahmet Destanı*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1977).

10/2 Baykurt, F. (2011b). *Yayla*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1977).

10/3 Baykurt, F. (2015a). *Keklik*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1975).

10/4 Baykurt, F. (2015b). *Köygöçüren*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1973).

11/1 Bener, E. (1994). *Elif'in Öyküsü*. Ankara: Bilgi Yayınevi. (1980).

12/1 Bilbaşar, K. (2013). *Başka Olur Ağaların Düğünü*. İstanbul: Van Yayınları. (1972).

13/1 Buğra, T. (2014a). *Firavun İmanı*. İstanbul: İletişim Yayınları. (1976).

13/2 Buğra, T. (2014b). *Gençliğim Eyvah*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. (1979).

13/3 Buğra, T. (2015). *Dönemeçte*. İstanbul: İletişim Yayınları. (1980).

14/1 Celal, P. (1971). *Evli Bir Kadının Günlüğünden*. İstanbul: Milliyet Yayınları. (1971).

14/2 Celal, P. (1977). *Üç Yirmidört Saat*. İstanbul: Milliyet Yayınları. (1977).

15/1 Cilasun, R. (1977). *Oğlum Osman*. İstanbul: Hisar Yayınevi. (1975).

15/2 Cilasun, R. (2010). *Bir Annenin Feryadı*. İstanbul: Ebru Yayınları. (1977).

15/3 Cilasun, R. (2014). *Beklenen Sabah*. İstanbul: Ebru Yayınları. (1980).

15/4 Cilasun, R. (2014). *Haram Lokma*. İstanbul: Ebru Yayınları. (1979).

16/1 Cumalı, N. (1990). *Aşk Da Gezer*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1974).

16/2 Cumalı, N. (2012). *Acı Tütün*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları. (1974).

16/3 Cumalı, N. (2013). *Yağmurlarla Topraklar*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları. (1973).

17/1 Çokum, S. (1978). *Zor*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları. (1977).

18/1 Dağcı, C. (2012). *Üşüyen Sokak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. (1972).

19/1 Edgü, F. (2015a). *O*. İstanbul: Sel Yayıncılık. (1977).

19/2 Edgü, F. (2015b). *Kimse*. İstanbul: Sel Yayıncılık. (1976).

20/1 Erbil, L. (2011). *Tuhaf Bir Kadın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1971).

21/1 Füruzan. (2014). *Kırk Yedi'liler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1974).

22/1 İleri, S. (1979). *Ölüm İlişkileri*. İstanbul: Bilgi Yayınevi. (1979).

22/2 İleri, S. (2010). *Bir Akşam Alacası*. İstanbul: Everest Yayınları. (1980).

22/3 İleri, S. (2013). *Destan Gönüller*. İstanbul: Everest Yayınları. (1973).

22/4 İleri, S. (2014a). *Cehennem Kraliçesi*. İstanbul: Everest Yayınları. (1980).

22/5 İleri, S. (2014b). *Her Gece Bodrum*. İstanbul: Everest Yayınları. (1976).

23/1 Ilgaz, A. (1977). *Aşamalar*. İstanbul: Okar Yayınları. (1977).

24/1 Ilgaz, R. (2015a). *Karartma Geceleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1974).

24/2 Ilgaz, R. (2015b). *Sarı Yazma*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1976).

25/1 İlhan, A. (1985). *Fena Halde Leman*. İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım. (1980).

25/2 İlhan, A. (1995). *Yaraya Tuz Basmak*. İstanbul: Bilgi Yayınevi. (1978).

25/3 İlhan, A. (2005). *Sırtlan Payı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1974).

25/4 İlhan, A. (2014). *Bıçağın Ucu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1973).

26/1 Kakınç, T. D. (1974). *Gün Döndü*. İstanbul: Köprü Yayınları. (1974).

26/2 Kakınç, T. D. (1995). *Kayabaşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi. (1980).

26/3 Kakınç, T. D. (2012). *Alçaktan Uçan Güvercin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1980).

27/1 Kazancı, A. L. (2005). *Son Fırtına*. İstanbul: İpek Yayıncılık. (1976).

27/2 Kazancı, A. L. (2011a). *Bir Vicdan Uyanıyor*. İstanbul: Ensar Neşriyat. (1973).

27/3 Kazancı, A. L. (2011b). *Üvey Anne*. İstanbul: Ensar Neşriyat. (1971).

28/1 Kemal, Y. (2004). *Deniz Küstü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1978).

28/2 Kemal, Y. (2009). *Demirciler Çarşısı Cinayeti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1973).

28/3 Kemal, Y. (2012). *Yusufçuk Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1975).

28/4 Kemal, Y. (2013a). *Yağmurcuk Kuşu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1980).

28/5 Kemal, Y. (2013b). *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1976).

28/6 Kemal, Y. (2014a). *Al Gözüm Seyreyle Salih*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1976).

28/7 Kemal, Y. (2014b). *Binboğalar Efsanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1971).

28/8 Kemal, Y. (2014c). *Çakırcalı Efe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1972).

28/9 Kemal, Y. (2014d). *Kuşlar Da Gitti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1978).

29/1 Kocagöz, S. (2008). *Tartışma*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1976).

29/2 Kocagöz, S. (2009). *İzmir'in İçinde*. İstanbul: Literatür Yayınları. (1973).

30/1 Korcan, K. (1975). *Ter Adamları*. İstanbul: E Yayınları. (1975).

31/1 Kudret, C. (1976). *Karıncayı Tanırsınız*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri. (1975).

32/1 Kutlu, A. (2002). *Islak Güneş*. Ankara: Bilgi Yayınevi. (1980).

32/2 Kutlu, A. (2002). *Kaçış*. İstanbul: Bilgi Yayınevi. (1979).

33/1 Kür, P. (2004). *Asılacak Kadın*. İstanbul: Everest Yayınları. (1979).

33/2 Kür, P. (2006). *Yarın Yarın*. İstanbul: Everest Yayınları. (1976).

33/3 Kür, P. (2012). *Küçük Oyuncu*. İstanbul: Everest Yayınları. (1977).

34/1 Miyasoğlu, M. (1997). *Dönemeç*. İstanbul: Konak Yayınları. (1980).

34/2 Miyasoğlu, M. (2009). *Kaybolmuş Günler*. Ankara: Akçağ Yayınları. (1975).

35/1 Nadir, K. (1978). *Kaderin Sırrı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri. (1975).

35/2 Nadir, K. (1982). *Karar Gecesi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi. (1973).

35/3 Nadir, K. (1985). *Dert Bende*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1973).

35/4 Nadir, K. (1987). *Zambaklar Açarken*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1973).

35/5 Nadir, K. (1990). *Bir Çatı Altında*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1978).

36/1 Nesin, A. (2013). *Tatlı Betüş*. İstanbul: Nesin Yayınevi. (1974).

36/2 Nesin, A. (2015a). *Surnâme*. İstanbul: Nesin Yayınevi. (1976).

36/3 Nesin, A. (2015b). *Tek Yol*. İstanbul: Nesin Yayınevi. (1978).

36/4 Nesin, A. (2015c). *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*. İstanbul: Nesin Yayınevi. (1977).

37/1 Okçu, E. I. (2013a). *Çiçekler Büyür*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. (1978).

37/2 Okçu, E. I. (2013b). *Tutsak*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. (1973).

37/3 Okçu, E. I. (2015). *Sancı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. (1974).

38/1 Öz, E. (2014). *Yaralısın*. İstanbul: Can Yayınları. (1974).

39/1 Özlü, D. (2013a). *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1979).

39/2 Özlü, D. (2013b). *Bir Uzun Sonbahar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1976).

40/1 Özlü, T. (2015). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1980).

41/1 Polat, Ö. (2011). *Dilan*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın. (1976).

41/2 Polat, Ö. (2011). *Saragöl*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın. (1974).

41/3 Polat, Ö. (2013). *Mahmudo İle Hazel*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın. (1973).

42/1 Rifat, O. (1981). *Bir Kadının Penceresinden*. İstanbul: Bilgi Yayınevi. (1976).

42/2 Rifat, O. (1992). *Danaburnu*. İstanbul: Adam Yayınları. (1980).

43/1 Sayar, A. (2002a). *Çelo*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. (1972).

43/2 Sayar, A. (2002b). *Dik Bayır*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. (1974).

43/3 Sayar, A. (2011). *Can Şenliği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. (1974).

44/1 Soysal, S. (2013). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*. İstanbul: İletişim Yayınları. (1973).

44/2 Soysal, S. (2014). *Şafak*. İstanbul: İletişim Yayınları. (1975).

45/1 Tahir, K. (2004). *Bir Mülkiyet Kalesi*. İstanbul: Tekin Yayınevi. (1977).

45/2 Tahir, K. (2005). *Yol Ayrımı*. İstanbul: İthaki Yayınları. (1971).

45/3 Tahir, K. (2009). *Hür Şehrin İnsanları*. İstanbul: İthaki Yayıncılık. (1976).

45/4 Tahir, K. (2013a). *Damağası*. İstanbul: İthaki Yayınları. (1977).

45/5 Tahir, K. (2013b). *Karılar Koğuşu*. İstanbul: İthaki Yayınları. (1974).

45/6 Tahir, K. (2013c). *Namuscular*. İstanbul: İthaki Yayınları. (1974).

46/1 Timuçin, A. (1977). *Yarına Başlamak*. İstanbul: Kavram Yayınları. (1975).

46/2 Timuçin, A. (1980). *Gece Gelen Eski Dost*. İstanbul: Bulut Yayınları. (1980).

47/1 Türkali, V. (2014). *Bir Gün Tek Başına*. İstanbul: Everest Yayınları. (1974).

48/1 Yavuz, İ. U. (1978). *Çalkantı*. Ankara: Nur Yayınları. (1978).

48/2 Yavuz, İ. U. (1983). *Korkunun Bedeli*. İstanbul: Şamil Yayınevi. (1980).

48/3 Yavuz, İ. U. (2005). *Dikenli Yollar*. İstanbul: Elips Kitap. (1976).

49/1 Yıldız, B. (2013). *Halkalı Köle*. İstanbul: Everest Yayınları. (1980).

50/1 Zorlutuna, H. N. (2014). *Aydınlık Kapı*. İstanbul: Timaş Yayınları. (1974).

2. Genel Kaynakça

AAK. (1995). *Aile İçi Şiddetin Sebep ve Sonuçları*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Acar, İ. (2005). İslam Hukuku Açısından Nişanlanma. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (23), 71-94.

Adler, A. (2000). *Yaşama Sanatı* (Çeviren: K. Şipal). İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji* (Çeviren: H. Özgü). İstanbul: Hayat Yayınları.

Adler, A. (2015). *Bireysel Psikoloji* (Çeviren: A. Kılıçlıoğlu). İstanbul: Say Yayınları.

Akar, Y. (2010). Fakir Baykurt'un Romanlarında Toplumsal Gerçeklik. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Akcaoğlu, S. (2003). Necati Cumalı'nın Hikâye ve Romancılığı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Akdemir, N., Görgülü, Ü. & Çınar, F. İ. (2008). Yaşlı İstismarı ve İhmali. Sağlık Bilimleri Fakültesi Hemşirelik Dergisi (15), 68-75.

Aksan, G. (2014). Evlilik ve Ayrılma: Ailenin Kurulması ve Sona Ermesi. Sistematik Aile Sosyolojisi (Editör: M. Aydın). Konya: Çizgi Kitabevi, 169-194.

Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Aktaş, A. (2007). Türkçede Almanca Kaynaklı Kelimeler. *Türk Dili* (6), 522-528.

Aktaş, Ş. (1977). Anarşi ve "Sancı" Romanı Üzerine. *Töre* (78), 17-22.

Akyüz, Y. (2015). Türk Eğitim Tarihi. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Alacahan, O. (2010). Aile Birliğini Oluşturan Faktörler ve İşlevleri. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* (1), 289-298.

Alptekin, A. B. (2014). Saltuknâme'nin Geçiş Dönemleri Açısından Değerlendirilmesi. *Milli Folklor* (101), 50-59.

Altınay, A. G. & Arat, Y. (2007). *Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddet*. İstanbul.

Alver, A. (2009). 12 Mart Romanlarında Aile Yarın Yarın, 47'liler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (19), 133-148.

Alver, K. (2010). Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi. *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı: 65/66/67), 254-271.

Arda, E. (2003). *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*. İstanbul: ALFA.

Arığ, A. S. (2012). Dünden Bugüne İstanbul'daki Misyonerlik Faaliyetleri. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi* (15), 105-119.

Arıkoğlu, Ü. (2004). Yaşar Kemal'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

Arslan, M. (2010). Emine Sevgi Özdamar'ın 'Hayat Bir Kervansaray' Adlı Romanında Çocuk-Aile İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Artun, E. (2000). Adana'da Mâni Söyleme Geleneği. Adana Halk Kültürü Araştırmaları I. Adana: Adana Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, 208-238.

Aslan, C., Uğurlu, S. B. & Balık, M. (2009). Ömer Polat'ın Romanlarında Taşra Düzeni. II. *Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu*. Ağrı: Ağrı Valiliği Kültür Yayınları, 479-487.

Aslanboğa, A. (2011). Dursun Akçam'ın Romanlarında Yapı ve İzlek. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.

ASPB. (2006). *Türkiye Aile Yapısı Araştırması*. Ankara: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı.

ASPB. (2011). *Türkiye Aile Yapısı Araştırması*. Ankara: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı.

Atabek, G. Ş., Sönmez, S. & Bilge, D. (2015). Değişen Sinema Anlayışları Çerçevesinde Türk Filmlerinde Evlilik ve Boşanma. *İletişim Kuramı ve Araştırma Dergisi* (41), 290-312.

Ateş, R. (2004). Peyami Safa'nın Romanlarında Aile ve İnsan. Yüksek Lisans Tezi. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi.

Aydemir, D. (1991). Evlilik Dışı İlişkiler ve Toplum Sağlığına Etkisi. Türk Aile Ansiklopedisi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 524-527.

Aydın, E. (2010). 1872-2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası. *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı: 65/66/67), 861-912.

Aydın, M. (2010). Aile, Aile Yapımız ve Sorunları. *Umran* (187), 28-33.

Aydın, M. (2011). Ailenin Geleceği. *Umran* (201), 30-35.

Aydın, M. (2014). *Kurumlar Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.

Aydın, M. A. (1991). Osmanlılarda Aile Hukukunun Tarihî Tekamülü. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 55-77.

Ayvazoğlu, B. (2015). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Bağlı, M. (2004). Batman İntiharları Bağlamında Özgürlüğün ve Geleneksel Toplumsal Yapının Kentsel Kurgusu. *Kriz Dergisi* (12), 21-40.

Bağlı, M. & Sever, A. (2005). Tabulaştırılan/Tabulaşan Kurumun (Ailenin) Kurbanlıklar Edinme Pratiği: Levirat ve Sororat. *Aile ve Toplum* (8), 9-22.

Bakırcıoğlu, R. (2006). *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Bal, H. (2014). Siyaset Teorisinde 'Otorite' Kavramı. *Turkish Studies* (2), 247-255.

Banarlı, N. S. (1998a). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (Cilt I)*. İstanbul: MEB Yayınları.

Banarlı, N. S. (1998b). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (Cilt II)*. İstanbul: MEB Yayınları.

Başaran, E. (2014). Ailenin İşleyişi ve Gerçekleştirimi. Sistematik Aile Sosyolojisi (Editör: M. Aydın). Konya: Çizgi Kitabevi, 141-168.

Bayer, A. (2013). Değişen Toplumsal Yapıda Aile. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (8), 101-129.

Bayer, N. (2010). Orhan Pamuk'un 'Cevdet Bey ve Oğulları' ile Thomas Mann'ın 'Buddenbrooks' Adlı Romanlarında Aile ve Toplum Eleştirisi. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Bayrak, Ö. (2010). II. Meşruriyet Dönemi Türk Romanında Milli Kimlik-Batı Çatışması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (5), 41-54.

Baysal, N. (2015). Dede Korkut Kitabı'nda Dinsel Büyüsel ve Tabusal Uygulamalar Üzerine Bir İnceleme. *Milli Folklor* (107), 72-82.

Belge, M. (2007). Türk Edebiyatında Doğu-Batı Sorunsalı. Türk Edebiyatı Tarihi 3 (Editör: T. S. Halman). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 417-428.

Berkes, N. (2015a). *Türk Düşününde Batı Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berkes, N. (2015b). *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (Yayına Hazırlayan: A. Kuyaş) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beyatlı, Y. K. (2010). *Siyasî ve Edebî Portreler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Bilgili, N. & Vural, G. (2011). Kadına Yönelik Şiddetin En Ağır Biçimi: Namus Cinayetleri. *Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi* (14), 66-72.

Bilir, Ş. & Dabanlı, D. (1991). Ergenlik Çağındakinin Sosyal Gelişimine Aile Tutumlarının Etkisinin Araştırılması. Aile Yazıları 3- Birey, Kişilik ve Toplum (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 166-182.

Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* (16), 108-114.

BM. (1993). *Kadına Yönelik Şiddete Karşı Bildirge*. Newyork: Birleşmiş Milletler.

Bolay, S. H. (2013). *Felsefe Doktirinleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Boratav, P. N. (1973). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Bozkurt, V. (2015). *Değişen Dünyada Sosyoloji*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.

Budak, A. (2013). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Budak, S. (2005). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Bulduker, G. (2011). Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Aile. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Butler, J. (2005). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi (Çeviren: B. Ertür)*. İstanbul: Metis Yayınları.

Büker, E. (2008). Leyla Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

Büyükokutan, A. T. (2013). Yapısal ve İşlevsel Özellikleriyle "Gelin Göçürme" (Muğla İli Örneği). *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi* (XXXIV), 35-56.

Büyüközelçi, A. N. (2011). Kişilerarası İlişkiler Kuramları Çerçevesinde Yusuf Atılgan'ın Romanlarının İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Can, B. (2010). Türkiye'nin Kanayan Yarası Aile. *Umran* (187), 19-27.

Can, Y. (2013). Döl Vermeyen Cinsellik. Cinsiyet, Cinsel Kimlik ve Cinsellik (Derleyen: D. Arduman). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 53-66.

Canan, İ. (1988a). *Hadis Ansiklopedisi Kütüb-i Sitte (Cilt 9)*. İstanbul: Akçağ Yayınevi.

Canan, İ. (1988b). *Hadis Ansiklopedisi Kütüb-i Sitte (Cilt 11)*. İstanbul: Akçağ Yayınevi.

Canan, İ. (1988c). *Hadis Ansiklopedisi Kütüb-i Sitte (Cilt 15)*. İstanbul: Akçağ Yayınevi.

Canan, İ. (1988d). *Hadis Ansiklopedisi Kütüb-i Sitte (Cilt 17)*. İstanbul: Akçağ Yayınevi.

Canbaz, F. (2009). Türk Romanının Ütopik Metinlerinde Kadın ve Aile. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Candır, Z. (2010). Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir Dönemi Romanlarındaki Aile İlişkilerinin Psikanalitik Yaklaşıma Göre İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.

Cankur, S. (2012). *Çocukların Ev İçinde Yaşadıkları Şiddet Araştırması*. İstanbul: Genç Hayat Yayınları.

Cebeci, D. (2009). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Celkan, H. Y. (1991). Türklerde Aile Telakkileri. Türk Aile Ansiklopedisi 1. Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 58-61.

Cengiz, G. (2014). Geleneksel Hıdırellez Etkinliği. *Alevilik-Bektaşilik İncelemeleri Dergisi* (9), 269-272.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Cin, H. (1988). *İslâm ve Osmanlı Hukukunda Evlenme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.

Cirhinlioğlu, F. G. & Güvenç, G. (2011). Utanç Eğilimi, Suçluluk Eğilimi ve Psikopatoloji. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* (1), 248-267.

Coşkun, B. (2010). Halide Nusret Zorlutuna -Hayatı-Eserleri-Fikirleri-. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Coşkun, B. (2011). Halide Nusret Zorlutuna'nın Romanlarını Kronotopik Okuma. Turkish Studies (6/1), 860-877.

Coşkun, S. (2006). Kemal Tahir -Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri-. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Cüceloğlu, D. (2014). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çağan, K. (2013). Ailenin İşlevleri. Aile Sosyolojisi (Editör: K. Canatan & E. Yıldırım). İstanbul: Açılımkitap, 83-93.

Çıkla, S. (2004). *Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çimen, L. K. (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Çin, N. (2010). Pınar Kür'ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Çopuroğlu, Y. C. (2000). Fırat Havzası Evlilik Kültürü I: Düğün Gecesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (2), 163-193.

Demir, M. (2010). Topluma Yönelik Eleştiri Yöntemleri Açısından Aziz Nesin Romancılığı. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Demirel, Ö., Gürbüz, A. & Tuş, M. (1992). Osmanlılarda Ailenin Demografik Yapısı. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 1. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 89-153.

Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

DİB. (2008). *İlmihal II*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

DİB. (2010). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

DİB. (2011). *Kur'an-ı Kerim ve Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Dikici, Ü. (2005). Kemal Bilbaşar'ın Romanlarında Şahıslar Kadrosu. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Dikmen, A. (2008). Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Sosyal Yapı. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Dilber, K. C. (2014). *Türk Romanında Roman Sanatının Ele Alınışı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Dirin, İ. (2010). Roman Kaynakçası. *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı: 65/66/67), 797-860.

Doğan, H. (2008). Kemal Tahir'in Romanlarında Kadın Kahramanlar. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Doğan, H. Z. (1991). Aile Yapısının Durumsal Çözümlemesi. *Aile ve Toplum* (1), 23-34.

Doğan, İ. (1991). Aile Kavramının Alanı. Türk Aile Ansiklopedisi 1. Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 22-23.

Doğan, İ. (2014). *Sosyoloji: Kavramlar ve Sorunlar*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Doğan, M. C. (1996). Eski Türk Ailesinin Yapısı ve Fonksiyonları. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* (8), 73-81.

Duben, A. & Behar, C. (2014). *İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940 (Çeviren: N. Mert)*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Duman, M. Z. (2012). Aile Kurumu Üzerine Tarihsel Bir Okuma Girişimi ve Muhafazakâr İdeolojinin Aileye Bakışı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi* (4), 19-51.

Durmuş, G. (2014). Gençliğim Eyvah'ın Şifrelerine Yönelik Bir Tahlil Denemesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi* (3), 79-95.

Dündar, H. (2004). Leyla Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Eagleton, T. (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur (Çeviren: T. Birkan)*. İstanbul : İletişim Yayınları.

Eco, U. (2012). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti (Çeviren: K. Atakay)*. İstanbul: Can Yayınları.

Efe, A. & Aydemir, M. (2015). Yaşlı Kadın Olmak: Psiko-Sosyolojik Kuramlar Çerçevesinde Yaşlılık ve Kadın: Isparta Huzurevi Örneği. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (34), 193-223.

Ekrem, R. M. (2008). *Araba Sevdası*. İstanbul: Sis Yayıncılık.

Emre, A. (2010). Tanzimat Edebiyatı: Bir Yabancılaşmadan Başka Bir Yabancılaşmaya. *Hece* (Yerlilik Özel Sayısı: 162/163/164), 258-264.

Engels, F. (2003). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. İstanbul: Eriş Yayınları.

Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Engström, G. (2013). *Aile İçi Şiddet*. İstanbul: Dönence Basım ve Yayın.

Erdentuğ, N. (1991a). Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri II. Aile Yazıları 4- Evlilik Kurumu ve İlişkileri (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 246-276.

Erdentuğ, N. (1991b). Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri III. Aile Yazıları 4- Evlilik Kurumu ve İlişkileri (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 280-302.

Erdentuğ, N. (1991c). Yeryüzünde İnsan Toplumlarında "Başlık". Aile Yazıları 4- Evlilik Kurumu ve İlişkileri (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 309-319.

Eren, A. (2013). *İslamda Evlilik ve Aile Eğitimi 1*. İstanbul: Sağlam Yayınevi.

Ergun, D. (1973). *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*. Ankara: Gerçek Yayınevi.

Erkal, M. E. (1993). Türk Aile Yapısı ve Bazı Meseleler. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi* (1), 15-21.

Erkal, M. E. (2014). *Sosyoloji (Toplumbilimi)*. İstanbul: Der Yayınları.

Erol, E. (2010). Kerim Korcan'ın Eserleri ve Edebiyatımızdaki Yeri. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Erol, K. (2006). Talip Apaydın'ın Roman ve Öykülerinde Kadın ve Sorunları. *İlmî Araştırmalar* (21), 87-120.

Eronat, K. (2010). *Adalet Ağaoğlu: İnsan ve Eser*. Ankara: Maya Akademi.

Eröz, M. (1991). Evlenme ve Düğün Töreni İle İlgili Türk Gelenekleri. Aile Yazıları 4- Evlilik Kurumu ve İlişkileri (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 303-308.

Eröz, M. (1991). Türk Ailesi. Aile Yazıları 1- Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihî Süreç (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 229-251.

Eröz, M. (1998). *Türk Ailesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Esen, N. (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

Esen, N. (1992). Türk Ailesindeki Değişimin Romanımıza Yansımaları. Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 279-295.

Eserpek, A. (1991). Türk Köyünde Poligam Evliliğe İlişkin Formel-Enformel Norm Çatışması. Aile Yazıları 4- Evlilik Kurumu ve İlişkileri (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 398-409.

Eşsizoğlu, A. (2012). Medeni Kanun ve Aile. Aile Yapısı ve İlişkileri (Editör: Ç. Yenilmez). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 122-140.

Etem, B. (2008). Hikmet Erhan Bener'in Romanlarında Toplumsal Konular. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Evin, A. Ö. (2004). *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Eyce, B. (2000). Tarihten Günümüze Türk Aile Yapısı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi* (1/4), 223-244.

Eyuboğlu, İ. Z. (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınları.

Eyuboğlu, İ. Z. (2007). *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Derin Yayınları.

Eyuboğlu, İ. Z. (2014). *Anadolu İnançları*. İstanbul: Derin Yayınları.

Fahrioğlu, Z. (1991). Türklerde Aile İçtimaiyatı. Aile Yazıları 1- Temel Kavramlar, Yapı Tarihî Süreç (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 13-36.

Fidanboy, B. (2011). Materyal ve Teknik Unsurlar Açısından Altı Türk Romanının İncelenmesi (Müşahedat, Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Aylak Adam, Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar). Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

Finn, R. P. (2003). *Türk Romanı (Çeviren: T. Uyar)*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Foucault, M. (2012). *Cinselliğin Tarihi (Çeviren: M. A. Kılıçbay)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat (Çeviren: E. Kapkın & A.T. Kapkın)*. Payel Yayınevi: İstanbul.

Freud, S. (2012). *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi (Çeviren: Ş. Yeğin)*. İstanbul: Payel Yayınevi.

Freud, S. (2014a). *Bastırma ve Bastırılanın Geri Dönüşü (Çeviren: O. Kasap)*. İstanbul: Telos Yayınevi.

Freud, S. (2014b). *Totem ve Tabu (Çeviren: K. Şipal)*. İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2015a). *Amatör Psikanalizi (Çeviren: K. Şipal)*. İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2015b). *Arzu Dürtü ve Çatışmaları Açığa Çıkarma*. İstanbul : Gece Kitaplığı.

Freud, S. (2015c). *Bilinçaltı (Çeviren: G. Birol)*. İstanbul: Yason Yayınları.

Freud, S. (2015d). *Cinsiyet Üzerine (Çeviren: A. A. Öneş)*. İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2015d). *Yas ve Melankoli (Çeviren: A. Emirsoy)*. İstanbul: Telos Yayınevi.

Freud, S. (2015e). *Kitle Psikolojisi (Çeviren: K. Şipal)*. İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2015f). *Psikanaliz Üzerine (Çeviren: A. A. Öneş)*. İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2015g). *Rüya Yorumları 1 (Çeviren: A. Kanat)*. İzmir: Atlantis Yayınevi.

Freud, S. (2015h). *Rüya Yorumları 2 (Çeviren: A. Kanat)*. İzmir : Atlantis Yayınevi.

Freud, S. (2015ı). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine (Çeviren: A. Kanat)*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

Freud, S. (2015i). *Yanılgılar ve Düşler Üzerine (Çeviren: K. Şipal)*. İstanbul: Say Yayınları.

Freyer, H. (1964). *Din Sosyolojisi (Çeviren: T. Kalpsüz)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Fromm, E. (2000). *Sevme Sanatı (Çeviren: İ. Gündüz)*. İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, E. (2014). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı (Çeviren: Y. Salman & N. İçten)*. İstanbul: Payel Yayınevi.

Giddens, A. (2012). *Sosyoloji (Çeviren: C. Güzel)*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Giddens, A. (2014). *Modernliğin Sonuçları (Çeviren: E. Kuşdil)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Goldberg, H. (2010). *Erkekler Gerçekten Ne İster (Çeviren: S. Budak)*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Gökalp, Z. (2004). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: MEB Yayınları.

Gökalp, Z. (2012a). *Hars ve Medeniyet*. İstanbul: Toker Yayınları.

Gökalp, Z. (2012b). *Türk Ahlâkı*. İstanbul: Toker Yayınları.

Gökalp, Z. (2015). *Türk Medeniyeti Tarihi*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Gökçe, B. (1991). Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme. Aile Yazıları 1- Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihî Süreç (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 210-228.

Gökçen, A. (2014). Aile Türleri ve Başlıca Aile Sınıflandırmaları. Sistematik Aile Sosyolojisi (Editör: M. Aydın). Konya: Çizgi Kitabevi, 93-119.

Güçlü, A. (2008). Selim İleri'nin Romanlarında Kültür Unsurları. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Gülendam, R. (2007). Türk Kadınının Aile İçindeki Yeri ve Rolünün Modern Türk Edebiyatına Yansıması: 1960-1980. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (15), 165-182.

Güler, A. (1991). İlk Yazılı Türkçe Metinlerde Aile ve Unsurları. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 1. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 61-73.

Gültepe, N. (2015). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Resse Yayınları.

Günaydın, M. (2000). Peyami Safa'nın Romanlarında Din ve Aile. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Gündüz, O. (2009). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000 (Editör: R. Kaplan). Ankara: Grafiker Yayınları, 399-544.

Güneş, M. (2007). Başkaldıran Kadının Dramı: Kurban. *Turkish Studies* (2/1), 247-251.

Gürpınar, H. R. (2007). *Mürebbiye*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2014a). *Şık*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2014b). *Şıpsevdi*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Haldun, İ. (2007). *Mukaddime 1* (Hazırlayan: Süleyman Uludağ). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1992). *Felsefe Ansiklopedisi (Cilt 6)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (2007). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Has-Er, M. (2000). Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Hawthorn, J. (2014). *Roman Analizi (Çeviren: U. Köse, Ö. Gümüş & Ö. Bayrak)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Horney, K. (1991). *Kadın Psikolojisi (Çeviren: S. Budak)*. Ankara: Öteki Psikoloji.

HÜNEE. (2004). *Türkiye Nüfus ve Sağlık Araştırması 2003*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü.

HÜNEE. (2009a). *Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü.

HÜNEE. (2009b). *Türkiye Nüfus ve Sağlık Araştırması 2008*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü.

HÜNEE. (2014). *Türkiye Nüfus ve Sağlık Araştırması*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü.

İçağasıoğu Çoban, A. (2009). Adölesan Evlilikleri. *Aile ve Toplum,* (16), 37-50.

İnan, A. (1948). Göçebe Türk Boylarında Evlâtlık Müesseseleriyle İlgili Gelenekler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* (3), 127-137.

İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İslam, A. (1992). Emine Işınsu'nun Sekiz Romanında Şahıslar Dünyası. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

İspir, E. (2006). Aziz Nesin'in Romanları Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

İşyar, N. (2007). 1970-2005 Yılları Arasında Yazılan Sosyal İçerikli Çocuk Romanlarımızda Aile. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

Kaba, F. (2013). Emma Bovary ve Thérèse Desqueyroux'da Kendilik Sorunu. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (15), 9-22.

Kabaklı, A. (1997a). *Türk Edebiyatı (Cilt 3)*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kabaklı, A. (1997b). *Türk Edebiyatı (Cilt 4)*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kabaklı, A. (1997c). *Türk Edebiyatı (Cilt 5)*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (1970). *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kafesoğlu, İ. (2015). *Türk Millî Kültürü*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Kahraman, B. (2012). Duygu Asena'nın Aşk Gidiyorum Demez ile Maeve Binchy'nin Yalnız Kadınlar Sokağı Adlı Eserlerdeki Ana Karakterlerin Evlilik ve Aldatma Temaları Açısından Karşılaştırılması. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Kal'a, A. (1992). XIX. Yüzyılın Ortalarında Osmanlı Devleti'nde Ailenin İktisadi Yapısı. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 301-307.

Kalafat, Y. (2010). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalav, A. (2012). Namus ve Toplumsal Cinayet. *Mediterranean Journal of Humanities* (11/2), 151-163.

Kandemir, G. (2013). Leyla Erbil'in Öykülerinde Kadınlar ve Çocuklar. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (34), 117-132.

Kantarcı, D. (2009). Evli Bireylerin Bağlanma Stillerine Göre Aldatma Eğilimleri ve Çatışma Yönetim Biçimlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Kantarcı, D. & Şendil, G. (2012). Bağlanma ve Aldatma. Bağlanma, Evlilik ve Aile Psikolojisi (Editör: T. Solmuş). İstanbul: Sistem Yayıncılık, 284-295.

Kanter, B. (2009). Servet-i Fünûn Romanında Aile, Kadın ve Çocuk. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Kaplan, M. (1997a). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (1997b). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2000). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara : Akçağ Yayınları.

Karabela, S. (2007). Fakir Baykurt (Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme). Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Karabulut, M. (2008). Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Karabulut, M. (2009). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Güzel Sanatlar ve Edebiyat. *Milli Eğitim* (182), 95-109.

Karabulut, R. (2011). Nail Abbas Sayar (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma). Doktora Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

Karaca, Ş. (2011). Fatma Aliye Hanım'ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları. *Karadeniz Araştırmaları* (31), 93-110.

Karal, D. & Aydemir, E. (2012). *Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddet*. Ankara: USAK Sosyal Araştırmalar Merkezi.

Karaman, H. (1992). İslâm'ın Getirdiği Aile Anlayışı. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 6-16.

Karamürsel, A. (2002). Türklerde Mezar Geleneği. Türkler. (Editör: H. C. Güzel, K. Çiçek & S. Koca). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 3, 122-128.

Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.

Karatepe, M. İ. (2010). Bir Akşam Alacasında Gezinti. *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı: 65/66/67), 742-746.

Kaya, M. (1997). Ailede Anne-Baba Tutumlarının Çocuğun Kişilik ve Benlik Gelişimindeki Rolü. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (9), 193-204.

Kaya, M. (2008). *Dünden Bugüne Çok Eşlilik*. İstanbul: Çıra Yayınları.

Kaya, U. (2012). Osmanlı'da Aile Bireylerinin Görevleri ve Sorumlulukları. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (XVI / 2), 477-513.

Kemal, N. (2004). *İntibah*. İstanbul: Armoni Yayıncılık.

Kernberg, O. (2012). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*. İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, F. (2012). Pınar Kür'ün Romanlarında Anlatıcı-Kurmaca ve Gerçeklik. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Kiraz, S. (2005). Kitle, Kültür, Bunalım ve Yabancılaşma. *Mavi Atlas* (5), 126-147.

Kırkpınar, L. (1999). *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın*. İzmir: Zeus Kitabevi.

Kocabıyık, D. (2006). Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde ve Romanlarında Yapı ve Tema. Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Koç, İ., Eryurt, M. A., Adalı, T. & Seçkiner, P. (2010). *Türkiye'nin Demografi Dönüşümü*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü.

Koç, Y. (2014). Vedat Türkali'nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.

Kolcu, A. İ. (2008). *Cumhuriyet Edebiyatı II (Hikâye ve Roman)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kolcu, A. İ. (2013). *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kökdemir, A. (1995). Emine Işınsu Hayatı-Şahsiyeti-Sanatı-Fikirleri-Eserleri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Köprülü, F. (2014). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Köse, A. (2011). Türk Basınında Kadın: 2010 Türkiye'sinde Sosyal Haklar Açısından Kadınların Temsili. *Sosyal Haklar Uluslararası Sempozyumu*. Kocaeli: Petrol-İş, 401-418.

KSGM. (2009). *Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet*. Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.

KSGM. (tarih yok). *Aile İçi Şiddetle Mücadele El Kitabı*. Ankara: Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.

Kudret, C. (2009a). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kudret, C. (2009b). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kudret, C. (2009c). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kundera, M. (2012). *Roman Sanatı (Çeviren: A. Bora)*. İstanbul : Can Yayınları.

Kuran, E. (1991). Türk Ailesinin Mahiyeti ve Tarihi Gelişmesi. Aile Yazıları 1- Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihî Süreç (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 361-367.

Kurdakul, Ş. (2005). *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi 2 (Cilt 4)*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Kurt, A. (2012). Osmanlı Aile Yapısı. *Muhafazakâr Düşünce* (31), 119-136.

Kurt, A. (2013). Din ve Aile. Ana Başlıklarıyla Din Sosyolojisi (Editör: N. Akyüz & İ. Çapcıoğlu). Ankara: Grafiker Yayınları, 319-334.

Küçükkaragöz, H., Akay, Y. & Canbulat, T. (2011). Bir Grup İlköğretim Öğrencisinin Bazı Psiko-Sosyal Değişkenlere Göre Empatik Beceri Düzeyleri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (4/2), 88-100.

Lewis, B. (2015). *Modern Türkiye'nin Doğuşu (Çeviren: B. B. Turna)*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Maden, A. (1991). Evlenme ve Evlenme Şekilleri. Türk Aile Ansiklopedisi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 493-505.

Mardin, Ş. (2015). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü (Çeviren: O. Akınhay & D. Kömürcü)*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mavili, A. (2014). *Aile İçi Şiddet: Kadının ve Çocuğun Korunması*. Ankara: Elma Yayınevi.

Mengi, N. (2009). Selim İleri'nin Romancılığı. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.

Mercan, E. (2009). Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Meriç, C. (2015). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, Ü. (1989). İleri Endüstri Toplumlarında Aile Kurumu Üzerine Bir Araştırma. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi* (3/1), 147-174.

Mert, N. (2012). Eski Türkler ve Bozkır Medeniyeti. *Hece* (Medeniyet Özel Sayısı: 186/187/188), 385-392.

Mills, C. (2007). *Toplumbilimsel Düşün (Çeviren: Ü. Oskay)*. İstanbul: D&R Yayınları.

Mithat, A. (2006). *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*. İstanbul: Armoni Yayıncılık.

Mithat, A. (2009). *Çengi*. İstanbul: Kitapzamanı Yayınları.

Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012a). *Edebiyat Üzerine Makaleler/ Röportajlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012c). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012d). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Muzio, C. L. (2002). Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri. Türkler (Editör: H. C. Güzel, K. Çiçek & S. Koca). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 3, 204-214.

Naci, F. (1994). *Eleştiride Kırk Yıl*. İstanbul: Adam Yayınları.

Naci, F. (2008). *Yaşar Kemal'in Romancılığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Naci, F. (2009). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nazlıgül, N. (2007). Abbas Sayar'ın Romanları Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.

Nirun, N. (1994). *Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Nişanyan, S. (2010). *Sözlerin Soyağacı*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ocak, H. (2011). Bir Ahlak Felsefesi Problemi Olarak Erdem Kavramına Yüklenen Anlamın İlkçağ'dan Ortaçağ'a Evrimi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (11), 79-101.

Ok, B. (2014). Sosyolojik Bir İmgelem Olarak Ağıt. *III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı 1*. İstanbul: İlmi Etüdler Derneği, 67-77.

Orçan, M. & Kar, M. (2008). Türkiye'de Erken Yaşta Yapılan Evlilikler ve Risk Algısı: Bismil Örneği. *Aile ve Toplum* (14), 97-111.

Ortaylı, İ. (1992). Osmanlı Aile Hukukunda Gelenek, Şeriat ve Örf. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 77-88.

Ortaylı, İ. (2007a). *Batılılaşma Yolunda*. İstanbul: Merkez Kitaplar.

Ortaylı, İ. (2007b). *Gelenekten Geleceğe*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Ortaylı, İ. (2014). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Oy, A. (1991). Türk Destanlarında Aile. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 201-216.

Öcal, O. (2011). Sıkıntı Kavramı ve Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları Romanı. *Karadeniz Araştırmaları* (28), 151-164.

Ökten, Ş. (2009). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Toplumsal Cinsiyet Düzeni. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2/8), 302-312.

Öndül, S. (2006). Oyun Kişisini Tanımak/Anlamak. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* (22), 89-101.

Özbay, F. (1999). *Türkiye'de Evlatlık Kurumu: Köle mi, Evlat mı?*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Özcan, D. (2013). Türk Destanlarında Kardeşlik Üzerine Bir Değerlendirme: Şakir-Şakirat ve Segrek-Eğrek Örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (6/2), 123-130.

Özcan, T. (1999). Oktay Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Özcan, T. (2014). *Askıda Kalan Kimlik (Oktay Rifat'ın Roman Dünyası)*. Manas Yayıncılık: Elazığ.

Özçelebi, B. (2004). Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Özçelik, N. (2002). Güzide Sabri'nin Romanlarında Kadın ve Aile. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut -Dresden Nüshası- Metin, Dizin (Cilt 2)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özdemir, B. C. (2010). Mehmet Rauf Romanlarında Kadın. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

Özdemir, M. Ç. (2007). Toplumsal Değişme Karşısında Aile ve Okul. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi* (5/2), 185-198.

Özdemir, R. (1991). Kırşehir'de Ailenin Sosyo-Ekonomik Yapısı. Aile Yazıları 1- Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihi Süreç (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile ve Araştırma Kurumu Başkanlığı, 468-510.

Özher, S. (2008). Romancı Kimliğiyle Attila İlhan. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Özkalp, E. (2016). *Sosyolojiye Giriş*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.

Özkırımlı, A. (2003a). *Türk Edebiyatı Tarihi (Cilt I)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Özkırımlı, A. (2003b). *Türk Edebiyatı Tarihi (Cilt II)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Öztürk, A. B. (2013). "Erk"ten Erkeğe Bebekten Katile. *Uluslararası Katılımlı VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 229-236.

Page, A. Z. & İnce, M. (2008). Aile İçi Şiddet Konusunda Bir Derleme. *Türk Psikoloji Yazıları* (11), 81-94.

Parla, J. (2012a). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2012b). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2012c). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parlatır, İ. (2008). *Deyimler*. Ankara: Yargı Yayınevi.

Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.

Polat, İ. (1989). Türk-İtalyan İlişkileri Çerçevesinde İtalyan Okulları. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* (1/4), 563-575.

Polat, K. (2013). Milli Bütünlüğümüzün Kaynakları: Türkistan'dan Anadolu'ya Gelenek ve İnanışlarımız. *Yeni Türkiye* (53), 1056-1068.

Rauf, M. (1999). *Eylül*. İstanbul: Arma Yayınları.

Reik, T. (2006). *Aşk ve Şehvet Üzerine: Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi (Çeviren: A. Kılıçlıoğlu)*. İstanbul: Say Yayınları.

Reik, T. (2009). *Aşk ve Şehvet Üzerine: Cinslerin Duygusal Farklılıkları (Çeviren: A. Kılıçlıoğlu)*. İstanbul: Say Yayınları.

Roux, J.-P. (2015). *Eski Türk Mitolojisi (Çeviren: M. Y. Sağlam)*. Ankara: BilgeSu Yayınları.

Sağlık, Ş. (1993). Bir Tanzimatçının Tanzimat'ı Tenkidi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (8), 227-249.

Saraç, T. (1992). *Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Adam Yayınları.

Sarı, Ö. (2014). Sistematik Aile Sosyolojisi. Sistematik Aile Sosyolojisi (Editör: M. Aydın). Konya: Çizgi Kitabevi, 17-39.

Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.

Seydooğulları, S. Ü. (2008). Demokratik ve Otoriter Ana-Baba Tutumlarının Lisede Öğrenim Gören Öğrencilerin Ahlaki Yargı Yeteneğine Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Sezai, S. (2007). *Sergüzeşt*. İstanbul: Armoni Yayıncılık.

Sezen, L. (2005). Türkiye'de Evlenme Biçimleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (27), 185-195.

Soygüt, G. & Çakır, Z. (2009). Ebeveynlik Biçimleri ile Psikolojik Belirtiler Arasındaki İlişkilerde Kişilerarası Şemaların Aracı Rolü: Şema Odaklı Bir Bakış. *Türk Psikiyatri Dergisi* (20), 144-152.

Sönmez, Ö. A. (2014). Ailenin Diğer Kurumlarla İlişkisi. Sistematik Aile Sosyolojisi (Editör: M. Aydın). Konya: Çizgi Kitabevi, 293-333.

Sönmez, Ü. Ş. (2013). Tanzimat Romanında Anne. *Turkish Studies* (8/13), 1451-1461.

Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi (Çeviren: S. Kantarcıoğlu)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sungur, M. Z. (2014). *Sen, Ben ve Aramızdaki Her Şey -Şeytan Üçgeni: Aşk- Evlilik-Sadakatsizlik*. Ankara: GOA Yayınları.

Süleymanov, A. (2009). Çağdaş Türk Toplumlarında Aile ve Evlilik İlişkileri. *Aile ve Toplum* (17), 7-18.

Sümeyra, C. (2010). Bir Çözülüşün Romanı: Bir Düğün Gecesi. *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı: 65/66/67), 732-741.

Şahin, E. M., Yetim, D. & Öyekçin, D. G. (2012). Edirne'de Kadına Yönelik Eş Şiddeti Yaygınlığı ve Kadınların Şiddete Karşı Tutumları. *Cumhuriyet Tıp Dergisi* (34), 23-32.

Şahin, H. İ. (2012). Türk Destanlarındaki Aile Algısı Üzerine Bir Değerlendirme. *Karadeniz Araştırmaları* (33), 117-138.

Şaminkaya, R. (1991). Türk Aileleri Hangi Yönden Birbirlerine Farklılık Gösterirler. Aile Yazıları 1- Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihî Süreç (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 47-52.

Şen, N. (2006). Füruzan'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Şen, S. & Kavlak, O. (2011). Çocuk Gelinler: Erken Yaş Evlilikleri ve Adölesan Gebeliklere Yaklaşım. *Aile ve Toplum* (25), 35-44.

Şenler, Y. (2009). *Türk Romanında Reformist Tipler*. Konya: Palet Yayınları.

Şenocak, A. E. (2011). Girard'ın Roman Kuramı Işığında Bir Oğuz Atay Uyarlaması: "Tehlikeli Oyunlar". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Şenol, D. (2009). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar'ında Yabancılaşan Birey. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Şentürk, L. V. (1999). Varoluşçuluk Felsefesi ve Resim Sanatı. *Anadolu Sanat* (9), 157-165.

Şentürk, Ü. (2008). Aile Kurumuna Yönelik Güncel Riskler. *Aile ve Toplum* (14), 7-31.

Şeriati, A. (1980). İslam Sosyolojisi Üzerine (Çeviren: K. Can). İstanbul: Düşünce Yayınları

Şimşek, H. (2014). Osmanlı Devletinde Özel Okullar ve İlk Türk Özel Okulunun Tarihçesine Dair Yeni Bilgiler. *Bilig* (68), 209-230.

Tabakoğlu, A. (1992). Osmanlı Toplumunda Aile. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 1. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 84-88.

Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Tarhan, N. (2005). *Kadın Psikolojisi*. İstanbul: Nesil Yayınları.

Tarhan, N. (2014a). *Bilinçli Aile Olmak*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Tarhan, N. (2014b). *Son Sığınak Aile*. İstanbul: Nesil Yayınları.

Tarhan, N. (2015). *Evlilik Psikolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Taş, S. (1993). Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslûp. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Tayfur, M. B. (2008). Kemal Bilbaşar'ın Hikâyeleri, Romanları ve Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

TBMM. (2011). *Türkiye Cumhuriyeti Anayasası*. Ankara: TBMM.

TDK. (2009). *Derleme Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, M. (2011). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tezcan, M. (1976). İlkel Toplumlarda Başlık Parası Geleneği. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi* (9), 415-426.

Tezcan, M. (1991). Türk Kültüründe Kız Kaçırma Geleneklerinin Antropolojik Çözümlenmesi. *Aile ve Toplum* (6), 37-44.

Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*. Ankara : İmge Kitabevi.

Timur, K. (2006). *Türk Romanında Dinler ve İnançlar*. Ankara: Elips Kitap.

Timur, K. (2012). *Meçhule Yolculuk: Türk Romanında Sürgün*. İstanbul: Akademik Kitaplar.

Timur, S. (1972). *Türkiye'de Aile Yapısı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Toktanış, E. (2010). Pınar Kür'ün Romanları Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncüyıl Üniversitesi.

Topçu, M. (2015). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Kültürü Etkisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Topkara, M. (2013). *Kadın ve Erkek İlişkilerin Psikolojisi*. İstanbul: Karma Kitaplar.

Topkara, M. (2014). *Erkekler Ne İster*. İstanbul: Karma Kitaplar.

Tuna, S. T. (2006). Türk Dünyasındaki Düğünlerde Koltuklama ve Kırmızı Kuşak Bağlama Geleneği. *Bilig* (38), 149-160.

Turan, F. (2011). Aile ve Değişme. Aile Sosyolojisi (Editör: A. Kasapoğlu & N. Karkıner). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 236-253.

Turhan, M. (1972). *Kültür Değişmeleri*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Turna, M. (2015). *1980 Türk Romanında Değerler Çözülmesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Tüfekçioğlu, H. (2012). Frédéric Le Play'nin Tarih Anlayışı. *Sosyoloji Dergisi* (3/6), 21-28.

TÜİK. (2012). *İstatistik Göstergeler Statistical Indicators 1923-2011*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu.

TÜİK. (2014). *İstatistiklerle Çocuk Statistic of Child 2014*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu.

TÜİK. (2016). *Doğum İstatistikleri 2015*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu.

TÜİK. (2016b). *Evlenme ve Boşanma İstatistikleri 2015*. Haber Bülteni, 2 Mart 2016.

Türkarslan, N. (2007). Boşanmanın Çocuklar Üzerine Olumsuz Etkileri. *Aile ve Toplum* (11), 99-108.

Türkdoğan, O. (1991). Başlık Geleneği ve Sosyolojik Açıklaması. Türk Aile Ansiklopedisi 1. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 168-180.

Türkdoğan, O. (1992). Türk Ailesinin Genel Yapısı. Sosyo-Kültürel Değişim Sürecinde Türk Ailesi 1. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 22-59.

Türkdoğan, O. (2014). *Kültür-Değişme ve Toplumsal Çözülme*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Türüt, A. (2014). Afet Ilgaz'ın Romanlarında Şahıslar. Yüksek Lisans Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.

Uç, H. (2006). *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Ulu, C. (2014). Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Mürebbiyelik Müessesesi. *Turkish Studies* (9/1), 595-610.

Uludağ, M. E. (2014). Çocuk Romanlarında Sevgi ve Korku Eğitimi. İstanbul: Akademik Kitaplar

UNICEF. (2004). *Çocuk Haklarına Dair Sözleşme*. UNICEF Türkiye Temcilciliği.

UNICEF. (2010). *Türkiye'de Çocuk İstismarı ve Aile İçi Şiddet Araştırması*. UNICEF-TÜRKİYE.

UNICEF. (2013a). *Çocuğa Karşı Şiddet: İzleme ve Göstergeler, Literatür Taraması*. Ankara: UNİCEF Türkiye Temcilciliği.

UNICEF. (2013b). *Çocuğa Karşı Şiddeti İzleme ve Göstergeleri Kılavuzu*. Ankara: Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Fonu- UNICEF.

Uslucan, F. (2003). Orhan Kemal'in Romanlarında Aile Olgusu. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Uşaklıgil, H. Z. (2010). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2011). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Ünal, V. (2013). Geleneksel Geniş Aileden Çekirdek Aileye Geçiş Sürecinde Boşanma Sorunu ve Din. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (6/26), 588-602.

Ünalan, S. & Öztürk, H. (2008). İslamiyet'ten Önce Türklerde Eğitim ve Öğretim. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (13/2), 89-109.

Vatandaş, C. (2011). Türkiye'de Aile ve Aile Değerleri. *Umran* (201), 40-47.

Wellek, R. & Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yakut, G. Ü. (2006). Bekir Yıldız'ın Hayatı ve Romanları. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Yalçın, A. (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yaldız, M. (1996). Peyami Safa'nın Romanlarında Aile. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Yaman, S. (2012). Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Ailesinin Değişimi -Romanlar Üzerinde Bir İnceleme-. *Savrulan Dünyada Aile Sempozyumu (Sorunlar-İmkânlar-Çözümler)*. İstanbul: Sosyal Ekonomik Kültürel Araştırma Merkezi, 226-247.

Yaman, S. Ç. (2007). Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi Türk Romanlarında İstanbul Ailesi. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Yanardağ, M. F. (2005). Fakir Baykurt'ın Hikâye ve Romanlarının Tema ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Yasa, İ. (1991). Taygeldi Ailesi (Ayrı Cinsten Çocuklu Dulların Evlenmeleri). Aile Yazıları 1- Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihî Süreç (Derleyen: B. Dikeçligil & A. Çiğdem). Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 53-83.

Yaşar, Ş. (2007). Ayla Kutlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Yapı İncelemesi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yavuz, H. (2005). *Yazın, Dil ve Sanat*. İstanbul: Boyut Kitapları.

Yavuz, H. (2010). *Alafrangalığın Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Yavuz, H. (2012). *Okuma Biçimleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Yavuz, H. (2015). *Edebiyat Okumaları*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Yavuzer, M. Ş. (2010). Leyla Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Van : Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Yazbahar, Z. (2011). Afet Ilgaz'ın Romancılığı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Yetiş, K. (2010). Türk Romanında Aile. *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı: 65/66/67), 276-279.

Yıldırım, E. (2013). Aile ve Evlilik Türleri. Aile Sosyolojisi (Editör: K. Canatan & E. Yıldırım). İstanbul: Açılım Kitap, 65-82.

Yıldırım, E. (2013). Toplumsal Değişme Sürecinde Aile. Aile Sosyolojisi (Editör: K. Canatan & E. Yıldırım). İstanbul: Açılım Kitap, 121-138.

Yılmaz, D. (2011a). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Yılmaz, D. (2011b). *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Yılmaz, E. B. (2005). *Tarık Buğra İnsan ve Eser*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Yılmazçoban, A. M. (2008). Flört ve Görücü Usulü Evliliklerde Psiko-Sosyal Özelliklerin Etkisi -Demirci Örneği-. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Yolcu, M. A. (2015). Türk Aile Tarihinde Egzogami Yasasının İşlevleri. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi* (1), 88-110.

Yörükoğlu, A. (2014). *Çocuk Ruh Sağlığı*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

Yüce, S. (2007). Sevgi Soysal'ın Hayatı ve Edebi Eserleri. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Zambak, F. (2014). Dört Kadın Yazarın Romanlarında 'Makbul Aile' (Halide Nusret Zorlutuna, Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir Azrak, Sâmiha Ayverdi). Doktora Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

Zorkul, T. (2006). Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Zürcher, E. J. (2004). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi (Çeviren: Y. Saner)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

EKLER

Ek 1. Çocuk Sayısı ve Çok Eşlilik Tablosu

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																	Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
1	Abbas SAYAR: Can Şenliği		1	2																			
2	Abbas SAYAR: Çelo	1		1		1																	
3	Abbas SAYAR: Dik Bayır		1	3	2																		
4	Adalet AĞAOĞLU: Bir Düğün Gecesi	1	2	3	2	1																	
5	Adalet AĞAOĞLU: Fikrimin İnce Gülü		1	1			2																
6	Adalet AĞAOĞLU: Ölmeye Yatmak	1		3				1															
7	Adalet AĞAOĞLU: Yaz sonu		1		1																		
8	Afet ILGAZ: Aşamalar		2	7	1																		
9	Afşar TİMUÇİN: Gece Gelen Eski Dost	1	2																				
10	Afşar TİMUÇİN: Yarına Başlamak	1																					
11	Ahmet Lütfi KAZANCI: Bir Vicdan Uyanıyor	1	3																				
12	Ahmet Lütfi KAZANCI: Son Fırtına		3																				

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																	Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
13	Ahmet Lütfi KAZANCI: Üvey Anne		2	2	1																		
14	Attila İLHAN: Bıçağın Ucu	2	1	1																1			
15	Attila İLHAN: Fena Halde Leman	1	4	1																	1		
16	Attila İLHAN: Sırtlan Payı	1	2	4																	1		
17	Attila İLHAN: Yaraya Tuz Basmak	1	1						1														
18	Ayla KUTLU: Islak Güneş		1	1	1	3														2			
19	Ayla KUTLU: Kaçış	2	3																				
20	Aziz NESİN: Surnâme	1	1																				
21	Aziz NESİN: Tatlı Betüş		2		1				1											1	2		
22	Aziz NESİN: Tek Yol		1	2					1														
23	Aziz NESİN: Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz		2		1																		
24	Bekir YILDIZ: Halkalı Köle				3		1				1												
25	CENGİZ DAĞCI: Üşüyen Sokak						1																
26	CEVDET KUDRET: Karıncayı Tanırsınız		1	4		1	1																
27	Çetin ALTAN: Bir Avuç Gökyüzü	1																					
28	Çetin ALTAN: Büyük Gözaltı	1	2	1	2	1			1														
29	Çetin ALTAN: Küçük Bahçe		2		1			1															

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																	Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
30	Çetin ALTAN: Viski	1	1		1																		
31	Demir ÖZLÜ: Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları	2	3	2																			
32	Demir ÖZLÜ: Bir Uzun Sonbahar	1	3																				
33	Dursun AKÇAM: Kanlıdere'nin Kurtları	2	1	1	2	3														2			
34	Emine Işınsu OKÇU: Çiçekler Büyür		2																				
35	Emine Işınsu OKÇU: Sancı	1	1	2		1																	
36	Emine Işınsu OKÇU: Tutsak			3																			
37	Erdal ÖZ: Yaralısın		1		1																		1
38	Erhan Bener: Elif'in Öyküsü	1	2	1	2						1												
39	Fakir BAYKURT: Kara Ahmet Destanı	1	4	2	1																		
40	Fakir BAYKURT: Keklik	1		1	2	1	1																
41	Fakir BAYKURT: Köygöçüren	1	1	2	1	2														1			
42	Fakir BAYKURT: Yayla		1	1	2	1	1																
43	Ferit EDGÜ: Kimse	2		1																1	2		
44	Ferit EDGÜ: O			2		3														2			
45	FÜRUZAN: Kırk Yedi'liler	1	2	2	3	2		1												1			

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																	Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
46	H. Nihal ATSIZ: Ruh Adam		1																				
47	Halide Nusret ZORLUTUNA: Aydınlık Kapı	1	3	2	2					1													
48	İbrahim Ulvi YAVUZ: Çalkantı		1	1	1																		
49	İbrahim Ulvi YAVUZ: Dikenli Yollar			2																			
50	İbrahim Ulvi YAVUZ: Korkunun Bedeli		1	1																			
51	Kemal BİLBAŞAR: Başka Olur Ağaların Düğünü	1	2	2																			
52	KEMAL TAHİR: Bir Mülkiyet Kalesi	4	2	5	1	1			1														
53	KEMAL TAHİR: Damağası	1	2	3			1																
54	KEMAL TAHİR: Hür Şehrin İnsanları	2	4	1	1		1																
55	KEMAL TAHİR: Karılar Koğuşu	1	2			2		2	1					1				1		1	1	1	
56	KEMAL TAHİR: Namuscular	4	1	1			5				1		1							2	1	1	1
57	KEMAL TAHİR: Yol Ayrımı		4		1																		
58	Kerim KORCAN: Ter Adamları			1	1																		
59	Kerime Nadir AZRAK: Bir Çatı Altında	4	3	1	1	1						1								1	1		
60	Kerime Nadir AZRAK: Dert Bende	1	1	1																			
61	Kerime Nadir AZRAK: Kaderin Sırrı		3	1	1																	1	
62	Kerime Nadir AZRAK: Karar Gecesi	2	2																				

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																	Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
63	Kerime Nadir AZRAK: Zambaklar Açarken	1	2																				
64	Leyla ERBİL: Tuhaf Bir Kadın		3	2																1			
65	Melih Cevdet ANDAY: İsa'nın Güncesi	2																					
66	Melih Cevdet ANDAY: Raziye		1																				
67	Mustafa MİYASOĞLU: Dönemeç	2	1	2	6															1			
68	Mustafa MİYASOĞLU: Kaybolmuş Günler	2	3		1	1																	
69	Necati CUMALI: Acı Tütün	2		2	4				1														
70	Necati CUMALI: Aşk Da Gezer			1		1																	
71	Necati CUMALI: Yağmurlar ve Topraklar	1		2	3	3			1														
72	Oğuz ATAY: Tehlikeli Oyunlar		1	1	1																		
73	Oktay AKBAL: İnsan Bir Ormandır	1	3	2	1																		
74	Oktay RİFAT: Bir Kadının Penceresinden		2	1	1																		
75	Oktay RİFAT: Danaburnu	1	2		1															1			
76	Ömer POLAT: Dilan	1					1														1		
77	Ömer POLAT: Mahmudo ile Hazel	2	1				1		1	1	1		2			1				2		1	
78	Ömer POLAT: Saragöl	1	1	1			1			1										1			1
79	Peride CELAL: Evli Bir Kadının Günlüğünden	3		3	2	2																	

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																	Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
80	Peride CELAL: Üç Yirmidört Saat		1	1																			
81	Pınar KÜR: Asılacak Kadın	2		2		2																	
82	Pınar KÜR: Küçük Oyuncu	1	1	1	1																		
83	Pınar KÜR: Yarın... Yarın...		6	1	1	1	1																
84	Raif CİLASUN: Beklenen Sabah		1	2	1																		
85	Raif CİLASUN: Bir Annenin Feryadı		3	1	1																		
86	Raif CİLASUN: Haram Lokma	1	1	1	1																		
87	Raif CİLASUN: Oğlum Osman	1	3																				
88	Rıfat ILGAZ: Karartma Geceleri		1																				
89	Rıfat ILGAZ: Sarı Yazma		1	3	1																		
90	Samim KOCAGÖZ: İzmir'in İçinde		1	3																			
91	Samim KOCAGÖZ: Tartışma		2	2																			
92	Selim İLERİ: Bir Akşam Alacası		3																				
93	Selim İLERİ: Cehennem Kraliçesi	2	1																				
94	Selim İLERİ: Destan Gönüller	1	2	1																			
95	Selim İLERİ: Her Gece Bodrum		1	1																			
96	Selim İLERİ: Ölüm İlişkileri	1	2																				

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																	Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
97	Sevgi SOYSAL: Şafak		2	1																1			
98	Sevgi SOYSAL: Yenişehir'de Bir Öğle Vakti			3	1		2													1			
99	Sevinç ÇOKUM: Zor	1	2	4																			
100	Talip APAYDIN: Define		2		1	1																	
101	Talip APAYDIN: Tütün Yorgunu		1	1																			
102	Talip APAYDIN: Yoz Davar				1																		
103	Tarık BUĞRA: Dönemeçte	1	2	2																			
104	Tarık BUĞRA: Firavun İmanı		1	2																			
105	Tarık BUĞRA: Gençliğim Eyvah	1	3																				
106	Tarık Dursun K.(AKINÇ): Alçaktan Uçan Güvercin	1	2	4	1																		
107	Tarık Dursun K.(AKINÇ): Gün Döndü		1	2																			
108	Tarık Dursun K.(AKINÇ): Kayabaşı			1	3		2																
109	Tezer ÖZLÜ: Çocukluğun Soğuk Geceleri			1	1																		
110	Vedat TÜRKALİ: Bir Gün Tek Başına	1	1	1	3															1			
111	Yaşar KEMAL: Al Gözüm Seyreyle Salih	1	2	1			1	1	1														
112	Yaşar KEMAL: Binboğalar Efsanesi	1	4		1	1				1													

No	Yazar: Roman Adı	Çocuk Sayısı																		Çok Eşlilik			
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	17	19	2	3	4	5
113	Yaşar KEMAL: Çakırcalı Efe	1	2	1																1			
114	Yaşar KEMAL: Demirciler Çarşısı Cinayeti	1		1	1	1		1	1		1		1			2			1	2		2	
115	Yaşar KEMAL: Deniz Küstü		2	1				1			2		1										
116	Yaşar KEMAL: Kuşlar da Gitti																						
117	Yaşar KEMAL: Yağmurcuk Kuşu	1	2		2																		
118	Yaşar KEMAL: Yılanı Öldürseler		1					1	1														
119	Yaşar KEMAL: Yusufçuk Yusuf	1	1	1	1	1	1	1		1		1								1	1		
120	Yusuf ATILGAN: Anayurt Oteli		1		2		5													1			
	TOPLAM	90	177	141	84	38	29	10	12	5	7	2	5	1	0	3	0	1	1	29	11	6	3

Ek 2. Dullar, Tekrar Evlenenler ve Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar Tablosu

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
1	Abbas SAYAR: Can Şenliği			1	1					
2	Abbas SAYAR: Çelo								1	
3	Abbas SAYAR: Dik Bayır	2								
4	Adalet AĞAOĞLU: Bir Düğün Gecesi			1	2					
5	Adalet AĞAOĞLU: Fikrimin İnce Gülü									
6	Adalet AĞAOĞLU: Ölmeye Yatmak	3		1						
7	Adalet AĞAOĞLU: Yaz sonu	2	1							
8	Afet ILGAZ: Aşamalar	8	2	3	2	1	1			
9	Afşar TİMUÇİN: Gece Gelen Eski Dost	1	1							
10	Afşar TİMUÇİN: Yarına Başlamak	1								
11	Ahmet Lütfi KAZANCI: Bir Vicdan Uyanıyor	1								
12	Ahmet Lütfi KAZANCI: Son Fırtına		1							

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
13	Ahmet Lütfi KAZANCI: Üvey Anne		1	1	4					
14	Attila İLHAN: Bıçağın Ucu	1		1			3	1		1
15	Attila İLHAN: Fena Halde Leman	2					1			
16	Attila İLHAN: Sırtlan Payı	1	1	3	1		4	1		
17	Attila İLHAN: Yaraya Tuz Basmak	1	1			1				
18	Ayla KUTLU: Islak Güneş	6		1		1	1			
19	Ayla KUTLU: Kaçış	3			1					
20	Aziz NESİN: Surnâme	2								
21	Aziz NESİN: Tatlı Betüş			2	1	2	1	1		
22	Aziz NESİN: Tek Yol		1				2			
23	Aziz NESİN: Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz	1	1	1			2			
24	Bekir YILDIZ: Halkalı Köle	3				1				
25	CENGİZ DAĞCI: Üşüyen Sokak		1							
26	CEVDET KUDRET: Karıncayı Tanırsınız	4	1	1	1		3	1		
27	Çetin ALTAN: Bir Avuç Gökyüzü	2			1	2				

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
28	Çetin ALTAN: Büyük Gözaltı	4			1	6	2	1		
29	Çetin ALTAN: Küçük Bahçe	2				1	1	1		
30	Çetin ALTAN: Viski	2		1			2			
31	Demir ÖZLÜ: Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları	3	2							
32	Demir ÖZLÜ: Bir Uzun Sonbahar	2	3	2						
33	Dursun AKÇAM: Kanlıdere'nin Kurtları	6	1	1	1		2			
34	Emine Işınsu OKÇU: Çiçekler Büyür		2			1				
35	Emine Işınsu OKÇU: Sancı						1			
36	Emine Işınsu OKÇU: Tutsak									
37	Erdal ÖZ: Yaralısın			1	1					
38	Erhan Bener: Elif’in Öyküsü	1	2	3	2	2	1			
39	Fakir BAYKURT: Kara Ahmet Destanı	2		1						
40	Fakir BAYKURT: Keklik	1	1	1	1					
41	Fakir BAYKURT: Köygöçüren	1		1			1			
42	Fakir BAYKURT: Yayla		1	1						

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
43	Ferit EDGÜ: Kimse									
44	Ferit EDGÜ: O									
45	FÜRUZAN: Kırk Yedi'liler	2			1		1			1
46	H. Nihal ATSIZ: Ruh Adam	1						1		
47	Halide Nusret ZORLUTUNA: Aydınlık Kapı	6	1				5	3	2	1
48	İbrahim Ulvi YAVUZ: Çalkantı		1							
49	İbrahim Ulvi YAVUZ: Dikenli Yollar	2								
50	İbrahim Ulvi YAVUZ: Korkunun Bedeli									
51	Kemal BİLBAŞAR: Başka Olur Ağaların Düğünü	2	1		1		1			
52	KEMAL TAHİR: Bir Mülkiyet Kalesi	7	1	1	1	1	2	1		1
53	KEMAL TAHİR: Damağası			3	2					
54	KEMAL TAHİR: Hür Şehrin İnsanları	5	2	2	2		2	2	1	
55	KEMAL TAHİR: Karılar Koğuşu	2		2	1	3				
56	KEMAL TAHİR: Namuscular	2		1	1					
57	KEMAL TAHİR: Yol Ayrımı	5	1	1	1					

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
58	Kerim KORCAN: Ter Adamları	2								
59	Kerime Nadir AZRAK: Bir Çatı Altında	6		1	1	2	1		1	
60	Kerime Nadir AZRAK: Dert Bende							2		
61	Kerime Nadir AZRAK: Kaderin Sırrı	3	1	1			3	2		
62	Kerime Nadir AZRAK: Karar Gecesi	1	3				1			
63	Kerime Nadir AZRAK: Zambaklar Açarken	3		2			2	1		
64	Leyla ERBİL: Tuhaf Bir Kadın	2			1	1				
65	Melih Cevdet ANDAY: İsa'nın Güncesi									
66	Melih Cevdet ANDAY: Raziye		1	1	1	1				
67	Mustafa MİYASOĞLU: Dönemeç	4		1	1					
68	Mustafa MİYASOĞLU: Kaybolmuş Günler	3		1	2					
69	Necati CUMALI: Acı Tütün	5	1							
70	Necati CUMALI: Aşk Da Gezer	8	2	3	2		1			
71	Necati CUMALI: Yağmurlar ve Topraklar	6								
72	Oğuz ATAY: Tehlikeli Oyunlar	7	4		1					

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
73	Oktay AKBAL: İnsan Bir Ormandır	3		4	3			1		1
74	Oktay RİFAT: Bir Kadının Penceresinden	1				1		1		
75	Oktay RİFAT: Danaburnu	2		1						
76	Ömer POLAT: Dilan									
77	Ömer POLAT: Mahmudo ile Hazel	4					3			
78	Ömer POLAT: Saragöl	1		1			2			
79	Peride CELAL: Evli Bir Kadının Günlüğünden		1	1			3			1
80	Peride CELAL: Üç Yirmidört Saat	4	1			2	1	1		
81	Pınar KÜR: Asılacak Kadın	1		1	1		1	1		
82	Pınar KÜR: Küçük Oyuncu	2		2	1					
83	Pınar KÜR: Yarın... Yarın...	2		1	1					
84	Raif CİLASUN: Beklenen Sabah	1	1		1		2			
85	Raif CİLASUN: Bir Annenin Feryadı		3				1			
86	Raif CİLASUN: Haram Lokma						3			
87	Raif CİLASUN: Oğlum Osman					1	1			

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
88	Rıfat ILGAZ: Karartma Geceleri									
89	Rıfat ILGAZ: Sarı Yazma		1	1	1		1			
90	Samim KOCAGÖZ: İzmir'in İçinde	1				1				
91	Samim KOCAGÖZ: Tartışma									
92	Selim İLERİ: Bir Akşam Alacası	2								
93	Selim İLERİ: Cehennem Kraliçesi	2								
94	Selim İLERİ: Destan Gönüller	1		1						
95	Selim İLERİ: Her Gece Bodrum	1		1	1					
96	Selim İLERİ: Ölüm İlişkileri	1	1				1			
97	Sevgi SOYSAL: Şafak	1								
98	Sevgi SOYSAL: Yenişehir'de Bir Öğle Vakti					1				
99	Sevinç ÇOKUM: Zor	8		2	3		2			
100	Talip APAYDIN: Define	2								
101	Talip APAYDIN: Tütün Yorgunu									
102	Talip APAYDIN: Yoz Davar	1		1						

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
103	Tarık BUĞRA: Dönemeçte	2	2		1	1			2	
104	Tarık BUĞRA: Firavun İmanı	1								
105	Tarık BUĞRA: Gençliğim Eyvah	1	2							
106	Tarık Dursun K.(AKINÇ): Alçaktan Uçan Güvercin	1	2	1	1					
107	Tarık Dursun K.(AKINÇ): Gün Döndü	1					1			
108	Tarık Dursun K.(AKINÇ): Kayabaşı		1		1					
109	Tezer ÖZLÜ: Çocukluğun Soğuk Geceleri	2	1							
110	Vedat TÜRKALİ: Bir Gün Tek Başına	2	3	1	2					
111	Yaşar KEMAL: Al Gözüm Seyreyle Salih	1								
112	Yaşar KEMAL: Binboğalar Efsanesi	1	1	1						
113	Yaşar KEMAL: Çakırcalı Efe	2		1						
114	Yaşar KEMAL: Demirciler Çarşısı Cinayeti	10		2	1	1				
115	Yaşar KEMAL: Deniz Küstü	3		1						
116	Yaşar KEMAL: Kuşlar da Gitti									
117	Yaşar KEMAL: Yağmurcuk Kuşu	2				1				

No	Yazar: Roman Adı	Dul		Tekrar Evlenme		Aile İçindeki Kan Bağı Olmayan Unsurlar				
		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Evlatlık	Hizmetçi	Uşak Kalfa	Ahretlik	Mürebbiye
118	Yaşar KEMAL: Yılanı Öldürseler	2								
119	Yaşar KEMAL: Yusufçuk Yusuf	2					2	1		
120	Yusuf ATILGAN: Anayurt Oteli	2	1	1			1			
	TOPLAM	225	65	73	57	35	72	23	7	6

ÖZ GEÇMİŞ

1983 yılında Bingöl'de doğdum. İlköğretim ve lise öğrenimini Bingöl'de tamamladım. 1999 yılında girdiğim İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümünden 2003 yılında mezun oldum. 2007 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Bölümünde yüksek lisansa başladım ve bu eğitimimi 2009 yılında tamamladım. 2012 yılında Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalında doktora eğitimime başladım ve eğitimimi hâlen sürdürmekteyim.