



AFET ILGAZ'IN ROMANCILIĞI



ZEHRA YAZBAHAR



Çizgi Kitabevi Yayınları (e-kitap)

©Çizgi Kitabevi
Aralık 2024

ISBN: 978-625-396-484-9
Yayıncı Sertifika No: 52493

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
- Cataloging in Publication Data (CIP) -
YAZBAHAR, Zehra
AFET ILGAZ'IN ROMANCILIĞI

Editör: Mesut KÜRÜM

Baskıya Hazırlık: Çizgi Kitabevi Yayınları
Tel: 0332 353 62 65- 66

ÇİZGİ KİTABEVİ

Sahibiata Mah.
M. Muzaffer Cad. No:41/1
Meram/**Konya**
(0332) 353 62 65

Konevi Mah.
Larende Cad. No:20/A
Meram/**Konya**
(0332) 353 62 66

Siyavuşpaşa Mah.
Gül Sk. No:15 B
Bahçelievler/**İstanbul**
(0212) 514 82 93

www.cizgikitabevi.com
📞📧 / cizgikitabevi

AFET ILGAZ'IN ROMANCILIĞI

Zehra YAZBAHAR

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	9
GİRİŞ.....	11

1. BÖLÜM

HAYATI

1.1. Ailesi, Çocukluk ve Gençlik Yılları, Evlilikleri.....	17
1.2. Eğitim Hayatı ve Erken Çocukluk Yıllarına Ait Anılar	20
1.3. Çalışma Hayatı ve Karşılaştığı Zorluklar	23

2. BÖLÜM

SANAT HAYATI

2.1. Sanat ve Edebiyat Hayatı.....	27
2.1.1. İlk Karşılaşmalar, İlk Denemeler	27
2.1.2. Eserleri ve Aldığı Ödüller.....	30
2.1.3. Sanat Hayatındaki İlkleri.....	33
2.2. Sanat, Edebî, Sosyal ve Siyasî Görüşleri.....	33
2.2.1. Sanat ve Edebî Görüşleri	33
2.2.1.1. Sanat Anlayışı ve Topluma Bakışı	33
2.2.1.2. Yazma Eylemi ve Yaşam(ın)dan Eserlerine Yansıyanlar	37
2.2.1.3. Yazar-Okur İkilişi	38
2.2.1.4. Batı ve Türk Edebiyatı ile Edebiyatçısı Hakkındaki Düşünceleri ve Edebî Akımlardan Faydalandığı Noktalar	38
2.2.2. Sosyal ve Siyasî Görüşleri.....	40
2.2.2.1. Dünya ve Politik Görüşleri ile Siyasete Bakışı.....	40
2.2.2.2. Kadın Sorunu, Evlilik Kurumu ve Aşka Bakışı.....	42

3. BÖLÜM

ROMANCILIĞI

3.1. Anlatıcı ve Anlatma Yöntemi.....	43
3.1.1. Anlatıcı Tipleri	43
3.1.1.1. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı.....	44

3.1.1.2. Özdeş Özne Anlatıcı	46
3.1.1.3. Çoğul Anlatıcı	47
3.1.2. Aktarma Yöntemleri	49
3.1.2.1. Anlatma Yöntemi (Diegesis)	50
3.1.2.2. Gösterme Yöntemi (Mimesis)	50
3.2. İçerik	51
3.2.1. Konular	51
3.2.1.1. Toplumsal Konulu Romanları	52
3.2.1.1.1. Kadın Sorunsalı, Feminizm, Bağımsızlık ve Varoluş Mücadelesi	52
3.2.1.1.2. Evlilik Kurumu ve İşleyişindeki Sorunlar	62
3.2.1.2. Bireysel Konulu Romanları	66
3.2.1.2.1. Din, Tasavvuf ve Ahlâk	66
3.2.1.2.1.1. Dinî Unsurlar	67
3.2.1.2.1.1.1. Allah ve İslamiyet Kavramları	72
3.2.1.2.1.1.2. İman, İbadet ve Ahiret Kavramları	74
3.2.1.2.1.2. Tasavvufî Unsurlar	76
3.2.1.2.1.2.1. Nefsi Terbiye ve Gönülün Temizlenmesi	76
3.2.1.2.1.2.2. Tarikat Unsurları	78
3.2.1.2.1.3. Ahlâkî Unsurlar	82
3.2.1.2.2. Aşk, İhanet ve Ahlâkî Çarpıklık	87
3.2.1.2.3. Kararsızlık, Güvensizlik, İletişimsizlik, Yalnızlık ve İntihar	97
3.2.1.2.4. Sanat	101
3.2.1.3. Politik Konulu Romanları	104
3.2.1.3.1. Toplumcu Hareket, Kemalizm, 24 Ocak (1980) Kararları ve Sendikalaşma	104
3.2.1.3.2. Siyaset	107
3.2.2. Zaman	108
3.2.2.1. Nesnel Zaman	108
3.2.2.2. Vak'a Zamanı	109
3.2.2.2.1. Özetleme ya da Daraltma	109
3.2.2.2.2. Genişletme	110
3.2.2.3. Anlatma Zamanı	111
3.2.3. Mekân	112
3.2.3.1. Somut Mekânlar	112
3.2.3.1.1. Açık Mekânlar	113

3.2.3.1.2. Kapalı Mekânlar.....	113
3.2.3.2. Soyut Mekânlar	113
3.2.3.2.1. Metafizik Mekânlar	113
3.2.3.3. Mekân Tasvirleri ve Simgesel Değerleri.....	113
3.2.4. Kişiler Kadrosu	121
3.2.4.1. Kişilerin Sınıflandırılması	122
3.2.4.1.1. Tipler.....	122
3.2.4.1.1.1. Yapılarına Göre Tipler.....	122
3.2.4.1.1.1.1. Yüceltilmiş Tipler.....	122
3.2.4.1.1.2. Konularına Göre Tipler	123
3.2.4.1.1.2.1. Sosyal Tipler.....	123
3.2.4.1.1.2.1.1. İdealist Öğretmen Tipi	123
3.2.4.1.1.2.1.2. Atatürkçü - İdealist Genç Tipi	125
3.2.4.1.1.2.1.3. Feminist Kadın Tipi.....	126
3.2.4.1.1.2.1.4. Anne Tipi.....	127
3.2.4.1.1.2.1.5. Evli - Fedakâr Kadın Tipi.....	129
3.2.4.1.1.2.1.6. Hizmetçi Kadın Tipi.....	129
3.2.4.1.1.2.1.7. Mafya Tipi	129
3.2.4.1.1.2.2. Psikolojik Tip.....	130
3.2.4.1.2. Yardımcı Kişiler	130
3.2.4.1.3. Kurgusal Kişiler	131
3.2.4.1.3.1. Hatırlanmış Kişiler	131
3.2.4.1.3.1.1. Gerçek Hayatta Yaşamış ya da Yaşıyor Olan Kişiler.....	131
3.2.4.1.3.1.2. Gerçek Hayatta Yaşamayan Ancak Çağrışım Yoluyla Hatırlanan Kişiler	131
3.2.4.1.3.2. Tasarlanmış Kişiler	132
3.2.4.2. Kişilerin Sunumu	132
3.2.4.2.1. Bedensel Boyut (Fiziksel Portre).....	133
3.2.4.2.2. Ruhsal Boyut.....	133
3.2.4.2.2.1. İç Çözümleme.....	134
3.2.4.2.2.2. İç Konuşma	134
3.2.4.3. Kişi İsimlerinin Simgesel Değeri	135
3.3. Anlatma Yöntemleri ve Öğeleri.....	137
3.3.1. Kurgulama Teknikleri ve Öğeleri.....	137

3.3.1.1. Romanların Adı.....	137
3.3.1.2. Olay Örgüleri	141
3.3.1.3. Olay Bütünlüğü.....	142
3.3.1.3.1. Hâl Değişimi Kalıbı.....	142
3.3.1.3.1.1. İlk Hâl	142
3.3.1.3.1.2. İkincil Hâller	142
3.3.1.3.1.3. Son Hâl.....	143
3.3.1.3.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı	143
3.3.1.3.2.1. Aşkın Doğuşu (İsteme)	143
3.3.1.3.2.2. Ayrı Düşme (Ayrılış)	144
3.3.1.3.2.3. Kavuşabilme Uğruna Verilen Savaş (Mücadele)	145
3.3.1.3.2.4. Bitiş (Buluş ve Dönüş).....	146
3.3.1.4. Gerilim Unsurları	146
3.3.1.4.1. Çatışma.....	146
3.3.1.4.1.1. İç Çatışma	146
3.3.1.4.1.2. Sosyal Çatışma.....	147
3.3.1.4.2. Düğümler	148
3.3.1.4.2.1. Ana Düğüm ve Ara Düğümler	149
3.3.1.5. Son	150
3.3.1.6. Metinlerarası İlişkiler.....	152
3.3.1.6.1. Metin Ekleme Yöntemi	152
3.3.1.6.2. Metin Dönüştürme Yöntemi	155
3.3.2. Dil ve Üslup.....	156
3.3.2.1. Dil.....	156
3.3.2.1.1. Dil Unsurları	157
3.3.2.1.1.1. Konuşma Dili.....	157
3.3.2.1.1.2. Terimler	158
3.3.2.1.1.3. Simgeler	158
3.3.2.1.2. Dil Sapmaları.....	159
3.3.2.1.2.1. Kelime ve İfade Sapmaları	159
3.3.2.2. Üslup	160
3.3.2.2.1. Üslup Türleri	160
3.3.2.2.1.1. Avam Üslubu	160
3.3.2.2.1.2. Dramatik Üslup	160
3.3.2.2.1.3. Düşünce Üslubu	161

3.3.2.2.1.4. Eleştirel Üslup.....	161
3.3.2.2.1.5. Hiciv Üslubu.....	161
3.3.2.2.1.6. Hitabet Üslubu.....	162
3.3.2.2.1.7. Sanatkârane Üslup	162
3.3.2.2.1.8. Yalın Üslup	162
SONUÇ	163
KAYNAKLAR	165
EKLER	171
Ek 1. Afet (Muhteremoğlu) İlgaz’la Söyleşi	171
Ek 2. Fotoğraflar	183

ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz (1937-2015), çok yönlü bir yazardır; başka bir deyişle yazar; roman, hikâye, deneme, çeviri, makale olmak üzere edebiyatın çeşitli türlerinde eser vermiştir. Türk edebiyatının gelişimine katkısı su götürmez bir gerçek olan ancak hakkında yapılmış pek fazla bir çalışma ile karşılaşılmayan Afet Ilgaz'ın hem genel hem de edebî hayatının ve görüşlerinin yanında romanları ve romancılığının ayrıntılı bir şekilde incelenmesi görüşü, bizi, bu çalışmayı yapmaya yöneltmiştir. Özellikle ve öncelikli olarak “Afet Ilgaz'ın Romacılığını” kapsayan çalışmamızda bu kapsam doğrultusunda yazarın *Eşiktekiler*, *Aşamalar*, *Sendika*, *Garip Bir Dava*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Ermış*, *Sorgu ve Derviş* olmak üzere toplam on bir romanı ele alınıp incelenmiştir. Çalışmamıza yazarın çocuk romanları dâhil edilmemiştir. Bunun yanında yazarın yaşadığı dönemin genel görünümü; genel ve sanat hayatı; sanatsal, edebî ve siyasî görüşleri, üzerinde durduğumuz konular arasına girmektedir.

Afet Ilgaz'ın romanlarının ve romancılığının merkeze alındığı bu çalışmada, çalışmamızın alt yapısını oluşturan “Giriş”, “Birinci Bölüm” ve “İkinci Bölüm”den sonra geçilecek olan “Üçüncü Bölüm”de yazarın romancılığı ele alınmıştır yani çalışmamız, “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynaklar” ve “Ekler” dışında toplam üç bölümden oluşmaktadır: “Birinci ve İkinci Bölüm”lerde Afet Ilgaz'ın hayatı iki ana başlık altında incelenmiştir. Bu çerçevede önce yazarın hayatı, “ailesi, çocukluk ve gençlik yılları, evlilikleri, eğitim hayatı ve erken çocukluk yıllarına ait anılar, çalışma hayatı” olmak üzere kronolojik bir biçimde verilmeye çalışılmıştır. Bunu takip eden ikinci başlıkta ise yazarın “sanat hayatı”na geçilmiş ve bu başlık, “Sanat ve Edebiyat Hayatı” ve “Sanatsal, Edebî, Sosyal ve Siyasî Görüşleri” olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır. Birinci alt başlıkta yazarın edebiyata nasıl başladığı, edebiyata yönelişle birlikte hangi türleri denediği, eserleri, aldığı ödüller, yazdığı dergiler ortaya konmaya çalışılmıştır. İkinci alt başlık ise Ilgaz'ın romancılığının daha iyi anlaşılabilmesi için yazarın sanatsal, edebî, sosyal ve siyasî görüşlerine tahsis edilmiştir; bu başlık altında ise yazarın yazar-okur ikilisi, yazma eylemi, Batı ve Türk edebiyatı, sanatlar ve roman hakkındaki düşünceleri ile sanat anlayışı ve topluma bakışı, dünya ve politik görüşleri, siyasete bakış açısı ana hatlarıyla gösterilmeye çalışılmıştır. Sözü edilen ilk iki bölüm, çalışmamızın alt yapısını oluşturmuştur; çalışmamızın “Üçüncü Bölüm”ü, yazarın romanlarını inceleme bölümü ve bizim asıl önem verdiğimiz bölümdür. Bu bölümde yazarın romanları belirli başlıklar dikkate alınarak incelenmiştir. Ayrıca yazar ile yaptığımız söyleşi ve yazarın bazı fotoğrafları “Ekler” kısmında verilmiştir.

Afet Ilgaz'ın romanlarını ve romancılığını merkeze alan çalışmamızda öncelikli olarak biyografik yöntem ve roman çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Bununla birlikte özellikle yazarın yaşadığı ve eser vermeye başladığı dönemin genel görünümünü verdiğimiz giriş kısmında karşılaştırma yöntemine de başvurulmuştur. Elimizden geldikince birinci el kaynak ya da metinlere dayandırmaya çalıştığımız çalışmamızda, Türk edebiyatı için gerçekten önem arz eden Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz'ı konu olarak seçerek Türk kültür ve özellikle Türk edebiyatına katkı sağlamayı hedefliyoruz; başka bir deyişle çalışmamızın yazarın kişiliği, görüşleri, romanları ve romancılığına ışık tutacağına ve yol gösterici bir çalışma olacağına inanıyoruz. Aynı zamanda böylesine değerli bir yazarın ve eserlerinin tozlu raflarda unutulmaya yüz tutmasının edebiyat için bir kayıp olacağını düşünüyor ve yazarın seslerinden biri olmayı planlıyoruz.

Bu kitap, 2011 yılında Ankara Üniversitesinde tamamlanan *Afet Ilgaz'ın Romancılığı* adlı yüksek lisans tezinin bazı düzenlemeler sonucunda oluşturulmuş şeklidir. Hakkındaki bilgilere birinci elden ulaşmama katkı sağlayan, bana yol gösteren ve zaman ayıran değerli yazarımız Afet ILGAZ'a; lisans ve lisansüstü hayatım boyunca ufuk açıcı fikir ve düşünceleriyle beni tekrar tekrar diriltten, bilgi ve teşvikleriyle yönlendiren, sonsuz sabrını benden esirgemeyen çok değerli hocam Prof. Dr. Nurullah ÇETİN'e ve kitabın editörlüğünü üstlenen değerli meslektaşım Dr. Öğr. Üyesi Mesut KÜRÜM'e; hayatımın her döneminde yanımda olan, bana, beni ben yapan değerleri katan sevgili annem Telli YAZBAHAR ile babam Paşa YAZBAHAR'a; hayatımı zevkli hâle getiren ve beni her zaman güldürmeyi başaran kardeşim Esra YAZBAHAR'a, ÇAĞAN EGE'ye ve ŞANS'a teşekkürlerimi sunmayı gönül borcu olarak bilirim.

Gümüşhane, 2024

GİRİŞ

Avrupa’da, feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen ve yayılan bir anlatı türü olarak karşımıza çıkan romanın diğer anlatım türlerinin olduğu gibi kendine özgü bir mantığı, yapısı ve kuruluşu vardır ancak romanı diğer türlerden ayıran yanlarının da olduğunun göz ardı edilmemesi gerekir. Romanın destana, masala, hikâyeye, tiyatroya borçlu olduğu bir gerçektir ama her şeyden önce roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Batı romanının gelişimi, zamanla şekillenen bir tarihsel süreç zemininde anlaşılabilir gibi Türk romanının ortaya çıkışı da belirli bir çağın özelliği olan bir dışavurum kapsamında anlaşılabilir ve açıklanabilir. Çünkü Türk romanı, Batı’da olduğu gibi ne Türkiye’nin edebî veya kültürel zemininde görülen bir gelenekten doğar ne de Batı romanının bir kopyası olarak ortaya çıkar. Türkiye’de romanın çıkışı, Batı’da yaşandığı şekilde uzun bir süreç içindeki oluşumu takip etmediği için, Türk romanının öncelikleri de Tanzimat Dönemi’nde getirilen yeniliklerde aranmalıdır. Tanzimat yıllarında yani 1860’lı yıllarda gazetecilik ve tercüme alanında yürütülen çalışmalar, Türk romanının ortaya çıkışında önemli roller üstlenir. Yapılan ilk tercüme, Batı’nın edebî estetiğini Türk diline aktaran ilk önemli örneklerdir. Ancak Batı romanına daha bütünsel bir yaklaşım, 1862’den sonra yapılan başka tercümelerin ışığında gerçekleşir. Daha önceki tercüme, Batı’nın ikinci ya da üçüncü sınıf romancılarının eserlerinden yapılırken yavaş yavaş Türk romancıları, Batı edebiyatının, özellikle Fransız edebiyatının, birinci sınıf yazarlarından tercüme yapmaya başlar. 1860’lı yıllar sona erdiğinde ise yeni kurulan gazete ve dergilerin etrafında toplanmış yazarlar, tercüme faaliyetlerine iyiden iyiye hız kazandırır; 1870’lerin başından itibaren, önemli bir değişim gözlenir ve kitap yayımlama faaliyetlerine daha da ağırlık verilir; 1890’lı yıllara gelindiğinde roman, hikâye olarak kurmaca kavramından daha gelişkin bir türe geçişi yansıtır; başka bir deyişle, 19. yüzyıl ortalarına kadar klâsik hikâyecilik geleneği devam eder ancak Tanzimat’ın ilanından sonra Batı kültürünün de etkisiyle Türk edebiyatında yeni bir tür olan roman, dallanıp budaklanmaya başlar.¹ Fakat bu etkiye rağmen Servet-i Fünûn Dönemi’ne (1896 - 1901) kadar hatta Servet-i Fünûn Dönemi’nde bile tam anlamıyla Batı’daki roman anlayışı, Türk edebiyatında tamamen yerleşmez ve klâsik hikâyecilik geleneği, bir süre daha devam eder. 1890’lı yıllara gelene kadar yani gerçekçi Batı romanının estetiği ve tekniğiyle bağdaşır bir anlatı tekniği geliştirilene kadar, romanın ilk parlak çıkışını sağlayan yenilikçi Türk yazarlar, meddahların geliştirdikleri üsluptan pek çok öğeyi ödünç alarak romanlarında kullanırlar. Buna bağlı olarak da ilk Türk romanlarında, tekniksel ve sanatsal yönden bir amatörlik hissedilir. Geleneksel Türk anlatılarına yönelik saldırılar ile Batı’nın örnek alınarak övülmesine yönelik girişimler bir arada yürüdüğünden dolayı Türk edebiyatının Tanzimat’tan itibaren geçirdiği köklü değişim süreci, edebî anlamda Batılılaşma süreci olarak da görülür. Nitekim bütün bu eleştirilere rağmen roman, Türk edebiyatında Tanzimat’tan sonra geçen

¹ Türkiye’de ve Avrupa’da romanın tarihsel gelişimi, romanı ortaya çıkaran özgül koşullar hakkında daha kapsamlı bilgi için bakınız: Ahmet Hamdi Tanpınar, “Bizde Roman I - II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000; Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Çeviren: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004; Fethi Naci, *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişim*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990; Gürsel Aytâç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1999; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008; Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998; Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009; Nihayet Arslan, *Türk Romanının Oluşumu*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2007; Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005; Orhan Pamuk, *Öteki Renkler - Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999; Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

yıllar içinde yerleşik bir yazın türü hâline gelir. Öyle ki Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde roman, karşımıza önceki yıllara göre daha da oturmuş bir tür olarak çıkar.² Şurası kesindir ki, Cumhuriyet Dönemi'nde hem konularda hem de üsluplarda ilk denemelerde görülmeyen çok seslilik görülür. Cumhuriyet sonrasında romancılar, insana, zamana ve mekâna açılarak romanı yeni arayışlara, yeni tekniklere ve bunun sonucu olarak da yeni gruplaşmalara götürür. Ulus olma sürecinin yaşandığı Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında roman, her alanda köklü değişimler öneren ve getiren bir iletişim aracı olarak kullanılır. Bu dönem Türk romanı, genellikle Cumhuriyet ideolojisi çevresinde şekillenir. Bir önceki kuşağın (II. Meşrutiyet Dönemi) romancıları, batılılaşma ve kaybolan millî değerlerle ilgili izlekler çevresinde çalışmalarını sürdürürken, I. Dünya Savaşı, Mütareke Dönemi, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluşuna tanık olmuş romancılar, dönemin koşulları gereği yeni kurulan devletin prensiplerini destekleyen romantik eserler yazar. Kadın sorunsalı ve feminizm, bilgisizlik, kızların okutulmaması, yozlaşma, batılılaşma, modernizm gibi Tanzimat'tan beri süregelen temalar, yerini daha güncel ve Cumhuriyet ideolojisiyle uzlaşan yeni insana özgü değerlere ve izleklere bırakır. Bunun yanında, son çeyrek yüzyılda Türk toplumu, 27 Mayıs (1960), 12 Mart (1971), 12 Eylül (1980), 24 Ocak (1980), 28 Şubat (1997) süreçleri ile Güneydoğu olayları, büyük yıkımlara ve can kayıplarına yol açan depremler, ekonomik krizler yaşar ve başta alt tabaka olmak üzere toplumun her kesimini etkileyen bu olaylar, doğal olarak, romanlara da yansır.

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının yaşayan değerli yazarlarından biri olan Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz'ın yazı ve sanat hayatı 1954 yılında *Dünya Gazetes*'indeki yazılarıyla ve 1955 yılında *İstanbul Dergisi* ve *Yücel Dergisi*'nde yayımlanan öyküleri ile başlar. Yaklaşık elli yedi yıllık bir yazarlık geçmişi bulunan yazar, deneme, makale, çeviri, gezi notu, gazete yazısı, hikâye ve roman olmak üzere değişik türlerde eserler vermekle birlikte en çok hikâye, roman ve son dönemde gazete yazılarıyla adından çokça söz ettirir. Doğru bulduğu değerler doğrultusunda korkusuzca eser ortaya koyan yazar, 1959 - 2010 yılları arasında, çocuk romanları hariç, toplam on bir roman yayımlar. Yazarın hangi toplumsal, kültürel ve siyasî zeminde ortaya çıktığını anlayabilmek için eser vermeye başladığı dönemin yani 1950 sonrasında genel bir görünümünü vermek yararlı olur:

Mustafa Kemal Atatürk'ün (1881 - 1938) ölümünden sonra 11 Kasım 1938'de İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığına getirilmesiyle birlikte Türkiye'de yeni bir dönem başlar ve 1938 - 1950 dönemi, "İsmet İnönü Dönemi" olarak adlandırılır. Öyle ki İnönü, 1938'den 1950'ye kadar ülkeyi başarılı bir şekilde yönetmeyi başarır ve bu döneme damgasını vurur. İnönü Dönemi'nin en büyük talihsizliği ve sıkıntısı 1939 - 1945 yılları arasında yaşanan II. Dünya Savaşı'dır. Bunun yanında on iki yıllık bir zamanı kapsayan bu dönemin iç politikadaki en büyük başarılarından biri de çok partili hayata geçiş için atılan adımlar ve sarf edilen çabalardır; başka bir deyişle, II. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de, demokratikleşme ve liberalleşme çabaları başlar.

18 Temmuz 1945 tarihinde Milli Kalkınma Partisi (MKP); Ocak 1946'da da Cumhuriyet Halk Partisi'nden (CHP) ayrılan Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan ve Fuad Köprülü önderliğinde Demokrat Parti'nin (DP) kurulmasıyla birlikte demokratikleşme dönemine girilir. 21 Temmuz 1946 tarihinde ise ilk tek dereceli ve çok partili seçimler yapılır ve seçimlerde CHP üç yüz doksan, DP altmış altı, bağımsızlar ise yedi milletvekili çıkarır. DP içinde çıkan anlaşmazlıklar sonucunda partiden istifa eden Fevzi Çakmak önderliğindeki bir

² Bu konuyla ilgili kapsamlı bilgi için bakınız: Alemdar Yalçın, *Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Günce Yayıncılık, Ankara 2000; Feridun Andaç, "1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü", *Varlık*, S. 999 (1 Aralık 1990), s. 4 - 6; Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara 2003; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002; Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007; Osman Gündüz, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", (Editör: Ramazan Korkmaz), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839 - 2000)*, Grafiker Yayıncılık, Ankara 2005, s. 377 - 509.

grup parti üyesi, 20 Temmuz 1946 tarihinde Millet Partisi'ni (MP) kurarlar. 14 Mayıs 1950'de yapılan ikinci seçimlerde ise, yirmi yedi yıllık CHP iktidarı sona erer ve DP başa geçer. Bu tarihten sonra Türk demokrasi tarihinde "Demokrat Parti Dönemi (1950 - 1960)" olarak adlandırılan başka bir yeni dönem başlar. Bu yeni dönemde İsmet İnönü, cumhurbaşkanlığından ayrılarak yerine Celal Bayar gelir ve başbakanlığa da Adnan Menderes atanır. Fuad Köprülü Dışişleri Bakanı, Refik Koraltan ise Meclis Başkanı olur. Büyük bir çoğunlukla iktidara gelen DP döneminde, II. Dünya Savaşı yıllarında ihmal edilen kırsal kesim canlanmaya başlar ve sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik bakımdan Türkiye'de önemli gelişmelere imza atılır. 1952 yılında NATO'ya girilmesi; Makine Kimya Endüstri Kurumu (1950), Denizcilik Bankası (1951), Et ve Balık Kurumu (1952), Devlet Malzeme Ofisi (1954), Türkiye Selüloz ve Kâğıt Fabrikaları (1955), Ereğli Demir Çelik Fabrikaları (1960) gibi devlet işletmelerinin kurulması; İnönü Dönemi'nin ürünü olan köy enstitülerinin kapatılarak yerine öğretmen okullarının açılması; 1957'de Ankara'da Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ), 1958'de Erzurum'da Atatürk Üniversitesi'nin açılması gibi birçok olumlu atılımlar gerçekleştirilir. Ancak bütün bu olumlu gelişmelerin yanında 1957 yılında ekonominin dışa bağımlı hâle gelmesi Türkiye'nin ekonomik durumunu olumsuz etkiler ve yatırımlarda ciddi azalmalar görülür. 1951'de halkevleri ve halk odalarının devletleştirilmesi ve mal varlıklarının hazineye aktarılması, 1953'te CHP'nin tüm mal varlığının hazineye geçirilmesi ve Millet Partisi'nin (MP) kapatılması, 1954'te köy enstitülerinin öğretmen okullarına dönüştürülmesi, basın üzerinde baskıların artırılması iktidar konumundaki DP ile muhalefet konumundaki CHP'yi karşı karşıya getirerek bu iki siyasî parti arasındaki gerginliğin artmasına yol açar. 1954 yılında yapılan seçimlerde yine DP kazanır ve bunun verdiği güvenle CHP üzerindeki baskıları daha da arttırır. 1957'de yapılan erken seçimi DP kazansa da partinin oylarında düşüş gözlenir ve bu yıldan sonra ortaya çıkan ekonomik bunalımlar karşısında çaresiz kalan parti, IMF ile Dünya Bankası'na bağımlı hâle gelir. 14 Temmuz 1958 tarihinde Irak'ta yapılan darbe sonucu ordunun yönetime el koyması, DP'nin endişelenmesine yol açar ve DP, bu sebeple hem CHP hem de basın üzerindeki baskıları arttırarak 12 Ekim 1958'de Vatan Cephesi'ni, 18 Nisan 1960'ta da Tahkikat Komisyonu'nu kurar. Bu baskılarla birlikte ayaklanmalar yaşanır. 28 Nisan 1960'ta İstanbul ve Ankara'daki öğrenciler ve 21 Mayıs 1960'ta Harp Okulu öğrencilerinin hükümete yönelik eylemlerinden sonra 27 Mayıs 1960'ta gerçekleştirilen askerî darbe³ sonucunda DP iktidarına son verilir. Cumhurbaşkanı, Başbakan ve Bakanlar başta olmak üzere DP'nin bütün üyeleri tutuklanarak Harp Okulu'na getirilir ve sokağa çıkma yasağı uygulanır. Darbe sonrasında yayımlanan bildirilerde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin yönetime el koyduğu belirtilir ve yeni anayasa yapımına girişilir; Mayıs 1961'de de anayasa⁴, mecliste kabul edilir. Haziran 1960'ta ise tutuklanan DP üyeleri Yassıada'ya nakledilerek 14 Ekim'de

³ 1960 darbesiyle ilgili daha detaylı bilgi için başvurulabilecek kaynaklardan ulaşabildiklerimizi şu şekilde verebiliriz: Çetin Yetkin, *Türkiye'de Askerî Darbeler ve Amerika: 27 Mayıs 1960 - 12 Mart 1971 - 12 Eylül 1980*, Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları, İstanbul 2007; Davut Dursun, *27 Mayıs 1960 Darbesi: Hatıralar Gözlemler Düşünceler*, Şehir Yayınları, İstanbul 2001; İsmet Bozdağ, *Bir Darbenin Anatomisi: Celal Bayar Anlatıyor*, Emre Yayınları, İstanbul 2006; Muammer Yaşar, *Acılı Günler*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1987; Recep Şükrü Apuhan, *Menderes: 27 Mayıs'tan Yassıada Mahkemelerine*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008; Tevfik Subaşı, *Bir Arpa Boyu: 27 Mayıs 1960 İhtilalinin Gizli Tarihi*, Karakutu Yayınları, İstanbul 2004; Şevket Süreyya Aydemir, *Menderes'in Dramı (1899 - 1960)*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007; Şevket Süreyya Aydemir, *İhtilalin Mantığı ve 27 Mayıs İhtilali*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007; Şükran Özkaya, *Adım Adım 27 Mayıs*, İleri Yayınları, İstanbul 2005.

⁴ Türk tarihinin en büyük özgürlükçü anayasası olarak bilinen 1961 Anayasası'yla 1921'den beri süregelen bazı temel kurallar kalkar. Getirilen değişiklikler şu şekildedir: *Millet egemenliğini TBMM, tek başına kullanamayacaktır. *İlmlî güçler ayrımı içinde oldukça sınırlı parlamenter sistem kurulacak; yeni parlamentonun kesin üstünlüğü sona erecektir. *Yargı tamamen yargıçlardan oluşan bir kurula teslim edilecektir ve atamalarıyla denetlemeleri bu kurul tarafından yapılacaktır. Bunun yanında yargı için Anayasa Mahkemesi kurulmuş ve kurulan mahkeme, TBMM'nin çıkardığı yasaları, anayasaya aykırı oldukları gerekçesiyle iptal etme yetkisine sahip olmuştur. *İlk kez tam anlamıyla sendikalaşma imkânı verilmiş; işçiye grev ve toplu sözleşme hakları tanınmıştır. *Üniversiteler başta olmak üzere bazı kuruluşlar özleştirilmiştir. *Siyasî partiler, demokratik hayatın vazgeçilmez unsuru olarak kabul edilmiş, eski anayasadaki dernek statüsünden alınıp siyasetin gereklerine uygun düzenlemeler ve güvencelerle ayrı denetim mekanizmalarına bağlı kılınmıştır. *Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini Atatürk inkılabının oluşturduğu vurgulanmış, belli başlı inkılâp yasalarının anayasaya aykırılığının ileri sürülemeyeceği hükme bağlanmıştır.

1961 Anayasası'yla ilgili bir çalışma için bakınız: Bülent Tanör, *İki Anayasa: 1961 ve 1982*, Beta Yayınevi, İstanbul 1994.

duruşmalara başlanır. On bir ay süren mahkemede yargılanan beş yüz seksen sekiz kişi arasında on beş kişi hakkında idam, otuz bir kişi arasında müebbet hapis kararı çıkarılırken dört yüz iki kişi hakkında da çeşitli cezalar verilir ve yüz otuz beş kişi de beraat eder. İdam edilenler arasında Adnan Menderes, Refik Koraltan, Rüştü Erdelhun, Fatin Rüştü Zorlu, Hasan Polatkan, Talat Aydemir, Fethi Gürcan vardır. 1960 Darbesi, Cumhuriyet tarihinin ilklerinden biridir. Bunun yanında 1961 Anayasası da Türk siyasî hayatına yeni açılımlar getirir ancak aşırı grupların örgütlenmesinin de önü açılır; başla bir deyişle, 1961 Anayasası, teşkilatlanmanın önünü açar ve yalnızca askerler değil polisler ve öğretmenler de çeşitli dernekler adı altında teşkilatlanırlar ve bu noktada, anayasa, 1980 Darbesi'nin de zeminini hazırlar.

1961 yılında *Yön Dergisi* ve 1969'dan sonra *Devrim Gazetesi* etrafında toplanan bir grup, siyasal ve toplumsal alanda görülen değişimler karşısında Türkiye'nin ilerlemesinin parlamenter düzen içinde olamayacağını savunur ve 1966'da *Yön Dergisi*'nde Mihri Belli tarafından kaleme alınan "Milli Demokratik Devrim (MDD)" görüşü yer alır. Bu yazının amacı, Türkiye'yi sosyalizme taşıyacak olan darbe yapılması yönündedir. MDD görüşü etrafında toplanan ve şekillenen gruplar, 9 Mart 1971 tarihinde bir darbe yapılmasını planladıysalar da planlanan 9 Mart Darbesi, 12 Mart Muhtırasına⁵ dönüşür. Muhtıra üzerine Süleyman Demirel Hükümeti istifa eder ve bu hükümetin yerine 26 Mart 1971'de CHP'den istifa ettirilen Nihat Erim başkanlığında yeni bir hükümet kurulur. Kurulan bu hükümet, 11 Aralık 1971'de düşer ve yerine 22 Mayıs 1972'de kurulan Ferit Melen Hükümeti gelir. Bu dönemde, 1961 Anayasası değiştirilerek 1971 Anayasası hazırlanır. Aynı zamanda 14 Mayıs 1972'de CHP'nin liderliğine Bülent Ecevit seçilir. 1971'deki müdahalenin ardından ülke içindeki olaylar gitgide büyüyerek ölüm sayısı günde ortalama yirmi kişiye ulaşır. Türkiye, 1974'ten sonra ekonomik kriz içerisine girer ve Süleyman Demirel'in, Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarı Turgut Özal'a ekonomik önlemler alması yönündeki göreviyle birlikte 24 Ocak 1980 tarihinde "24 Ocak Kararları" diye tarihe geçen ekonomik önlemler alınır. 24 Ocak kararları, enflasyonu kontrol altına almak, dış ticaret açığını küçültmek ve ekonomik büyümeyi sağlamak amacıyla çıkarılır. Ancak bu kararlar millet arasında büyük bir yıkıma yol açar ve kötü giden gidişatı durdurma amacıyla 12 Eylül 1980⁶ tarihinde Genelkurmay Başkanı Kenan Evren ve dört kuvvet komutanı Türk milleti adına yönetime el koyduklarını açıklar. 20 Eylül'de Bülent Ulusu, yeni hükümeti kurmakla görevlendirilir ve yardımcısı olarak da 24 Ocak kararlarının mimarı Turgut Özal seçilir. 27 Mayıs'ta olduğu gibi yeni hükümetle birlikte yeni bir anayasa hazırlanır ve 1982 Anayasası yürürlüğe girer. Özal Hükümeti Dönemi'nde orta sınıfın güçlendirilmesi hedef olarak belirlenir ancak bu hedefe ulaşamaz. Ortaya çıkan hem toplumsal hem de ekonomik sebeplerden dolayı büyük sıkıntılar yaşayan halk, dinî duygularla hareket etmeye başlar ve bunun etkileri siyasete de yansır; başka bir deyişle, 12 Eylül Darbesi sonucu ortaya çıkan siyasetin etkisiyle 1980 ve 1990'larda sağ partiler giderek güçlenir.

17 Nisan 1993'te Turgut Özal'ın vefat etmesiyle birlikte 16 Mayıs 1993'te Süleyman Demirel cumhurbaşkanı, 13 Haziran'da ise Doğru Yol Partisi'nin (DYP) liderliğinde Tansu Çiller ilk kadın başbakan olarak seçilir. 27 Mart 1994'te yapılan yerel seçimler sonucunda Refah Partisi (RP), büyük şehirlerin çoğunun belediye başkanlığını kazanır ve bu doğrultuda İstanbul Belediye Başkanlığı'na getirilen Recep Tayyip Erdoğan'ın siyasî anlamda yıldızı parlamaya başlar. Yerel seçimlerin hemen akabinde alınan 5 Nisan 1994 ekonomik kararlarıyla

⁵ 12 Mart muhtırasıyla ilgili daha detaylı bilgi için başvurulabilecek kaynaklardan ulaşabildiklerimizi şu şekilde verebiliriz: Bülent Çaplı, Can Dündar ve Mehmet Ali Birand, *12 Mart: İhtilalin Pençesinde Demokrasi*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2007; Cüneyt Arcayürek, *Demirel Dönemi: 12 Mart Darbesi 1965 - 1971*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992; Davut Dursun, *12 Mart Darbesi: Hatıralar Gözlemler Düşünceler*, Şehir Yayınları, İstanbul 2003.

⁶ 1980 darbesiyle ilgili daha detaylı bilgi için başvurulabilecek kaynaklardan ulaşabildiklerimizi şu şekilde verebiliriz: Davut Dursun, *12 Eylül Darbesi: Hatıralar Gözlemler Düşünceler (Türk Siyasî Hayatı 3)*, Şehir Yayınları, İstanbul 2005; Emre Kongar, *12 Eylül Kültürü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005; Veli Özdemir, *Arayış / 12 Eylül Darbesi ve Özgürlüğün Bedeli*, Ümit Yayıncılık, Ankara 2004.

ekonomik sıkıntılar önlenmeye çalışılır ancak 24 Ocak kararları gibi bu kararlar da büyük sıkıntıya yol açar. Başta terör, enflasyon, işsizlik gibi sorunlar, alt ve orta tabakadan insanları zora sokar. RP'nin halka yakın durması ve belediye hizmetleri, partinin yükselişe geçmesine olanak tanır. Öyle ki 1995 erken seçimlerinde RP, az farkla da olsa DYP ve Anavatan Partisi'nin (ANAP) önünde birinci parti olarak çıkar. 1996 yılında, seçimlerin ardından kurulan DYP - ANAP Koalisyon Hükümeti, RP'nin güven oylaması hakkında hukuksal inceleme yapılması için Anayasa Mahkemesi'ne yaptığı başvuru haklı görülerek güven oylaması geçersiz sayıldığından dağılır. Bunun üzerine TBMM'de birinci parti durumunda olan RP ile ikinci parti olan DYP arasında kurulan 54. Hükümet (Refahiyol Hükümeti), 8 Temmuz 1996'da TBMM'de yapılan oylamada güvenoyu almayı başarır.

1996'da Necmettin Erbakan liderliğinde RP ve DYP koalisyonu oluşturulur. Bu koalisyon döneminde kumarhaneler kralı Ömer Lütfi Topal'ın öldürülmesi, Yüksekova çetesinin ortaya çıkarılması, Susurluk skandalı gibi olaylar, koalisyona olan güveni sarsar ve bunun yanında Erbakan'ın dış seyahatlerinde öncelikli olarak Libya, İran, Endonezya gibi ülkeleri seçmesi, başbakanlık konutunda dinî içerikli yemeklerin verilmesi solun hassasiyetinin artmasına neden olur. Hükümetin irticaya yönelik icraatları ve karıştığı bazı olaylar, Türkiye'yi 28 Şubat sürecine sokar. Halk arasında birtakım dinî grupların gösterilerinin artması sonucunda radikal dinci faaliyetleri ortadan kaldırmak amacıyla 28 Şubat 1997'de Millî Güvenlik Kurulu (MGK) toplanır ve MİT raporu doğrultusunda kararlar alınarak birçok kişi tutuklanır. Türk siyaset tarihine "28 Şubat Kararları"⁷ olarak geçen kararlar, önemli değişikliklere neden olur. 21 Mayıs 1997'de RP hakkında kapatılma davası açılır ve bunun neticesinde 18 Haziran 1997'de Erbakan, yetkisini hükümet ortağı DYP Genel Başkanı Tansu Çiller'e vermek amacıyla istifasını Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'e sunar. Ancak Demirel, RP – DYP arasındaki ortaklığı dikkate almayarak hükümeti kurma görevini ANAP Genel Başkanı Mesut Yılmaz'a verir. Böylelikle 12 Temmuz 1997'de Mesut Yılmaz başkanlığında ANAP, Demokratik Sol Parti (DSP) ve Demokrat Türkiye Partisi (DTP) arasında kurulan 55. Hükümet göreve başlar. 1998 yılının Ocak ayında da RP, laik Cumhuriyet ilkesine aykırı eylemler yaptığı gerekçesiyle kapatılır ve Kasım ayında da RP'li İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın belediye başkanlığı düşürülür. 15 Şubat 1999'da, Ecevit Dönemi'nde, Kenya'da yakalanan Abdullah Öcalan Türkiye'ye teslim edilir. Terör örgütünün başının Ecevit Dönemi'nde yakalanması, 18 Nisan 1999 seçimlerinde etkili olur ve Ecevit'in önderliğinde Demokratik Sol Parti (DSP), birinci olur. Seçimler sonrasında DSP, Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) ve ANAP'tan oluşan 57. Hükümet kurulur. Bu oylar sonucunda, Mayıs 2000'de Ahmet Necdet Sezer cumhurbaşkanı olarak seçilir. Bu sırada ortaya çıkan ekonomik krize çare bulma amacıyla Dünya Bankası Başkan Yardımcısı Kemal Derviş, Türkiye'ye davet edilir ve Ekonomiden Sorumlu Devlet Bakanlığı'na atanır. 14 Nisan 2000 tarihinde de Kemal Derviş tarafından "Güçlü Ekonomiye Geçiş Programı" açıklanır ve bununla malî sektörün yapılandırılması amaçlanır. Erken seçime gidilerek 3 Kasım 2002 tarihinde seçimler yapılır ve bu seçimlerde 12 Aralık 1997 tarihinde Tokat'ta yaptığı konuşma

⁷ RP – DYP koalisyonunun kurulmasının ardından yaşanan bazı olaylar neticesinde MGK, 28 Şubat 1997'de bazı kararlar almak durumunda kalır. Bu kararlarda MGK, laikliğin Türkiye'de demokrasi ve hukukun teminatı olduğunu sert bir şekilde vurgular ve 28 Şubat 1997'deki MGK kararları hükümete bildirilir. Kararda, laiklik için yasaların uygulanması istenerek "tarikatlarla bağlı okullar denetlenmeli ve MEB'e devredilmeli, 8 yıllık kesintisiz eğitime geçilmeli, Kur'an kursları denetlenmeli, Tevhid-i Tedrisat (Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim birliği bir sistem olarak benimsenir. Eğitimin birleştirilmesiyle birlikte Türk eğitiminde görülen medrese ve okul diye devam eden ikililiğe son verilir. Buradaki amaç, öğretim ve eğitim birliği sağlanarak millî kültür benliğine yönelmektir.) uygulanmalı, tarikatlar kapatılmalı, irtica nedeniyle ordudan atılanları savunan ve orduyu din düşmanıymış gibi gösteren medya kontrol altına alınmalı, kıyafet kanununa riayet edilmeli, kurban derileri derneklere verilmemeli, Atatürk aleyhindeki eylemler cezalandırılmalı" deniliyordu. 28 Şubat 1997 tarihli MGK'da hükümete dikte edilen 18 maddelik kararlara başlayıp Haziran 1997'de Refahiyol İktidarı'nın düşmesiyle sonuçlanan ve etkileri uzun süre devam eden süreç, tarihimize "28 Şubat Post-Modern Darbesi" olarak geçer.

28 Şubat kararlarıyla ilgili daha detaylı bilgi için başvurulabilecek kaynaklardan ulaşabildiklerimizi şu şekilde verebiliriz: Abdullah Yıldız, *28 Şubat Belgeler*, Pınar Yayınları, İstanbul 2000; Ali Bayramoğlu, *28 Şubat: Bir Müdahalenin Güncesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007; Cüneyt Arcayürek, *28 Şubat'a İlk Adım*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003; Emre Kongar, *28 Şubat ve Demokrasi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

nedeniyle “Halkı din ve ırk farkı gözeterek kin ve düşmanlığa açıkça tahrik etmek” suçundan dört ay hapis cezası alan Recep Tayyip Erdoğan’ın 14 Ağustos 2001’de kurduğu Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), başa gelir. Seçimler sırasında AKP’nin lideri Recep Tayyip Erdoğan, Ziya Gökalp’ten okuduğu bir şiir dolayısıyla siyasî yasaklıdır ve Cumhuriyet Başsavcısı Sabih Kanadoğlu tarafından parti hakkında kapatma davası açılır. Bütün bu olumsuz şartlara rağmen seçimlerin galibi yeni kurulan AKP olur. Seçim yasaklı olan Erdoğan milletvekili olamadığı için, yeni hükümeti kurma görevi Abdullah Gül’e verilir ve 58. Hükümet, 18 Kasım 2002 tarihinde kurulur. CHP’nin de onay vermesiyle birlikte Siirt seçimleri yapılır ve seçimlerde Erdoğan, Siirt milletvekili olarak seçilir. Erdoğan’ın 11 Mart 2003’te yemin ederek göreve başlamasının ardından 58. Hükümet istifa ederek 14 Mart 2003 tarihinde Erdoğan başkanlığında 59. Hükümet kurulur. Bu dönemde cumhurbaşkanı olan Ahmet Necdet Sezer’in görev süresinin 16 Mayıs 2007 tarihinde dolacak olması nedeniyle yapılacak cumhurbaşkanlığı seçimlerinde Erdoğan’ın aday gösterilmesine başta CHP olmak üzere diğer siyasî partiler karşı çıkar. Cumhurbaşkanlığı sürecinin başlamasıyla birlikte AKP, Dışişleri Bakanı Abdullah Gül’ü aday gösterir ancak CHP’nin seçimlerin iptali ve sürecin durdurulması üzerine Anayasa Mahkemesi’ne müracaat etmesiyle Türkiye, erken seçime gider. Recep Tayyip Erdoğan’ı ve Abdullah Gül’ün cumhurbaşkanlığı için aday gösterilmesini protesto etmek amacıyla 14 - 15 Nisan 2007 tarihlerinde “Cumhuriyet Mitingi” düzenlenir. 22 Temmuz 2007 erken genel seçimlerine gelindiğinde AKP, iktidar olur ve 29 Ağustos 2007 tarihinde başlayıp hâlâ devam etmekte olan “II. Erdoğan Hükümeti” olarak adlandırılan Türkiye Cumhuriyeti’nin 60. Hükümeti kurulur.⁸

1937 doğumlu olan ve ilk romanını 1959 yılında, son romanını da 2010 yılında kaleme alan Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz, romanlarını yazarken toplumun siyasî, sosyal ya da ekonomik durumunu göz önünde bulundurur; başka bir deyişle, yazar, anlattığı olayları mutlaka toplumsal, kültürel ve siyasî bir fona yerleştirir. Cumhuriyet’in geçirdiği birçok aşamaya, askerî darbelere ya da toplumsal olaylara tanıklık etmiş olan yazarın, yaşayarak tanık olduğu ve hem hayatını hem de düşüncelerini etkileyen olayların az ya da çok romanlarında yer alması kaçınılmazdır ancak Ilgaz, siyasî ya da toplumsal hayattaki hareketliliği romanlarına yansıtırken romanlarını belirli bir görüşü yayma ya da slogan atma aracı olarak kullanmaz.

⁸ 2000’li yıllarda Türkiye’nin sorunlarını ele alan bir çalışma için bakınız: Emre Kongar, *21. Yüzyılda Türkiye: 2000’li Yıllarda Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008.

1. BÖLÜM: HAYATI⁹

Sessiz, sükûnet içinde, özgür bir kişisel hayatı var. Etrafı yakınları ve sevdikleriyle çevrilmiş olmakla beraber, odasına çekildiği zaman kendini çok özgür buluyor ve bunu büyük bir şükretme sebebi olarak görüyor.

Şemsinur Özdemir¹⁰

1.1. Ailesi, Çocukluk ve Gençlik Yılları, Evlilikleri

2 Ocak 1937 tarihinde Çanakkale'nin Ezine ilçesinde doğan Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz¹¹, Kırım kökenli Bulgaristan göçmeni polislik ve öğretmenlik yapmış bir babanın ve Ezineli ev hanımı bir annenin tek çocuğudur. Yazar, I. Cihan Savaşı ve Çanakkale gazisi dedesinin, Atatürk'ün manevî kızı Afet İnan'ı sevdiği için ismini Afet koyduğunu söyler. Bulgaristan'dan Türkiye'ye kaçarak gelen ve Gelibolu'ya yerleşen baba Zekeriya Muhteremoğlu, Bulgaristan'da bir süre rüştiyeden sonra muallimlik tahsil eder. Bulgaristan - Razgratlı olan ve Şumnu'da okuyan babasının arada sırada "Muallimim ben." dediğini dile getiren Afet Ilgaz, babasının kendi köyünde bir süre öğretmenlik yaptığını belirtir. Türkçülükten dolayı Bulgarlar tarafından yakalanan ve idama mahkûm edilen Zekeriya Bey, bu olaydan sonra birkaç arkadaşıyla birlikte kaçmak zorunda kalır ve Romanya Köstence üzerinden, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in yardımıyla Gelibolu'ya gidip yerleşir. Afet Ilgaz, babasının Bulgaristan'dan Türkiye'ye gelişini şu sözlerle anlatır:

Babam, Türkçülükten Bulgarlar tarafından yakalanmış ve idama mahkûm edilmiş. Bu olaydan dolayı birkaç arkadaşıyla birlikte kaçmak zorunda kalmış. Romanya Köstence üzerinden Hamdullah Suphi Tanrıöver'in yardımıyla Gelibolu'ya gelmişler.

⁹ Bu bölümün büyük bir kısmı, 25 Mart 2011 tarihinde Afet Ilgaz'la yaptığım söyleşi dikkate alınarak yazılmıştır. Bu söyleşi metni, tezin sonundaki "Ekler" kısmında yer almaktadır. Ancak hayatıyla ilgili bilgiler hususunda ulaştığımız diğer kaynaklar şu şekilde verilebilir: Afet Ilgaz, "Hayatım", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 13 - 26; Afet Muhteremoğlu, "Hayatım", *Türk Dili Dergisi*, S. 171 (Aralık 1965), s. 213 - 214; Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı V*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2002, s. 197 - 203; Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi 3*, Cem Yayınevi, İstanbul 1987 - 1990, s. 663; İhsan Işık, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi II*, Elvan Yayınları, Ankara 2004, s. 924 - 925; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I*, YKY, İstanbul 2001, s. 423.

¹⁰ Şemsinur Özdemir'in Afet Ilgaz'la yaptığı söyleşiden, "Yaşlılığı Kabullemek Değil Anlamlı Kılmak Lazım", *Zaman*, 26 Şubat 2004.

¹¹ Afet Ilgaz'ın hayatıyla ilgili bilgi alınabilecek diğer kaynakları şu şekilde sıralayabiliriz: Afet (Ilgaz) Muhteremoğlu ile Söyleşi, "Neyi Anlattığım Değil Nasıl Anlattığım Önemlidir", *Gösteri Sanat - Edebiyat*, S. 19 (Haziran 1982), s. 9 - 10; Afet Ilgaz, *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail* (Sonundaki "Afet Ilgaz İçin Yapılan Eleştiriler İncelemeler" bölümü), Doyuran Matbaası, İstanbul 1974, s. 155 - 211; Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, Abece Yayınları, İstanbul 1980, s. 167 - 173 ; Aslan Tekin, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999; Atilla Özkırımlı, *Öykülerle Romanlarda Yaşamak*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1995, s. 35 - 38; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık / Bilgi Yayınları, İstanbul 2000 s. 192 - 193; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1997, s. 56 - 57, 103, 368; Can Kurultay vd., *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul 1993, s. 34 - 35; Hüseyin Su ve Ömer Lekesiz, "Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü - 10", *Hece Öykü*, S. 10 (Ağustos - Eylül 2005), s. 171 - 187; İsmet Kemal, "Aşamalar'la", *Türk Dili*, C. 38 S. 322 - 327 (1978), s. 513 - 515; Mehmet Nuri Yardım, "Metafizik Yolun Amansız Yolcusu: Afet Ilgaz", *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000, s. 157 - 160; Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 3*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 483 - 500 ; Ömer Lekesiz, "Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46 - 47 (Ekim - Kasım 2000), s. 124 - 130; Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001, s. 503; Seyit Kemal Karaalioglu, *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1974, s. 274; Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Bilpa Yayınları, İstanbul 1983, s. 323.

Hatta göçmenler o zaman o kadar kıymetlilermiş ki babam, ‘Bizim gelişimizi Gelibolu’da alkışla karşıladılar.’ derdi.¹²

Afet Ilgaz’ın “entelektüel ve kabına sığmayan biri” olarak nitelendirdiği Zekeriya Bey, Gelibolu’ya geldikten sonra Çanakkale’nin Çamlıca Köyü’ne tayin olur ancak buradan sıkılarak Ezine’nin bir köyüne tayinini ister. Yazar, babasının Ezine’ye gelişini ve göreve başlayışını ise şöyle dile getirir:

Çanakkale’nin Çamlıca köyüne öğretmen olarak tayin olan babam, entelektüel ve kabına sığamayan bir adam olduğu için oradan sıkılarak Ezine’nin bir köyüne tayinini istemiş. Ancak ‘Ezine’de öğretmenlikte boş yok ama karakol polisliği var, gelir misin?’ demişler ve babamın böylece polislik macerası başlamış. Ezine’de annemi görmüş, evlenmişler ve ben, orada doğmuşum.¹³

Çanakkale’de bir sene kaldıktan sonra Zekeriya Bey’in Yıldız’da bir polis okulunda eğitim alması için İstanbul’a giden aile, bir sene de burada kalır ve yine Zekeriya Bey’in rütbesini yükseltme isteğinin sonucunda İstanbul’dan Ankara’ya gider. Komiser muavini olarak atanan baba Muhteremoğlu’nun önce Iğdır’a sonrasında da Kars’a tayiniyle birlikte aile, buralara yolculuk eder. Zekeriya Bey’in işi dolayısıyla Çanakkale, İstanbul, Ankara, Iğdır, Kars başta olmak üzere Türkiye’nin çeşitli yerlerini dolaşan Muhteremoğlu ailesi, tekrar İstanbul – Şehremini’ye giderek 1948 yılında Afet Ilgaz’ın çocukluk ve gençlik dönemlerinin geçtiği, aynı zamanda şu anda da ikametgâh ettiği Kocamustafapaşa’daki evi alır:

Buralardan sonra İstanbul - Şehremini’ye geldik. Şu anda oturduğum evi 1948’de aldık ve çeşitli şekillerde, bir katlı iki katlı apartman şekillerine giren bu evde, altmış üç senedir oturuyorum. Tabii ben, bu arada bir sürü yere gittim geldim: İtalya, İzmit, Pınarhisar ve İstanbul’un çeşitli semtleri. Şimdi işte burada hiçbir yere kıpırdamadan oturuyorum ve haftada üç gün Yeniçağ Gazetesi’nde yazıyorum; benim hayatımı dolduran faaliyet bu.¹⁴

Hem babasının mesleğinden dolayı hem de kendi mesleğinden dolayı çeşitli yerleri dolaşan Afet Ilgaz, 1958 yılında, üniversite eğitimi sırasında evlenir. Ailesinin başlarda desteklemediği ilk evliliğini, “Çırakman” soyadını taşıyan makine mühendisi bir beyle yapar ve yazarın ailesinin destek vermemesinden umutsuzca olarak nitelendirdiği evliliği umut verici bir şekilde gelişerek 1960’ta ilk oğlu Haluk doğar. Yazar evlendikten ve ilk çocuğu doğduktan sonra, 1962 yılında, öğrenimine ara vererek eşiyle birlikte İtalya’ya gider ve İtalya’daki yılları esnasında İtalyanca öğrenir. Bir yıl Avrupa’yı ve İtalya’yı dolaşan yazar, bir buçuk yaşındaki oğlunu Türkiye’de annesiyle bırakmanın verdiği hüznü ise şöyle belirtir:

Bir iki aylığına annemin yanıma getirdiği birbuçuk yaşındaki Haluk’un dönüşünden kırk gün sonra Türkiye’ye koştum. Bir süre sonra, çeşitli sebeplerle, kısa sürelerle de olsa fazlasıyla yaşayacağım çocuk hasretini ilk kez yaşıyordum. Bütün hayatımda gördüm ki bir çocuğun ayrılığında duyulan özlem, hasret, tutku hiçbir ayrılık acısıyla ölçülemez.¹⁵

İtalya’dan döndükten sonra eşiyle birlikte İzmit’e yerleşen yazar, burada beş sene kadar kalır ve çift, Afet Ilgaz’ın tayin olmasıyla birlikte tekrar İstanbul’a döner. On yıl evli kalan yazar, ikinci ve son evliliğini ise 1969’da Ankara’da *Yenigün Gazetesi*’nde çalışırken tanıştığı Rıfat Ilgaz’la yapar. Bu evlilik, Afet Ilgaz’ın hem düşüncelerine hem de sanatına yön

¹² Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

¹³ Adı geçen söyleşi.

¹⁴ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

¹⁵ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğın Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 22.

veren önemli bir dönemi kapsar. Rıfat Ilgaz'la evliliğinin hayatına nasıl yön verdiğini ise şu sözleriyle açıklar:

Rıfat Ilgaz benim hem kocam, hem öğretmenim, eleştiricim, hem arkadaşım, en yakın dostumdur. Onun sağlam düşüncelerinin, dünya görüşünün, güçlü ve namuslu sanatçı kişiliğinin, bendeki yetenekleri geliştirdiğini, sağlamlaştırdığını, bana yeni güçler verdiğini seziyorum. Bundan sonra, yaşamamda en korkacağım şey, onun bana, sanatıma, yeteneğime, kişiliğime duyduğu güvene gereği gibi karşılık verememek olacaktır. Ama hiç ylgın değilim, umutsuz değilim, yenik de değilim. Onun gibi, ilerde ya da yakında, halkla aramda sağlam bir bağ kurabildiğim gün kendimi gerçek bir yazar olarak görebileceğim.¹⁶

Muhafazakâr bir aileden geldiğini belirten Afet Ilgaz, sol görüşlü Rıfat Ilgaz'la olan evliliğindeki bağı ve onunla anlaşabilmesinin altında yatan etmeni, Rıfat Ilgaz'ın içinde saklı bulunan Osmanlı geleneğinin olduğunu söyler:

Rıfat'ın bayağı muhafazakâr yanları vardı. Kendini Marksist sanırdı, ama gerçek bir Osmanlı'ydı. Ahmet Haşim'i çok severdi. Bizim geleneksel tarihî eserlerimizi çok severdi. Sümbül Efendi yoluna beraber gitmiş, Cami'yi gezmiştik, avluda sessizce çevreye bakmıştık.¹⁷

Rıfat Ilgaz'la yaptığı ikinci evlilik, Afet Ilgaz'ın hayatını olumlu yönde etkilediği kadar olumsuz yönde de etkiler ve yazar, bu evliliğin getirdiği sıkıntıları şöyle belirtir:

1970'lerde her şey durdu. Durmaya başladı demeli daha çok. Bana acı çekmeye başladığım sıkıntıların bir ödülü olarak lütfedildiğine inandığım küçük kızımı büyütüyordum. Öğretmenlikten ikinci kez ayrılmıştım. İkinci evliliğin hayatıma getirdiği büyük çalkantıların içinden fazla yaralanmadan çıkmaya çalışıyordum. Bir yandan da kendi yayınevimizde çıkan kitaplarımın sevincini yaşamaya çalışıyordum.¹⁸

1970'li yılların en güzel olayının üçüncü çocuğu Defne olduğunu dile getiren yazar, kitaplar, dergiler, gazeteler ile hayat ve insanlar hakkındaki yeni sentezler, öznel ve nesnel kurtuluş arayışları ve yeni kabullenmelerin hayatını renklendiren ve ona heyecanı yaşatan diğer olaylar olduğunu söyler. Yazarın 1969'da başlayan ve bütün bu sıkıntılar içinde gelişen bu evliliği, fiilen beş yıl sürer ve 1974 yılında Rıfat Ilgaz'ın memleketi olan Kastamonu - Cide'ye yerleşmesiyle biter ancak boşanma, hukukî olarak 1990'da gerçekleşir. İlk evliliğinden iki oğlu, ikinci evliliğinden bir kızı olan yazarın, altı tane de torunu vardır. Kalp rahatsızlığı olduğundan dolayı malulen emekli olan Afet Ilgaz'ın babası Zekeriya Bey, 1987'de; annesi de 2008'de vefat eder. Yetmiş dört yaşında olan Ilgaz, bütün yaşlarını kendiyle barışık geçirdiğini söyler ve geçmişini ya da geleceği düşünmeyip içinde yaşanılan "an"ı değerli ve faydalı kılmamanın gerekli olduğunu düşünür. Öyle ki bütün insanların ibn'ül vakt yani vaktin çocukları olduğunu belirterek düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

Aslında sadece içinde bulunduğumuz 'an'ı yaşıyoruz ama farkında değiliz. Nostaljilerle hayatımızı süslüyoruz ama yıllar önce acıları, sevinçleri yaşayan o kişi bugünkü biz değiliz. Bu yüzden ihtiyarlığa intibak edemeyeceğimizi sanmamıza rağmen farkına bile varmadan o an ne gerekiyorsa onu yapıyoruz.¹⁹

¹⁶ Afet Ilgaz, *Toprak İnsanları*, Sınıf Yayınları, İstanbul 1972, s. 164.

¹⁷ <http://www.delikanforum.net/konu/14102-afet-ilgaz.html> (20 Ekim 2003).

¹⁸ Afet Ilgaz, "Hayatım", *Gündoğın Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 18.

¹⁹ Şemsinur Özdemir'in Afet Ilgaz'la yaptığı söyleşiden, "Yaşlılığı Kabullenmek Değil Anlamalı Kılmak Lazım", *Zaman*, 26 Şubat 2004.

Hayatının her anını kıymetli kılmaya çalıştığını vurgulayan yazar, bu nedenle gençliğine özlem duymaz ve günlerini yazı yazarak geçirir:

Yazarımla ve kitaplarımla gündemi yeterince etkilediğimi düşünüyorum. Böyle bir derdim yok ama insanları itmeme anlamında kendime çekidüzen vermeye de çalışıyorum. Yüzümdeki kırışıklıklara pek fazla aldırmadım. Sıkıntılı bir dönemin sonunda dudaklarımın kenarında ilk çizgiler belirdi. Yazı yazıyordum, öğretmedim ve çocuklarımı büyütüyordum. Fazla etkilemedi. Baktım, gördüm ve geçtim. İlk beyaz saç da etkilemedi. Beyaz saç seviyorum zaten. Saçlarım silme beyazdır şimdi. Boyatmayı da düşünmedim. Eskiden kına yakardım ama şimdi üşeniyorum biraz.²⁰

Allah’a olan inancının verdiği rahatlığı hisseden ve böylelikle her olayın künhüne vakıf olma bilincine vararak telaşlarından kurtulan Ilgaz, inançlarının yaşlılığı ve çevresinde meydana gelen bütün olayları kabullenmede büyük etkisinin olduğunu düşünür ve ekler:

Allah’a ve ahrete imanı olan kişi, yaşlılığı ve ölümü daha kolay kabulleniyor. O teslimiyet ve kadere inanma var ya, bütün sebepleri yerine getirip sonunu Allah’a bırakma davranışı ile biz daha mütevekkil, daha sakin oluyoruz. Hatta mutlu ve huzurluyuz. Ölümü son olarak gören ihtiyarlar mutlu olamıyor.²¹

Şu anda çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği Kocamustafapaşa’daki aile yadigârı evde oturan yazar, huzurlu bir hayat sürüyor. Dindar bir muhit olan ve yazarın uhrevi havasının olduğunu söylediği Kocamustafapaşa, Ilgaz’a “eski İstanbul’da bir minyatürde yaşıyormuş” hissini verir. Birçok şehir ya da ülke gezdikten sonra yine aile evine dönmesini ise “tilkinin kürkçü dükkânına dönmesi” olarak nitelendirir ve sözlerine şöyle devam eder:

Benim çocukluğum ve genç kızlığım, camileriyle, tarihî yerleriyle dindar bir muhit olan Kocamustafapaşa’da geçti. Çocukluğumdan beri bu havayı soludum ve muhafazakâr insanlardan oluşan bir ailede büyüdüm. Bu semtin bende ayrı ve özel bir yeri vardır. Dolayısıyla hayatımın son zamanlarını da büyüdüğüm, olgunlaştığım, ailemi hatırladığım ve huzurlu zamanlarımın geçtiği bu semtte ve bu evde geçirmek istiyorum.²²

Kocamustafapaşa’daki bu evde, bir süre annesiyle birlikte yaşayan Afet Ilgaz, annesinin vefat etmesiyle birlikte kedisi Pamuk ile yaşamaya başlar ve zamanının çoğunu gazete yazılarına ayırır. Gençlik yıllarında evinin günlük işlerini kimi zaman kızarak kimi zaman istekle ancak yazma zamanından çaldığını düşünerek hep tedirginlikle yaptığını belirten yazar, şimdi vaktinin çok olduğunu ve hiç bıkmadan hatta giderek zevk aldığı iş olan okuma ve yazmanın zamanının çoğunu aldığını ifade eder.

1.2. Eğitim Hayatı ve Erken Çocukluk Yıllarına Ait Anılar

Muhteremoğlu ailesi, baba Zekeriya Muhteremoğlu’nun görevi dolayısıyla “içlerinde hafif endişe ama gene de güle oynaya” Çanakkale’den Iğdır’a gider. Afet Ilgaz, ilkokula tam II. Cihan Savaşı’nın koptuğu yıllarda, 1943’te Iğdır’da III. İlkokul’da başlar; birinci ve ikinci sınıfları bu ilkokulda okuyan yazarın ailesi, 1945’te de Kars’a gider. Üçüncü sınıfa Kars’ta, Gazi İlkokulu’nda devam eden yazar, Iğdır ve Kars’ı rüya şehirleri olarak nitelendirerek buraları, en güzel hatıralarının cereyan ettiği yerler olarak görür:

²⁰ Adı geçen söyleşi.

²¹ Şemsinur Özdemir’in Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden, “Yaşlılığı Kabullenmek Değil Anlamlı Kılmak Lazım”, *Zaman*, 26 Şubat 2004.

²² Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

Iğdır'dayken elektrik yoktu, su yoktu. Biz, lüks lambalarıyla aydınlanırdık. Bunu yazdığım da okuyanlar çok hayret etmişlerdi. Geniş taşlar olurdu, altlardan o taşlara su doldurulurdu. Altına kap konurdu, oradan damlayan suları içerdik ama çok nefis bir üç sene geçirdim Kars'ta ve Iğdır'da. Bunlar bize zorluk bile gelmezdi; çok güzel günlerdi.²³

Elektriğin olmadığı ama temiz ve sağlam bir havasının, su arkalarının, samimi insanların ve eşsiz Azerî oyunları ile renklenmiş gecelerinin olduğunu söyleyen yazar, Kars'ın da kızaklarda kar üstünde yapılan kış gezmelerinin, Halkevi ve Mahfel'de verilen temsiller ve baloların, tek tük kalmış Rus ailelerinin, duvarlarından ısınan sağlam Rus evlerinin bulunduğunu belirtir ve ekler:

Avlusunda kiracı olarak oturduğumuz İsak Bey'in Ermeniler'in Türkler'i uğrattığı soykırımlarla ilgili anıları, ailesinden birkaç şehir vermiş olan İsak Bey ve karısının bu acıya nasıl dayandıklarına şaşıp içine düştüğüm dehşet...²⁴

Iğdır'da ilkökula başladığında yerlilerle birlikte Azerî oyunlarını oynadığı için kolaylıkla "yıldız" hâline geldiğini ifade eden yazar, okuldaki ilk zamanlarındaki bu anısını şu şekilde anlatır:

O yıllarda belki yeni bestelenmiş olan ya filmi yeni çevrilmiş olan Arşın Mal Alan Operetinden alınma olduğunu sandığım 'Meşhedi İbat hoş gelip' şarkısı ve Dimme Türküsünü hem söyler hem oynardım. Annemle babam bu konuda sürekli kavga halindeydiler. Annem benim böyle bir toplantıda ve düğünde oynamama izin verdiği için babama kızardı, babam da ehli-keyf bir devler memuru olarak anneme kakkahalar atarak cevap verir, akordeoncu İslam'la davulcu Kör İsmail'i peşine takıp düğü düğün gezmeye devam ederdi.²⁵

Aynı şöhretini babasının tayiniyle birlikte Kars'ta da yaşayan yazar, ilk olarak öğretmenin istediği üzerine söyleyip oynadığı Dimme'yi daha sonra halkevindeki eğlencelere taşır. Kars'a ilk gittikleri zaman, dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Kars'ı ziyaret ettiği vakitler olduğunu söyleyen Ilgaz, İnönü'nün Kars'ı ziyaretiyle ilgili zihninde kalan hatırasını da şöyle dile getirir:

Iğdır'da 'Dimme' diye bir oyun vardı ve çocuklar oynarlardı ama en çok beni beğenirlerdi. Türkiye bilmezdi o oyunu; düğünlerde falan oynardık biz. Kars'a geldiğimizde boş saatlerde öğretmenler 'Herkes bir hüner gösterebilir.' derlerdi ve arkadaşlar, Dimme'yi söylediler öğretmenlere. Dimme'yi oynadık ve bütün Kars, Dimme sevdasına ayağa kalktı. İnönü'nün geldiği gece de ben ve Gülçehre diye bir kız vardı, bizi İnönü'nün önüne çıkardılar. Ben Dimme'yi oynadım, Gülçehre de Azerî oynadı. Hatta İnönü geldi önümde durdu, sevdi, okşadı beni, elini öptü. Böyle güzel hatıraları vardır Iğdır'daki ve Kars'taki günlerin. Kar, taş evler; çok güzeldi. Yani fevkalade anılarla ayrıldık oralardan.²⁶

İnönü'yü ilk olarak 1946'da İnönü'nün Kars'taki ziyaretinde onuruna verilen bir resepsiyonda gördüğünü belirten yazar, bu resepsiyonda Kars'ın iyi folklor oyuncularından Gülçehre adındaki genç bir kızla birlikte İnönü'ye gösteri yaptıklarını söyler. Hatta yazar, o gecede İnönü'nün kendisiyle ilgilenmesiyle birlikte basın yayın dünyasına girer ve yazarın millî kıyafetiyle çekilen bir resmi, *Radıyo Dergisi*'ne kapak olur. Yazarın İnönü'yle ikinci karşılaşması ise, ilk karşılaşmadan yaklaşık yirmi yıl sonra, *Başörtülüler* isimli hikâye

²³ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

²⁴ Afet Ilgaz, "Hayatım", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 14.

²⁵ Afet Ilgaz, agm., s. 15.

²⁶ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

kitabının ödül töreninde gerçekleşir. Aynı zamanda isminin verildiği Afet İnan'la tanışması da aynı ödül töreninde gerçekleşir:

İnönü en ön sırada, töreni izliyordu. Konuşmalarımız bitip ödüllerimizi aldıktan sonra yerinden kalkıp bizi kutladı. Çevremiz bir anda doluverdi. Behçet Kemal Çağlar'la Afet Hanım'ı hatırlıyorum o kalabalığın içinden. İkinci oğlum Uğur'a hamileydim. Afet Hanım'la uzun uzun annelikten, yazmaktan, isimlerimizden konuştuk.²⁷

Çocukluğunun üç yılı, babasının görevi dolayısıyla Kars ve Iğdır'da geçen yazar, bu nedenle bu şehirleri çok sevdiğini ve özlediğini söyler. Aynı zamanda bahsi geçen şehirleri “çocukluğunun şehirleri” olarak nitelendiren yazar, *Yeniçağ Gazetesi*'ndeki köşesinde de bu sevgisini belirtir:

Çocukluğumun üç yılı, babamın görevi dolayısıyla Kars ve Iğdır'da geçti. Bu yüzden Kars'ı çok severim ve özlerim. Oraya gidenleri de neredeyse kıskanırım. Kars benimdir, Kars benim çocukluğumdur demek isterim. Karları, buzları, kızakları, duvardan ısınan taş evleriyle benimdir ve acaba üçüncü sınıfı okuduğum Gazi İlkokulu hâlâ durmakta mıdır? Bilmem benim yaşımda olup da Kars'ın, İnönü'nün ziyaret ettiği yıllarını hatırlayanlar var mıdır? Gülçehre Hanım'ı (Kars oyunlarını en iyi oynayanlardan biriydi), akordiyoncu İslam'ı, davulcu İsmail'i, bakkal Vasil'i, kızı Maria'yı (arkadaşımdı) hatırlayanlar var mıdır? Bir rüyadır benim için Kars.²⁸

Muhteremoğlu ailesi, Kars ve Iğdır'dan sonra İstanbul'a gidip yerleşir ve yazar, İstanbul'da Şehremini'de, Taş Mektep'te dördüncü ve beşinci sınıfları okur. Beşinci sınıftayken Şehremini'de evlerinin yanındaki sinema bahçesinde, okuldan gelir gelmez, arkadaşlarıyla birlikte tombalar oynadığını belirten yazar, bu oyun saatinin annesinin onu çağırmasıyla birlikte son bulduğunu ifade eder. O yıllarda şu anda da oturduğu Kocamustafapaşa'daki evi alan baba Zekeriya Muhteremoğlu, kızını o sene uygulama okulu adıyla açılan Çapa Uygulama Ortaokulu'na yazdırır. Bu okulda üç sene okuyan yazar, sonrasında eğitim hayatına Çapa Öğretmen Okulu'nda ve Çapa Eğitim Enstitüsü'nde devam eder. Çapa Okulu'ndaki yıllarını şu şekilde anlatır:

1948'de Çapa Ortaokulu açıldı uygulama okulu adıyla, babam beni Çapa Uygulama Ortaokulu'na yazdırdı. Uygulama denmesinin sebebi, öğretmen olacak talebelerin bizde uygulama yapması. Orada üç sene okudum. Sonra ben, okulum ve hocalarım hep birlikte yükseldik. Çünkü Uygulama Ortaokulu, Öğretmen Okulu oldu; Öğretmen Okulu, Eğitim Enstitüsü oldu. Oradan edebiyat öğretmeni olarak mezun oldum ama çok büyük hocalarla okudum, bizim şansımız oydu. Çağatay Uluçay, çok büyük tarihçidir; Enver Naci Gökşen, hikâyecidir; Orhan Şaik Gökyay, büyük şairlerdendir; Baha Dürder, Haydar Ediskun, lise tarih kitaplarını yazarlar; Niyazi Ökten, lise tarih kitapları yazar. Nihat Sami Banarlı. Çok kıymetli hocalarla okudum. Öğretmenlik çok önemli bir meslekti o zamanlar.²⁹

Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra tayini Bodrum'un Kızılağaç Köyü'ne çıkan yazar, Eğitim Enstitüsü'ne seçildiği için Kızılağaç Köyü'ne gitmez ve eğitimine Çapa Eğitim Enstitüsü'nde devam eder:

Öğretmen Okulu'nu bitirirken istediğim üç ilden ikisi Kars ve Muğla'ydı. Üçüncüsünü hatırlamıyorum, belki herkes gibi Kocaeli yazmışımdır. Ama ben

²⁷ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 15.

²⁸ Afet Ilgaz, “Restore Edilmemiş Camide Kılınan Cuma Namazı”, *Yeniçağ*, 4 Ekim 2010.

²⁹ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

uzaklara gitmek, yurdumun her köşesini yakından tanımak, özellikle sevgili Kars'ımızı yeniden görmek istiyordum.³⁰

İyi okullarda, iyi hocalarla okuduğunu vurgulayan yazar, sekiz yıl aynı okulda okuduğu için kendini şanslı sayar ve Çapa Ortaokulu'ndan sonra Çapa Öğretmen Okulu, Çapa Öğretmen Okulu'ndan sonra Çapa Eğitim Enstitüsü açıldığı için meslek seçme kaygılarına kapılmaz. “*O binada, o hocalar ve arkadaşlarla çok hoş bir sekiz yıl geçirerek öğretmen olup çıktım. Eğer o binada öğretmen okullarına yerine tıp fakültesi açılsaydı, doktor olurdum.*”³¹ diyen yazar, Çapa'da eğitim aldığı yılların neşeli ve çılgin bir şekilde geçtiğini de sözlerine ekler:

Çok neşeli, çılgin bir beş yıl geçirdim Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü'nde. Biz birkaç kız arkadaş (hâlâ sürer bu arkadaşlıklar) hocalarımıza ve her şeye gülmekten, edebiyat, müzik ve resim merakımızı geliştirmekten (Resim hocası: Hasan Kavruk. Müzik hocası: Ekrem Zeki Ün) hayali aşklar yaşamaktan ve bunlara göre senaryolar düzenleyip eğlenmekten son derece memnunduk. Hocalarımızın cümle yanlışlarını ya da şimdi ‘inci’ler denen ilginç cümleleri bir deftere yazar ve defteri sessizce birbirimizin önüne sürer, sonra da sıraların üstüne yatar gülerdik. Bu yüzden de arka sıralara otururduk. Hocalar bu parlak öğrencilerin niye öyle en arka sıraları seçtiklerini merak eder ama kibarlıklarından ve biz öğretmen adaylarına saygılarından, sormazlardı. Ya da kendilerini ne kadar sevdiğimizi bilirlerdi. Bu sevgiyi ne olursa olsun, küçük otorite hesaplarıyla zedelemekten korkarlardı. Çünkü onlar da bizi severlerdi.³²

Okul hayatında kimi yıllar çok başarılı olduğunu belirten Ilgaz, kimi yıllar da Beden Eğitimi gibi basit bir dersi zayıf gelecek kadar silik ve mutsuz bir öğrenci olduğunu da söyler. Hatta bazı dönemlerinde sessiz ve soğuk bir çocuk olduğunu söyleyen yazarı, annesi arkadaş bulabilsin diye komşu evlere götürürmüş. Ancak yazar, annesinin bu yolunun işe yaramadığını ve oynayan çocuklara uzaktan ve küçümseyen gözlerle baktığını da itiraf eder.

1956 yılında Çapa Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümünü bitiren Afet Ilgaz, bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe ve Klasik Diller bölümünde Felsefe okumaya başlar. Ilgaz, Latin ve Grek edebiyatını ve dillerini öğrenmek amacıyla Felsefe okuduğu yıl, Klasik Filoloji bölümüne de kaydolur ve aldığı bu eğitimin faydasını şu şekilde dile getirir:

Ülkemizde eğitimin her basamağında ve bütün kollarında yeterli, olumlu yüzde yüz insanı çağına hazırlayan bir eğitimin yapılmadığı bugün açıkça ortaya konmuştur. Felsefe dalında da hele o yıllar çok olumlu ve ileri bir öğretimin yapıldığı ileri sürülemez ama gene de sorunlara bilimsel bir gözle bakmayı, toplumsal olaylar ve insanlar üzerinde düşünme yetenekleri edindiğimi söyleyebilirim.³³

1.3. Çalışma Hayatı ve Karşılaştığı Zorluklar

1956'da Çapa Eğitim Enstitüsü'nden edebiyat öğretmeni olarak mezun olan Ilgaz, mezun olduktan sonra çektiği kuranın sonucunda Kırklareli - Pınarhisar'a gider ve burada, bir sene ortaokul öğretmenliği yapar. Pınarhisar'daki öğretmenliği boyunca hem öğrencileriyle ilgilenir hem de bir saatlik otobüs yolculuğunun ardından Kırklareli'ne giderek lise bitirme sınavlarına girer:

³⁰ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 21.

³¹ Afet Ilgaz, agm., s. 20.

³² Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 20.

³³ Afet Ilgaz, *Toprak İnsanları*, Sınıf Yayınları, İstanbul 1972, s. 161.

Herkesin imrenerek baktığı Pınarhisar yüzünden (Niye Kars değil) kara yasa oturmak... Gerçekten de şımarıklık değildi. Bu Ezine’de dedemin evinde tatil yaparken Ezineli bir sınıf arkadaşımın kapıya gelerek Pınarhisar’ı bana müjdelediği ânı hatırlıyorum. Donmuş kalmıştım... Bir yıl sonra, annemle gittiğim Pınarhisar’dan (Pınarhisar’da bir yıl boyunca çok iyi insanlar tanımış, yüzümde gitgide çoğalan sivilciler yüzünden boyuna ağlamış, oradaki öğretmen kadınların ve kızların havasına kapılarak bir sürü yastık işlemiş, hırka örmüştüm) istifa ederek ayrılıyor ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde Türkolojiye yazılacakken sebebini çözümleyemediğim bir caymayla felsefeye yazılıyor, bir yandan da Üsküdar Kız Lisesi’nde ücretli müzik öğretmenliğine başlıyordum.³⁴

Pınarhisar’dan sonra Türkoloji bölümüne girme arzusunda olan yazar, görevinden istifa ederek İstanbul’a gider ve üniversiteyi kazandığı dönemde Türkoloji okuma isteğinden vazgeçerek Felsefe bölümüne kayıt yaptırarak İstanbul Üniversitesi Felsefe ve Klasik Diller bölümünde okur. Felsefe okumada karar kılmasını ise, şu şekilde açıklar:

Bir yazar olarak gelişmemde ne çevrem, ne okullarımın, ne okuduğum kitapların beni gereken hızla yetiştirmede bir yararı olmamıştı. Felsefe okumaya karar vermekle sanıyorum ki bu yanlış ve ağır gidişi gene kendi sezgimle, bir dereceye kadar zamanında önledim.³⁵

Bir yandan üniversitede okuyan Ilgaz, diğer yandan da Üsküdar Kız Lisesi’nde ücretli müzik öğretmenliği yapar. İstanbul’da tanıştığı mühendis beyle evlenerek öğrenimine bir yıl ara verir ve İtalya’ya gider. İtalya’da yazmaya devam eden ve bolca kitap okuyan Ilgaz, orada, oyunlar ve *Varlık Dergisi*’ne *İtalya Mektupları*’nı yazar. İtalya’dan döndükten sonra kendini toparlayarak “tek sevgilim” dediği edebiyatla barışmaya çalışır. Evliliği nedeniyle ara verdiği öğretmenliğe tekrar döner ve İzmit’e atanmasıyla birlikte oraya yerleşir. İzmit’te beş sene kadar kalan yazar, İstanbul’a tayin olur. Kasımpaşa Lisesi’nde öğretmenlik yapmayı sürdüren Ilgaz, 1968’de ilk eşinden ayrılır. İlk eşinden ayrıldığında otuzlu yaşlarının başında olan Ilgaz, bu evliliğin ve ardından gelen ayrılığın hüznünü şu şekilde dile getirir:

Otuz yaş yılları... Her şey geçmiş de geçmemiş de gibidir. Geç kalmakla henüz vakti var arasında gidip gelinir. İşte bu yıllar, belki de kalp gözümün açılışında attığım adımın, hayatımı bir deprem gibi altüst ettiği yıllardı. Fransa’daki öğrenci hareketleriyle birlikte bizim de şaşkına döndüğümüz, yer yerinden oynar gibi sarsıldığımız ve ne olduğunu bilmeden coşku duygularının, arayışların peşinden sürüklendiğimiz yıllar...³⁶

Bu yıllardan sonra çocukluğunda ailesinin kanatları altında olduğu için onu etkilemeyen ve hiç tanımadığı dar gelirliliği, mutluluğu, hakkı ve haksızlığı, ihaneti ve bağlılığı, vefayı ve vefasızlığı, iyiliği ve kötülüğü, bütün boyutlarıyla acıyı yani neyi tanınması gerekiyorsa onu tanıdığını ifade eden Ilgaz, tattığı bu duyguların çocukluğunda yaşadığı hüzünden farklı olduğunu, hemen dağılmayıp derinlere gömüldüğünü, insanı değiştirdiğini, yaşlandırdığını ve olgunlaştırdığını söyler.

Kasımpaşa Lisesi’nde edebiyat öğretmeniyken ikinci kez istifa eden yazarın bu istifası, öğretmenliğe vedası niteliğindedir. Bu vedadan sonra Muhteremoğlu Kitabevi’ni kurarak işletir. Ayrıca bir dönem, Türkiye Yazarlar Sendikası’nda çalışır. 1970 yılında ikinci eşi Rıfat Ilgaz’la birlikte Sınıf Yayınları’nı kurar. İlerleyen zamanlarda anaokulu açarak sahibi olduğu bu anaokulunda öğretmenlik ve yöneticilik yapar. Roman, öykü, deneme, gezi ve çeviri başta

³⁴ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 22.

³⁵ Afet Ilgaz, *Toprak İnsanları*, Sınıf Yayınları, İstanbul 1972, s. 161.

³⁶ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 24.

olmak üzere birçok alanda eser sahibi olan yazar, son yıllarda *Yeni Şafak* ve *Millî* isimli gazetelerde köşe yazıları yazıp Kanal 7’de haftanın her günü “Okuma Saati” ve “Yorum” isimlerini taşıyan televizyon programlarını hazırlayıp sunmuştur. Aynı zamanda siyasetle de kısmen ilgilenen yazar, 1999 yerel seçimlerinde İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi’nin üyesi seçilir ancak türbanlı olduğu için beş yıl boyunca meclis toplantılarına katılamaz.

1960’lı yıllarda yıldızının parlaması ve ardı ardına aldığı ödüllerle adını duyuran Afet Ilgaz, 1970’li yıllarda çeşitli zorluklarla burun buruna gelir. Yazarın yaşadığı bu sıkıntılı dönem, 1969’da Rıfat Ilgaz’la yaptığı evliliğin edebiyat çevresince hoş karşılanmamasından kaynaklanır ve yazar, o yıllarda eleştirmenlerin ondan olumlu veya olumsuz hiçbir şekilde bahsetmediğinden yakınır:

Bu arada ülkemizin eleştirmenlerine de bir iki söz etmek isterim ama ben hikâyeciyim, sanatçıyım, kırgınlığımı, öfkemi, uğradığım haksızlıkları yazacağım hikâyelerde, romanlarda belirtmeliyim diye düşünüyorum. Yoksa dilekçe örneği yazılar yazıp sorular sorup yeniden bunlara cevaplar vererek içimi dökebilirdim de. Bunda da hem çok haklı olurdum. Çünkü bu kadar yazı yazmış, on yedi yaşında yazıya başlayarak iki armağan almış bir insan bu kadar görmezlikten gelinemezdi. Olumlu ya da olumsuz yazılarla bu yazar eleştirilmeli, övülmeli ya da yerilmeliydi.³⁷

Ilgaz, bunun yanında eserlerini bastıramamaktan kaynaklanan bazı sorunlar da yaşar. Örneğin, 1960 yılında yazdığı *Halk Hikâyeleri* isimli hikâye kitabını bastıramaz ve yayımlatamaz:

Bunları, bir de Fidan ile Necati’yi 1970’te Türk Dili’ne yollamıştım. Birkaç ay geciktiği halde hikâyelerim yayınlanmadı. Merak ettim, bir mektupla gecikmenin nedenini sordum. Salâh Birsal’dan bir mektup geldi. Hikâyelerin yazı kurulundan geçtiği ve yakında yayınlanacakları yazılıyordu. Gülten ile Niyo yayınlandı da. Gene uzun bir sessizlik. Bu arada ben Rıfat Ilgaz’la evlenmişim. Bir süre sonra hikâyelerimin encamını gene Türk Dili Dergisi yetkililerinden sordum. Gene Salâh Birsal’dan bir mektup: Hikâyelerimin basılamayacakları, nedeni bildirilmeden, üstelik yazı kurulundan geçmiş bir hikâyenin basılmaması için nasıl bir işlem yapıldığı da açıklanmadan yazılıyor ve benden yeni hikâyeler bekledikleri bildiriliyordu. Tabii ben o tarihten, hatta o tarihten daha önceki tarihlerden beri Türk Dili Dergisine hikâye yollamıyorum.³⁸

Afet Ilgaz’ın yaşadığı aynı sorunları Rıfat Ilgaz’ın da yaşaması çifti, 1971 yılında kendi yayınevlerini, Sınıf Yayınları’nı, kurmaya iter ve çift, bu şekilde yola devam eder. Yazar, 1970’li yıllarda basım yayım organlarıyla yaşadığı bu sıkıntıları, insanın hevesini kıran talihsiz olaylar olarak tanımlar ve ekler:

Bir zamanlar kitabı basma sorunu vardı. Şimdi öyle değil, herkes rahatlıkla bir kitabı bastırabiliyor. Tabii bunlar, insanı durduran, hevesini kıran, kaçırın, teşvik etmeyen şeylerdi. Şu anda benim basma sorunum da yok, yayma sorunum da yok. Yalnız ben, gazete yazılarından tatmin oluyorum. Onun için yeni bir roman yazmam bilmiyorum, mümkün olabilir mi... Keşke yazabilsem ama roman, çok zor yazılıyor. Romana cesaret etmek büyük bir iş.³⁹

Yazar, bahsi geçen sıkıntılı dönemlerinde yol gösterici, eğitici ve belki iyileştirici kaynağının kitaplar olduğunu ifade eder:

³⁷ Afet Ilgaz, *Toprak İnsanları*, Sınıf Yayınları, İstanbul 1972, s. 162 – 163.

³⁸ Afet Ilgaz, *Halk Hikâyeleri*, Sınıf Yayınları, İstanbul 1972, s. 12 – 13.

³⁹ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

Çok zengin kaynaklardan beslenme şansım oldu. Kendimi çok yetersiz hissettiğim zamanlar da oldu ama her zaman, her yaşta, en büyük sıkıntılarda da hayatın yavaşladığı ve sakinleştiği bekleyiş dönemlerinde de en büyük dostum, yol göstericim, doktorum, hocam hep kitaplar olmuştur.⁴⁰

Zor ama bir o kadar da eğlenceli bir hayatı olduğunu söyleyen Afet Ilgaz, bir yandan çocuk büyütürken diğer yandan öğretmenlik yaparak ve yazı yazarak hayatını doldurur. Ilgaz, öğretmenlik mesleği ile yazarlık mesleğini, aynı zamanda ev hanımlığı mesleğini, bir arada yürüttüğü yılların yoğunluğunu ise şu sözleriyle anlatır:

Zor bir hayatım vardı ama gene de eğlenceliydi, neşeliydi. Çok aydın, kaliteli, kıymetli arkadaşlarım vardı; başarılı bir öğretmenlik ve yazı hayatım vardı. Altı yüz sayfalık kitabım var ya, Aşamalar, işte onu, bu şartlar içinde yazdım ben. İnanamaz dostlarım, arkadaşlarım; üç çocuk, öğretmenlik, bunun yanında kitap yazmam... Öğretmenliği de hemen yanı başımda yapmadım. Küçükçekmece'de göl kenarında bir evimiz vardı, orada oturuyordum. Öğretmenlik yaptığım Kültür Koleji de Bakırköy'deydi. Oradan gidip geliyordum. Üç çocuğum da orada okuyordu. Bununla da bitmiyordu; gelince yemek yap, bulaşıkları yıka, yazılı kâğıdı oku koşuluyla cereyan eden bir hayatım vardı ve şu altı yüz sayfalık kitap o zaman yazıldı.⁴¹

Yazı hayatına yoğunlaşması ve yazı hayatının ağır basması sebebiyle öğretmenlikten istifa ederek yalnızca yazarlığa vakit ayıran Ilgaz, 2010 yılında başladığı *Yeniçağ Gazetesi*'nde köşe yazılarına devam eder ve hâlâ ismi geçen gazetede köşe yazarıdır. Otuz beş kadar eseri olan yazarın eserlerinin devamının gelip gelmeyeceği ise belli değil. Roman yazmanın özel bir performans gerektirdiğini belirten yazar, gazete yazılarından denemelerin çıkabileceğini söylüyor ancak yeni bir roman ya da hikâye kitabı yazıp yazamayacağını tam olarak bilmiyor.

⁴⁰ Afet Ilgaz, "Hayatım", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 19.

⁴¹ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

2. BÖLÜM: SANAT HAYATI

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

Mübeccel İzmirli⁴²

2.1. Sanat ve Edebiyat Hayatı

2.1.1. İlk Karşılaşmalar, İlk Denemeler

Afet Ilgaz'ın sanat hayatı, on bir yaşında, Çapa Uygulama Ortaokulundaki eğitimi sırasında aldığı edebiyat eğitiminin yanında müzik ve resim eğitimleriyle başlar. "İstiklal Marşı"nın bestecisi Osman Zeki Üngör'ün oğlu ünlü bestekâr Ekrem Zeki Ün'den müzik dersleri ve Hasan Kavruk'tan da resim dersleri alan Ilgaz, yaklaşık sekiz sene de keman eğitimi alır. On bir yaşından itibaren Klasik Batı müziği eğitimi ve sevgisi aldığı dile getiren yazar, bu müziği sevmeyi ve anlamayı o yıllarda öğrendiğini vurgular. Üniversite döneminde bir sene Üsküdar Kız Lisesi'nde müzik öğretmenliği de yapan Ilgaz, öğrencilerine kemanla "İstiklal Marşı"nı çaldırıldığını söyler ve o yıllarını şu şekilde anlatır:

Ben, keman çalardım biliyor musun? Öğretmen Okulu'nda müzik eğitimi de aldık biz. Müzik hocalarımızdan biri Ekrem Zeki Ün'dü mesela, İstiklal Marşı'nın bestecisi Osman Zeki Üngör'ün oğlu; büyük kemancı ve bestecidir. O, keman hocamızdı ve ben yedi sekiz sene keman dersi aldım. Klasik Batı Müziği eğitimi aldık, sevgisi aldık. Bize bar çalardı Ekrem Bey. Hatta ben fakülteye giderken Üsküdar Kız Lisesi'nde bir sene müzik öğretmenliği yaptım; kemanla İstiklal Marşı çaldırırdım.⁴³

Klasik Batı müziğinin yanında Klasik Türk müziğini de sevdiğini dile getiren Ilgaz, sözlerine Ege ve Azerî türkülerini de büyük bir zevk alarak dinlediğini de ekler ve müzikten iyi anladığını vurgular. Zaten yazar, romanlarında zaman zaman musikiye yer vererek müziğe olan ilgisini romanlarına da yansıtır.

Müzik ve resim derslerinin yanında edebiyat dersleri de alan yazarın edebiyata ilgisi okul yıllarında belirir. Çocukluğunda pek çocuk kitaplarının yayınlanmadığını söyleyen Ilgaz, sadece *Pol ve Virgini*, Kemalettin Tuğcu'nun romanları ve tek tük çıkan dergileri hatırladığını ifade eder. Tanıştığı ilk kitaplar ortaokuldaki arkadaşının abisinin kitaplığında gördüğü Orhan Veli'nin *Bütün Şiirleri* ile *Türk Dili Dergisi*'nin ciltleri olmasına rağmen gerçek ve ciddi okuma sevgisini on dört yaşındayken Çapa Öğretmen Okulu'nda kazanır. Öyle ki eğitim yıllarında okulun camiye benzettiği loş kütüphanesinde okuduğu kitapların onu edebiyata teşvik ettiğini şu sözleriyle açıklar:

Edebiyata başlarken etkilendiğim çok sanatkâr var. Yabancıları okurdum ben o zamanlar. Fransız yazarlarından çok etkilenmişim. Mesela Montherland, Colette,

⁴² İhsan Işık, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi II*, Elvan Yayınları, Ankara 2004, s. 924 - 925.

⁴³ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

Strati, Kazancakis, Gonçarov. Türk yazarlardan pek kimseyi bilmezdim; yabancı yazar okumaktan Türk yazarlarını okumaya fırsat olmamıştı. Dostoyevski'yi okurdum; Tolstoy'u okurdum. Okuduğum Çapa Öğretmen Okulu'nun bir kütüphanesi vardır, saray gibi bir kütüphanedir. Giderdim oraya; kimse yok. Bir kütüphane memuru Berrin abla vardı, bir de ben. Çekerdim bir kitap ve okumaya başladım. İlk çektiğim kitap, Zola'nın Hakikat'ıydı. On üç on dört yaşlarındaydım, onunla başladım. Çok erken olgunlaşmama sebep olan da Çapa'da kütüphanede bulduğum bu kitaplardır. Dostoyevski'nin Netochka Nezvanova'sını hiç unutmam; ilk okuduğum kitabı. Beyaz Geceler'i... Ondan sonra Tolstoy'u keşfettim ve Tolstoy beni çok etkiledi. Hiç elimden bırakmadım yani başucu kitaplarımdandır onun kitapları. Bu, otuz kırk yaşlarıma kadar devam etti. Kendim yazmaya başlayınca vaktim olmadı; tabii bir yandan öğretmenlik yapıyorsun, bir yandan çocuk büyütüyorsun.⁴⁴

Görüldüğü gibi edebiyata olan merakının onlu yaşlarının başında başladığını söyleyen Ilgaz, Çapa Öğretmen Okulu'nun zengin kütüphanesinin edebî yönden ona çok şey verdiğini ve orada, Batı edebiyatından okuduğu kitapların onu erken olgunlaştırdığını vurgular. Okumaya Zola'yla başlayıp Dostoyevski, Stendhal, Flaubert, Tolstoy, Gogol, Ibsen, Goethe, Puşkin'le devam eden yazar, ağır okuma repertuarı olduğunu ancak bu yazarların sıkılmadan okuyabileceği kitaplarını arayıp bulup okuyarak okuma zevkinden ve keyfinden taviz vermediğini de belirtir. Aynı yıllarda *Varlık Dergisi*'ni ve bu derginin bir liralık yayınlarını keşfeden Ilgaz'ın bu arada Montherland, Colette, Strati, Kazancakis ve Gonçarov hayranlığı başlar. Bu yazarların kitaplarını tekrar tekrar bıkmadan okur; okurken de bu kitapların içinde kendinden izler bulur. Örneğin, Ivan Aleksandroviç Gonçarov'un Oblomov isimli eserini defalarca okuduğunu belirten yazar, bunu "Bir yanımla Oblomov'a benzediğim bir gerçek."⁴⁵ sözleriyle açıklar. Bu kitaplar, yazarın yazı hayatının temellerini atar ve onu edebiyat hayatına hazırlar. Öyle ki kendi çizgisini ya da üslubunu bulana kadar çocuk denilecek yaşta okuduğu Batı edebiyatı yazarlarının etkisinde kalır. Bu etkiyi de şu şekilde ifade eder:

Aşamalar'da biraz da Tolstoy'un etkisi vardır. Mesela roman, komik bir doğum günüyle başlar. Oradaki Sevda, az insan gelecek diye hazırlanır ama ev dolar taşar; o da gelmez, bu da gelmez dediği bütün insanlar gelir. Ne yapacağını şaşırır, gider odalara saklanır. Tolstoy, Anna Karenina'da bir kontun ölüm sahnesiyle başlatır romanını ve kontun etrafındaki insanların sahtekârlıklarını, sahte üzüntülerini, o ölüm sahnesini o kadar ironiyle anlatır ki ölümü okurken gülersin. Çok etkilenmişim o sahneden; Aşamalar'daki doğum günü sahnesini de onun etkileriyle yazdım.⁴⁶

Sanat hayatına adeta çocuk yaşta girdiğini belirten yazarın ilk yazısı da 1954 yılında, henüz on yedi yaşındayken, Falih Rıfkı'nın *Dünya Gazetesi*'nde çıkar. Ilgaz, Öğretmen Okulu'nun son sınıfında, bir yaz sonunda annesiyle birlikte Bursa'da kaplıcalara giderken gazete satan bir çocuğu gören erkek yolculardan birinden insanların gazeteyi okumak için değil kese kâğıdı yapmak için aldığına dair bir eleştiri duyması üzerine ilk yazısını yazdığını şu şekilde anlatır:

17 yaşındaydım. Bir yaz sonu, annemle Bursa'ya kaplıcalara gidiyorduk. Öğretmen Okulunun son sınıfına geçmiştim.

O zamanlar, şehirlerarası yollarda otobüslerin yanında koşarak 'Gazete! Gazete!' diye bağırarak çocuklar olurdu. Ben de hayatımın en ülkülerle, hayallerle dolu

⁴⁴ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁴⁵ Afet Ilgaz, "Hayatım", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 20.

⁴⁶ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

yaşlarındaydım. Kalbim herkese ve her şeye karşı acıma ve hoşgörüyle, anlayışla dolu. Yalandan, ard niyetten, haksızlıklardan nefret ediyorum. Bütün on yedi yaş çocukları gibi. Kendi açımdan da bütün bunlara savaşmak adına sadece susuyor, küsüyor ve içimden tartışıp duruyorum. Çokbilmiş erkek yolculardan biri:

‘Onlar gazeteyi okumak için değil, kese kâğıdı yapmak için istiyorlar.’ dedi alaycı alaycı gülerek. Bunun üzerine sustum ve içten içe kendimi savundum.⁴⁷

Yazar, bu yolculuktan sonra, Bursa yolculuğu sırasında yaşadığı olayın izlenimlerini “Gazete! Gazete!” başlıklı bir yazıyla belirtir. O yıllarda evlerine gazete olarak *Dünya*’nın girdiğini ve babasının ateşli bir *Dünya* okuyucusu olduğunu ifade eden Ilgaz, yazısını belki de okur mektubu olarak, tam hatırlamaz, gazeteye gönderir ve yazı, kısa zaman içinde gazetenin ikinci sayfasının sağ üst köşesinde Fahri Celal Göktulga’nın sütununda yayımlanır. Ilgaz, yazıda anlattıklarını kısaca şu şekilde verir:

Bu yazıda şu görüşü dile getiriyordum: Olsun, gazeteden varsın kesekağıdı yapsın çocuklar. Yapmadan önce okurlar, bir göz atarlar ya. Bu, objektif düşünürsem ne o, ne bu, en çok o çokbilmiş yolcuya verilen (ağzının payını vermek kabilinden) bir cevaptı. Kendimi ‘saf’lığımı, davranışımı savunmaktı. Ne de olsa ben ömrümün yarısını kitap okumakla geçiren bir öğretmen adayıydım.⁴⁸

Yazar, “Gazete! Gazete!” başlıklı ilk yazısından sonra *Dünya Gazetesi*’ne çocuk hikâyeleri, röportajlar, köşe yazıları yollar. Bir gün gazeteye gittiğinde oradakilerin onu büyük bir merakla karşıladıklarını söyleyen yazar, hayranlıkla okuduğu yazarların onu sevinçle karşılamasından duyduğu heyecanı şöyle ifade eder:

Bir gün de kalkıp gazeteye gittim. Tatlı bir merakla karşıladılar beni. Hayri Alpar’ı hatırlıyorum, yazı işleri müdürüydü galiba. Benim kim olduğumu merak ediyorlarmış. Bana yazı başına on beş lira telif ücreti de verdi Hayri Bey. Falik Rıfkı başyazarlarını yazıyordu. O günden sonra Falih Rıfkı’nın benden söz ederken ‘bizim kız’ dediğini söylemişlerdi. Okulda Zeytindağı’nı, Deniz Aşırısı’nı, Atlantik’i Aşarken’ini okuduğum bu ünlü yazarla böyle bir yakınlık kurulması aramda, içimi ilk edebiyat sevinçleriyle doldurmuştu.⁴⁹

O yıllarda bahsi geçen gazetede Bedii Faik, Emil Galip Sandalcı, Fikret Otyam gibi büyük gazetecilerin yazdığını ve kendisinin de bu usta gazetecilerin yanında yer aldığı için duyduğu mutluluğu “Benim de çocuk hikâyeleri falan olarak bir de fıkraması bir şeyler olarak çıktı yazılarım orada. Ondan sonra edebiyat dergilerinde çıkmaya başladı yazılarım; o sırada üniversitede okuyordum. Varlık’a yazıyordum örneğin.”⁵⁰ şeklinde dile getirir. Ilgaz, yazarlık serüvenindeki yolculuğunun başındayken *Dünya Gazetesi*’ne gönderdiği yazılardan gelen telif ücretlerinden kazandığı parayla idare etmekten zevk aldığını ve hatta ilk yazı parasının bir kısmıyla Kapalı Çarşı’ya giderek ailesine ve kendine hediyeler aldığını belirtir:

Kimseden para, harçlık istememeye çalışır, kıt kanaat geçinirdim. İlk yazı paramın bir kısmıyla da dosdoğru Kapalı Çarşı’ya giderek annemle babama ve kendime hediyeler aldığımı hatırlıyorum. Hatta kendime gümüş altlıklı bir limon tabağı almıştım. İnsana en son lâzım olacak eşyalardan biri bu limon tabağı ama galiba o paraya ancak kalıcı olmasını istediğim o tabağı alabilmişim. Kars’ta, Iğdır’da

⁴⁷ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 13.

⁴⁸ Afet Ilgaz, agm., s. 13.

⁴⁹ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 13 – 14.

⁵⁰ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

çayımızı limonla içmeye alışmıştık. Hatta çay içmeye bile oralarda alışmıştık. Sonra bu alışkanlık İstanbul'da da sürdü.⁵¹

Yazarlık yolundaki ilk adımlarını *Dünya Gazetesi*'ndeki yazılarıyla atan İlğaz, 1955 yılında *İstanbul Dergisi* ile *Yücel Dergisi*'nde yayımlanan hikâyeleriyle attığı adımları genişleterek sağlamlaştırır. İlk hikâyesi olan “Niyobe'nin Gözyaşları”nı yazış aşamasını da şöyle belirtir:

Bodrum'un Kızılağaç köyüne çıktı tayinim. O yıllarda Bodrum'a doğrudan doğruya otobüs yoktu ve yollar da çok dönemeçli ve tehlikeliydi. O yıl Enfarktüs geçirmiş olan babamın yollarda çok hırpalandığı Muğla'ya doğru yola çıkmıştık. Dönüşte bu yollara hasta bir kalbin dayanamayacağını düşünerek denizden dönmeye karar verdik. Bir motorla İzmir Karaburun'a kadar gelecek, ordan otobüsle yola devam edecektik. O geceki motor yolculuğu, yarattığı korku bakımından otobüsü çok geride bırakmıştır ya, bana da ilk hikâyemi kazandırmıştı. Neredeyse kırk yıl öncenin boş, temiz, sakin Bodrum'unu on yıl sonra gördüğümde güç tanıyabilmiş, yirmi yıl sonra gördüğümdeyse tanıyamamıştım. Şimdi restoran olan kıyı evlerinden birinin bahçesinde oturmuş, denize ve çakıl taşlarına vuran mehtabı seyrederek motorun kalkışını beklemiştik. Ev, kaptanın eviydi. Her zaman olduğu gibi hikâye, içimde satır satır yazılıyordu, başlığı bile vardı ‘Niyobe'nin Gözyaşları’.⁵²

Girdiği bu yeni ve zor yolda Çapa Okulu'ndaki hocaları Nihat Sami Banarlı ve Orhan Şaik Gökyay'ın onu teşvik ederek yüreklendirdiğini ifade eden yazar, hocalarının en büyük destekçilerinden olduğunu söyler:

İkinci sınıfın edebiyat hocası Nihat Sami Bey'le bir gün okulun önündeki tramvay durağında karşılaşmıştık. Bana bir şeyler yazıp yazmadığımı sordu laf olsun diye. Ben de Bodrum yolculuğundan sonra yazıp bir köşeye koyduğum Niyobe'nin Gözyaşları'ndan söz ettim. İstanbul Dergisi'ne götürebileceğini söyledi bu hikâyeyi. Böylece ilk hikâyem İstanbul Dergisi'nde yayınlanmış oldu. İkinci hikâyem Yücel Dergisi'nde çıkmış ve onu da dergide okuyup beğenen Orhan Şaik (Gökyay) Bey desteklemişti.

‘Git Vedat Bey'den paramı al.’ dedi. Galiba beni yüreklendirmek ve gazete yazarlığından edebiyat alanında kalem oynatabilecek profesyonel yazarlığa geçmeye itiyordu. Bir arkadaşım, korkarak, ürkerek gittiğimiz Beyazıt Üniversitesi'nin oralarda Vedat Bey'in (Günyol) çalıştığı kitaplığı buldum, derdimi anlattım utana sıkıla. Vedat Bey'le tanıştık, paramı verdi. Beni hikâyemden dolayı kutladı ve teşvik etti.⁵³

2.1.2. Eserleri ve Aldığı Ödüller

Hikâye ve roman türü başta olmak üzere değişik türlerde eser veren Afet İlğaz, yaklaşık elli yedi yıllık sanat ve yazı hayatında, önem arz eden yapıtlar oluşturur. Yazarın sanat hayatına girdiği yıldan günümüze kadar ortaya koyduğu eserleri toplu bir şekilde görmekte yarar var:

⁵¹ Afet İlğaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 14.

⁵² Afet İlğaz, agm., s. 21.

⁵³ Afet İlğaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 21.

Afet İlğaz'ın Eserleri

HİKÂYE	ROMAN	ÇOCUK ROMANI	GEZİ	DENEME	ÇEVİRİ
<i>Bedriye</i> (1963)	<i>Eşiktekiler</i> (1960)	<i>Annem Annem</i> (1974)	<i>İtalya Mektupları</i> (1962)	<i>İbnül Vakt</i> (2000; gazete yazıları)	<i>En Güzel İtalyan Hikâye-leri</i> (1982; antoloji)
<i>Başörtülüler</i> (1964)	<i>Aşamalar</i> (1977)	<i>Değişen Sevgiler</i> (1979; daha sonra <i>Yaz Göçebeleri</i> adıyla)		<i>Ateş Denizinde Yol Alan Gemi</i> (2001)	
<i>Toprak</i> (1968; ilavelerle 1972'de <i>Toprak İnsanları</i> adıyla)	<i>Sendika</i> (1987)	<i>Çocuklar da Savaştı</i> (1979)		<i>İkinci Güneşi</i> (2003)	
<i>Halk Hikâyeleri</i> (1972)	<i>Garip Bir Dava</i> (1987)	<i>Filiz Büyüyor</i> (1992)			
<i>Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail</i> (1974)	<i>Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi</i> (1987)	<i>Karadaylak</i> (1992)			
<i>Ölü Bir Kadın Yazar</i> (1983)	<i>Ad Semud Medyen</i> (1991)				
<i>Kazdağı Öyküleri</i> (2000)	<i>Yol</i> (1993)				
	<i>Yolcu</i> (1994)				
	<i>Menekşelendi Sular</i> (1997)				
	<i>Ermış</i> (2000)				
	<i>Sorgu ve Derviş</i> (2010)				

Hikâye, roman, çocuk romanı, gezi, deneme ve çeviri yanında 1970'li yılların sonlarına doğru yazdığı birkaç tane şiir denemesi de olan yazarın bu denemeleri *Cumhuriyet Dergisi*'nin ekinde çıkar. Grev yapan işçileri ya da kadının ekonomik yönden olduğu kadar ruhen özgürleşmesini dile getiren şiirler yazan yazar, ilk başlarda yazdığı şiirleri bestelemek istese de sonraları bu düşüncesinden vazgeçer.

Çeşitli gazete ve dergilerde çıkan yazı ve hikâyeleriyle edebiyat dünyasına giren ve girmekle kalmayıp aynı zamanda yazılarıyla, özellikle yazdığı hikâyelerle sesini duyuran Afet İlğaz, asıl ve önemli başarısını 1959 yılında yazdığı ilk romanı *Eşiktekiler* ile yakalar. Bu romanı yazdığı yirmi iki yaşında olan yazar, ilk romanıyla birlikte ilk ödülünü de alır ve

Eşiktekiler, TDK ile *Yeni İstanbul Gazetesi*'nin birlikte düzenlediği Törehan Sanat Ödülü'ne layık görülür. Yazar, aldığı ödülün önemini şu sözleriyle ifade eder:

1959'da sanat ödülünü aldığımda bilim ödülünü alanlar da çok büyük isimlerdi. Ben de daha yirmi iki yaşındayım. Bilim ödülünü alan büyük isimler şunlar: Azra Erhat, sanat tarihçisi; A. Kadir, şair.⁵⁴

Yazar ilk romanıyla aldığı bu sanat ödülüyle birlikte Orhan Hançerlioğlu'nun da dikkatini çekmeyi başarır. Orhan Hançerlioğlu'nun romanını çok beğendiğini ve ona "dişi Sait Faik" dediğini açıklar:

Rahmetli Orhan Hançerlioğlu romanı okuyunca sağa sola telgraflar çekerek "Kim bu Afet Muhteremoğlu" diye beni aramaya koyulmuş.

Kötü bir baskıyla basılan kitabımı imzalayıp onun tüneldeki bürosuna (İBTT hukuk müşaviriydi) götürdüğüm zaman büyük bir sevinçle karşıladı beni.

Siz dişi Sait Faik'siniz" diye iltifatlar etti. Su dişi kelimesine oldum bittim alışamadım (oysa kadınlık kariyerinde dişiliğin de önemli bir rolü vardır. Bunu bir yazar olarak bilmem gerekirdi.)⁵⁵

Eşiktekiler'i, Montherland'ın özellikle *Genç Kızlar* ve *Kadınlara Acıym* isimli eserlerinin etkisi altında yazdığını ifade eden yazar, her ne kadar bu eserlerden etkilense de onun romanındaki kadın kişilerin bu romanlardaki kadınlardan farklı olduğunu belirtir:

Ama benim romanım tam aksi bir havayı estiriyordu. Sanki ben 'Dişi yazar Costals'tim. Dilara ve Fikret adlı iki kız kahramanım bağımsız ruh ve kişilik savaşlarıyla o zaman için biraz yeni ve şaşırtıcı iki kadın, genç kız tiplemesiydi.⁵⁶

Yazar, ilk romanından önce "İnsancıklar" isimli radyo oyunu ile mansiyon alır. Drama yarışmasında Mahir Canova'nın dikkatini çekmeyi başaran bu oyun, radyoda temsil edilir ve adı "İnsan Dedğin" olarak değiştirilir. Bu oyun sonrasında yazar, dramaturg Adalet Ağaoğlu ve radyo müdürü İ. Cenap Ege'den kutlayıcı ve teşvik edici mektuplar da alır. İlga, *Eşiktekiler*'den sonra ikinci büyük ödülünü 1965 yılında, 1964'te kaleme aldığı ikinci hikâye kitabı *Başörtülüler* ile alır. *Başörtülüler*, TDK Hikâye Ödülü'nü kazansa da yazara göre bu ödül, geç gelmiş bir ödüldür. Öyle ki 1963'te yazdığı ilk hikâye kitabı *Bedriye*'nin ödül alamayışını üzüntüyle karşılar ve bu üzüntüsünü şöyle belirtir:

Çok güvendiğim ve iyi eleştiriler alan (S.E. Siyavuşgil, İlhami Soysal, Ünal Sakman) Bedriye adlı kitabımın TDK hikâye ödülünü almayışına üzül müştüm. Bu yüzden de ertesi yıl *Başörtülüler*'in ödül almasına yeteri kadar sevinemedim. Oysa kitabın değilse bile kitaba adını veren öykünün iyi bir öykü olduğunu yıllar sonra keşfettim. İslamiyeti kişiliğinde ve derinden hisseden ama batı kültürüyle yetişmiş bir genç kızın annesiyle teravih namazına gittiği Sultanahmet camiindeki görkemli atmosferi içerdeki kadınların cahillikle karışık samimi inançlarını yansıtan mistik, coşkulu bir havası vardı hikâyenin.⁵⁷

Severek yazdığı ve ödül aldığı *Başörtülüler*, ilerleyen yıllarda ise yazarın eleştirilerine hedef olur. Zira eserini belirli ve sağlam bir dünya görüşünü yansıtmadığı gerekçesiyle eleştirir ve eksik bulur:

⁵⁴ Afet İlga'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁵⁵ Afet İlga, "Hayatım", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 17.

⁵⁶ Afet İlga, "Hayatım", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 17.

⁵⁷ Afet İlga, "Hayatım", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 22.

Çok severek yazdığım, şimdi çok eksik bulduğum ‘Başörtülüler’i yayınladım. Bu kitabımda bazı yenilikler, cüretli çıkışlar yapmak istiyordum. Fakat sırtımı rahatça dayıyabileceğim sağlam bir dünya görüşüm olmadığı ve tutucu, sömürücü tüketici, bilinçsiz çevrelerde geçen bir yaşayışım olduğu için ele aldığım sorunlara gene gereken aydınlığı getiremedim.⁵⁸

1968’de yayımlanan *Toprak* isimli hikâye kitabı (ilavelerle *Toprak İnsanları* adıyla 1972) büyük ilgi görür ve bu kitap, radyoda arkası yarın programı ve televizyonda da dizi film olur. 1974’te yayımlanan ve çocuklar için yazılan *Annem Annem*, televizyon dizisi olur; *Çocuklar da Savaştı* ve *Filiz Büyüyor* isimli eserleri de TRT radyolarında yayınlanır.

Hikâyeleriyle çıkış yapan Afet Ilgaz, 1970’ten itibaren ağırlığı roman yazımına verir ve yazarın hikâye yazımı, 2000’de yayımlan *Kazdağı Öyküleri* isimli hikâye kitabıyla son bulur. Yazar, *Eşiktekiler* ve *Başörtülüler*’den sonra 1993’te kaleme aldığı *Yol* romanıyla Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Romanı Ödülü’nü almaya hak kazanır.

Yazı hayatına 1954 yılında henüz on yedi yaşındayken başlayan yazar, Rıfaz Ilgaz’la evleninceye kadar yani 1969’a kadar “Muhteremoğlu” soy ismini kullanır. Evliliği süresince ve boşandıktan sonra da “Ilgaz” soy ismini kullanan yazarın yazı hayatı hâlâ sürmektedir.

2.1.3. Sanat Hayatındaki İlkleri

Afet Ilgaz’ın Türk edebiyatında yaşadığı çeşitli ilkleri vardır. Ilgaz’ın edebiyatımıza getirdiği ilkleri maddeler hâlinde vermek yararlı olacaktır:

1. Ilgaz, 1959 yılında *Eşiktekiler* romanıyla Halide Edip Adivar’dan sonra ödül aldığı bilinen ilk kadın yazardır:

Cumhuriyet kuşağı içinde edebiyat ödülünü alan ilk kadındım. Bunun geçen yıla kadar farkında olmamıştım. Bir ayağı imparatorlukta olan Halide Edip Hanım’ın CHP ödülünü saymıyorum. Cumhuriyet kuşağından benim yazmaya başladığım sıralarda bir N. Meriç vardı galiba yazma işine girişmiş olan.⁵⁹

2. Ilgaz, 1987’de yazdığı *Sendika* romanıyla birlikte, bilinen, sendika eylemini ve sendikalaşmayı anlatan ilk yazardır:

Sendika içinse Hayati Ashyazıcı’nın “Türk edebiyatında sendika hakkında ilk roman yazıldı. Okurlar, eleştirmenler neredesiniz?” gibilerden feryadeder gibi yazdığı içten ve coşkulu bir yazısından başka çıt çıkmadı.⁶⁰

3. Ilgaz, eserleriyle köyden büyük şehre gelip burada tutunamayarak şehirden tekrar köye ya da küçük şehre giden insanların öyküsünü anlatan, bilinen, ilk isimdir.

2.2. Sanat, Edebî, Sosyal ve Siyasî Görüşleri

2.2.1. Sanat ve Edebî Görüşleri

2.2.1.1. Sanat Anlayışı ve Topluma Bakışı

Sanatta yeteneğin yanında emeğin de önemli olduğunu belirten yazar, gerçek sanatı hayatı güzelleştiren kavram olarak tanımlayarak sanatçının baştan programlandığını, hüznün ya da ıstırabın sanatı doğurup beslediğini söyler. Soylu sanatı arayan ve insanı yücelterek yeni

⁵⁸ Afet Ilgaz, *Toprak İnsanları*, Sınıf Yayınları, İstanbul 1972, s. 162.

⁵⁹ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 18.

⁶⁰ Afet Ilgaz, agm., s. 24.

bir ruh iklimine götüren, güzellik ve hikmet dolu sanatı seven Ilgaz, sanatın yarattığı yüksek heyecanın, bazı durumlarda onu ağılattığını ifade eder:

Sanata genel olarak, hayatımızı güzelleştiren kavram olarak bakarım; gerçek sanata, sanatımsı şeylere değil. Bu film olabilir, müzik olabilir, resim olabilir, edebiyat tabii ki olabilir. Bunlara hayatımızı güzelleştiren ve coşturan şeyler olarak bakarım. Hatta bunlardan bazıları beni ağılatır seyrederken, dinlerken... Hiçbir şey yoktur ortada; sırf onların yarattığı o yüksek heyecan beni ağılatır. Sanat budur yani ve vazgeçilmezdir. Ayrıca hayatımızın olmazsa olmazıdır.⁶¹

Sanatın ya da sanatkârın olayları ve kişileri çok yönlü vermesi gerektiğine inanan yazar, insanın yanında olan ve onu anlamaya çalışan sanatı benimser. Ilgaz, gerçek hayatın her zaman veremediği çok yönlülüğü ancak sanatın yansıttığını vurgular ve sanatın günahkâr bir insanı bile anlaşılır kıldığı üzerinde durur. Bu noktada Tolstoy'un *Anna Karenina*'sını örnek vererek oradaki Anna karakterinin günah işlemesine rağmen onun değerli olduğunu Tolstoy'un hissettirdiğini söyler. Yani Ilgaz'a göre gerçek sanatkâr her zaman insanın yanında olmalıdır. Aynı zamanda Ilgaz, insan üzerine eğitim almamış olanların ya da bir sanat eğitimi görmeyen kişilerin insana iyi davranma ve insanı iyi anlama açısından çok okumaları gerektiğine de inanır. Hatta Batılıların askerî okullarda dahi edebiyat okuttukları üzerinde durarak bu nedenle Batı'yı takdir ettiğini belirtir. Yazar, hukukçuların, özellikle hâkimlerin, bürokratların, siyasetle uğraşanların ya da öğretmenlerin insanı değerlendirme bakımından iyi birer roman okuyucusu olmasının önemini belirtir:

Roman ve hikâye, iyi yazıldığı takdirde, insanın yanında olma özelliğini taşımalıdır. Bizim hukukçularımız, özellikle hâkimlerimiz iyi roman okuyucusu olmalıydılar. Siyasetçilerimiz, bürokratlarımız iyi roman okuyucusu olmalıydılar. İnsan üzerine bir eğitim almamış olanlar, bir sanat eğitimi almamış olanlar insana iyi davranma ve anlama açısından okumalıydılar. Onun için ben, Batılıların şu tavrını çok severim: Batılılar askerî okullarında bile edebiyat okuturlarmış. Evet, askerlerimiz, siyasetçilerimiz, özellikle hukukçularımız bilmelidirler, insan hakkında karar veriyorlar. Bürokratlarımız bilmelidirler; kapıdan gelen adamı çevirecek mi dinleyecek mi. Öğretmenlerimiz haydi haydi bilmelidirler; çocuğa nasıl davranacağını sanat sayesinde öğrenir, ona verilen sanat eğitimi onu olgunlaştırır, biçimlendirir.⁶²

Edebiyat oyunlarını sevmeyen Ilgaz, insanın yanında olan, insanı doğru, zengin, renkli bir biçimde ve bütün yanlarıyla, bütün yönleriyle anlatabilen yani hayata uygun olan yazma şeklini ve sanatı sever. Ekol yapmak, akım oluşturmak veya bir akıma bağlı olmak amacıyla yazmadığını belirten yazar, sanatın güzel bir üslûp ve Türkçe ile yapılması gerektiğini vurgulayarak sanatın insanlığa ve insanlara haksızlık yapmaması gerektiğine inanır. Yazar, ona bakarken, onu izlerken, okurken ya da dinlerken insanı nefessiz bırakacak bir sanatı benimser. Bunun yanında en iyi köşe yazarlarının insanları ve hadiseleri tanıdıkları ve onları iyi değerlendirdikleri için sanatkârlar arasından çıktıklarını da ifade eder:

Öyle ekol yapayım, yok bilmem akım oluşturayım, falanca akım gibi ben de yazayım gibi bir derdim yok. Güzel bir üslûp oluşturayım, Türkçeyi güzel kullanayım, kahramanlarıma haksızlık yapmayayım, insanlığa ve insanlara haksızlık yapmayayım ve okuyunca insanlarda bir ferahlama uyandıran bir Türkçe, bir üslûp kullanayım. "Ne güzel." desinler. Mesela ben, Tanpınar'ı okurken öyle derim. Tanpınar, beni nefessiz bırakır; üslûbu o kadar güzeldir ki... Tekrar tekrar okumaktan çok zevk

⁶¹ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁶² Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

alırım. İşte ben de böyle bir intiba bırakmak isterim. Sanat tekniği olarak düşündüğüm başka bir şey yok. Neden en iyi köşe yazarları edebiyatçılardan oluyor? Mesela Safiye Erol, Yeni İstanbul'da köşe yazarıymış. Köşe yazılarını topladığı kitabımı okuyorum, Makaleler diye, ne kadar da güzel. En iyi köşe yazarları, sanatkârlardır yani roman, hikâye yazmış olanlardır. İnsanı tanırlar, hadiseleri tanırlar, onları değerlendirmeyi iyi bilirler.⁶³

Sanatın okuyanlara “halkı tanıtmasını, sevdirmesini, okuyanı bu sevdiği insanlar için ileri atılımlara götürmesini amaçlayan”⁶⁴ yazar, bilim, siyaset ve her türlü uğraşının olumlu veya olumsuz bir insanlık gürültüsünde kaybolmak ya da ondan sıyrılmak için sanatların olduğu görüşündedir. Aynı zamanda her insanın kendini aşma isteğinin en zor ve en görkemli yolunun sanattan geçtiğini düşünen Ilgaz, hikâyelerinde daha eğlenceli, daha esprili ve şakacı yanını ortaya çıkarırken romanlarında tahlilci yanının ağır bastığını ifade eder. Romanlarının birer ıstırapın ürünü olduğunu söyleyen yazar, onu yaralayan, sarsan, üzen ve düşündüren olaylar neticesinde yazılarının önce zihninde ve kalbinde başlayıp sonra yazıya döküldüğünü belirtir.⁶⁵

Roman yazmanın zor bir iş olduğunu düşünen Ilgaz, bu nedenle öykü yazmayı roman yazmaya tercih ettiğini belirtmeden edemez:

Öykü yazmanın tam bana göre bir iş olduğunu düşünürüm. Öykü yazmayı severim. Öykü yazarken coşkunuğu tanırım. Şimdilerde bir roman denemem⁶⁶ oldu. Bu romanı yazarken en çok coştüğüm, kendimi kapıp koyuverdiğim bölümlere baktım da her birinin birer öykü olduğunu gördüm. ‘Roman yazmak bana göre değil.’ diye düşündüm.⁶⁷

Yazara göre roman, çok ağır ve zor bir iştir ve insanı nefes nefese bırakarak soluğunu keser ancak hikâyenin boyutları romana göre daha kısa olduğu için orada yapılacak bütün edebiyat gösterileri yapılabilir. Her ne kadar roman yazmak bana göre değil dese de sonraki yıllarda hikâye yazımını bırakır ve romana ağırlık verir. “Romanı üç dört sayfa yazıp bırakıyorsun, ertesi gün aynı şekilde dolacaksın, konsantre olacaksın, yoğunlaşacaksın; zor iştir roman.”⁶⁸ diyen yazar, dolayısıyla öyküde hissettiği coşkuyu romanda hissetmez.

Her romanın, hikâyenin ya da yazının bir arayış olduğunu düşünen yazar, sanatkârları birer kâşife benzetir ve sanatkârların da kâşifler gibi duygu, düşünce ve olayların labirentlerinde dikkatli, kuşkulu, ürkek, heyecanlı ve sevinçli bir şekilde dolaştıklarını ifade eder. Ayrıca yazar, edebiyatı biraz da sahneye çıkan birinin gösterisi olarak nitelendirir.

Sanatını oluştururken gerçek yaşamdan kesitlerden yararlanan Ilgaz, eserlerinde yaşanmışlığa büyük bir önem verir:

Ben, dedim, yaşanmadan yazılmış şiiri de, düz yazıyı da okumam. Yaşanmamış bir olayı tanımak, onu sevmek, yazmak olacak iş değil. Bunu yazan ya şiirlerinde, ya işinde yalan söylüyor. Sanatın yalan lafları ustalıkla dizmek olduğu devirleri biz doğmadan gelmiş geçmiş.⁶⁹

⁶³ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁶⁴ Afet Ilgaz, “Öykü Nedir?”, *Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, C. 32 S. 286 (1 Temmuz 1975), s. 135.

⁶⁵ Daha kapsamlı bilgi için bakınız: <http://www.kadinlaricin.net/yasam/kim-kimdir/afet-ilgaz-kimdir.htm> (15 Ocak 2011).

⁶⁶ Yazarın burada bahsettiği roman denemesi, *Sendika*’dır. *Sendika*’ya hikâye olarak başlayan ancak eserin merkezî kişisi Nezihe’yi bir taraftan değil de birçok taraftan, birçok kişilerle anlatma isteği yazarın hikâye olarak başladığı kitabı, romana çevirir.

⁶⁷ Afet Ilgaz, “Öykü Nedir?”, *Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, C. 32 S. 286 (1 Temmuz 1975), s. 135.

⁶⁸ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁶⁹ Afet Muhteremoğlu, “Cadı Kazanı”, *Varlık*, S. 511 (1 Ekim 1959), s. 11.

Eserlerinde gerçek yaşamı ön plana çıkaran yazar, bu tutumunu seçtiği kişilere de yansıtır ve gerçek yaşamdan gerçek insan manzaraları alır. Gerçek yaşamdan gerçek insan manzaralarını yansıtırken de il olarak Tolstoy'un daha sonra Rıfat Ilgaz'ın eserlerinde tanıştığı ironiyi usta bir biçimde kullanır. Öyle ki gerçeği anlatmanın en güzel yollarından biri olarak gördüğü ironi ya da mizah, yazarın gazete yazıları da dâhil olmak üzere bütün eserlerinde vardır. İnsanı en ağlanacak yerde güldürmeyi başarmayı isteyen yazar için ironi, sanatın olmazsa olmazıdır. Yazar, ironi yanında, edebiyatın “edep” kelimesinden geldiğini, dolayısıyla soylu edebiyatın da edepli olması gerektiğini vurgular. Öyle ki eserlerinde feminizm konusunu da ele alarak işleyen Ilgaz, çoğu çağdaşının feminizmi ele alırken benimsediği “kadının cinsel özgürlüğü” konusuna değinmeyerek bu konuya, ataerkil baskı ile erkek cinsinin “kemikleşmiş bencilliğini”⁷⁰ sorgulayıcı tavrıyla bakar. Bu doğrultuda Ilgaz, eserlerinde ya da yazılarında edepsizlik yapmamaya çalışır yani edebe aykırı bir şey yazmamaya dikkat eder:

Fakat insan bir yazıya, romana, hikâyeye başlarken okuru falan düşünmez. Yalnız ben edepsizlik yapmamaya çalışırım yani edebe aykırı bir şey yazmamaya çalışırım, dikkat ettiğim şey budur. Yoksa o ne der, bu ne der diye düşünmem; iyi yapmaya çalışırım işimi yani en güzelini bulmaya, yazmaya çalışırım. Türkçenin, kurgunun, üslûbun en güzelini bulmaya çalışırım ama bunu, kendim için yaparım; en sonunda da çıkan neticenin beni memnun etmesi için yaparım. Dedğim gibi edebiyat oyunlarından hoşlanmıyorum. Gerçeği çok yönlü göstermeye çalışıyorum. Aynı bir deltaya akan büyük bir nehrin kolları gibi o gerçeği kuşatıcı boyutta yazabilmeyi istiyorum. Eserlerimi yazmadan önce kafamda tasarlamıyorum ama daha sonra görüyorum ki o, tasarlanmış yani hayat, onları kurgulamış ve bana hissettirmiş. Bu da ilham herhalde.⁷¹

“Sosyalist Dönem” ve “İslamî Dönem” olarak sınıflandırmada yanlışlık görmediğimiz yazarın sanat hayatında romanlarına seçtiği konular çeşitlilik gösterir. *Ad Semud Medyen*'e kadar kadın sorunsalı, evlilik kurumu, arayış, özgürlük mücadelesi, 24 Ocak 1980 kararları, sendika eylemleri gibi toplumsal ve bireysel konulara ağırlık verirken *Ad Semud Medyen*'le birlikte bahsi geçen konulara din ve tasavvuf da eklenir yani “arayış, özgürlük, kadın, tasavvuf, din” romanlarının başlıca konularıdır. Yazarın sosyalist dönemindeki sanat anlayışı ise, toplumcu gerçekçi ya da sosyalist realizmci anlayışına uygun olarak, “topluma atılım gücü veren, toplumunu olumlu değişmelere hazırlayan, kişiyi sömürüden kurtarmayı amaç edinen” sanat yönündedir. Ancak hangi dönemi ve hangi insanı anlatırsa anlatsın onu içinden anlatan yani hadiseleri eserlerindeki kişilerin gördüğü gibi anlatan yazar, dışarıdan müdahaleden hoşlanmaz; başka bir deyişle, eserlerinin akışını ya da kurgusunu eserlerindeki kişilerin oluşturması gerektiğini düşünen yazar, eserlerinin konusunu veya kişi kadrosunu hayatın kendisinin dayattığını belirtir.

Afet Ilgaz'ı dünya görüşü, sanat anlayışı ve eserleriyle nereye oturtmamız gerektiğini ve kendini Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı içinde nerede gördüğünü yazar şu şekilde açıklar:

Hangi dönemi söyleyeyim ben sana, bütün dönemlerde varım erken doğmanın, erken yazı yazmaya başlamanın bir sonucu olarak. 17 yaşında yazı hayatına atıldım. Son dönem gazetecileri, edebiyatçıları, hepsini görmüşüm; hepsi ölmüş, arkadaşlarımdan hepsi ölmüş. Aslında ben, hiçbir döneme ait değilim. Yaşamaya devam ediyorum ve bana Türkiye'nin son dönem yazarı dense olur. Şimdi biz, vaktiyle Cumhuriyet'in ilk kadın yazarlarıydık. Rauf Mutluay, öyle yazardı; Cumhuriyet'in gençleri olarak geçerdik; şimdi Cumhuriyet'in ihtiyarları. Dedğim

⁷⁰ Bu ifade, Erendiz Atasü'nün “Çağdaş Türk Yazınına Bir Bakış” (*Varlık*, S. 999 (1 Aralık 1990), s. 4 – 6.) isimli makalesinde geçmektedir. Daha kapsamlı bilgi için makaleye bakılabilir.

⁷¹ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

gibi benim kuşaktan pek kimse kalmadı. Kim kaldı... Benim kuşaktan bir Fûruzan var.⁷²

Yazarı, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının çoğunlukla klasik çizgide yer yer de, özellikle hikâyelerinde, modern çizgide eser veren usta sanatkârı olarak nitelendirmeyi uygun görüyoruz.

2.2.1.2. Yazma Eylemi ve Yaşam(ın)dan Eserlerine Yansıyanlar

Kendisini edebiyata özendiren kişilerin olmadığını yazmaya tek çocuk olmanın verdiği yalnızlığı gidermek maksadıyla başladığını belirten Ilgaz, kendi iç dünyasında olduğunu ve bu dolgunluğu ancak yazma sayesinde içinden attığını ifade eder:

Beni edebiyata özendiren kişiler olmadı. Yalnız ben tek çocuğum, kardeşim yok; çok dolardım, anlatma ihtiyacı duyardım, çok yalnızdım yani. Gerçi annem babam çok anlayışlı insanlardı, bilhassa babam çok sanatkârane hisseden bir insandı ama gene de kardeşin yeri başkadır. Belki de olmadığı iyi olmuş, böylece yazıyla anlatmaya başladım anlatmak istediklerimi. Olanda hayır vardır derler ya.⁷³

Ilgaz'ı yazmaya iten sebepler arasında yalnızlığını giderme ihtiyacının yanında anlatmak isteyip de anlatamadıklarını anlatma isteği de yer alır. Yaradılış itibariyle haksızlığa dayanamayan biri olan Ilgaz, nerede haksızlık varsa onun peşine düştüğünü belirtir ve öyle ya da böyle haklı olanı yerine getirmek istediğini söyler. Ancak İslamiyet'i tanıdıkça olanda hayır olduğunu görerek hadiselerle "Her şerrin ardında bir hayır, her hayrın ardında bir şer olabilir." perspektifinden bakmayı öğrenir ve haksızlık olarak nitelendirdiği olayların peşinden gitmeyi bırakır. İşte Ilgaz'ı yazmaya sevk eden bir diğer etmen de gerçek hayatta ayırmayı başaramadığı haklıyla haksızı, eserlerinde ayırma arzusudur.

Yazarı yazma eyleminde harekete geçiren temel motivasyonlar arasında öznellikten çıkarak nesnelleşme isteği yatar:

Başkasının ve başkalarının tanımladığı bir fert olmak. Bir nesne! Öznelikten çıkmak, nesneleşmek. İnsanı kendi tabii koşullarından kopmuş, eksik ve yanlış bir fert, bir nesne haline getirmek! Yıllara yayılmış insan hayatını, bir ilişkiler ağı içindeki insanı bunlardan sıyırmak, tek boyutlu bir nesne haline getirmek... İnsanlar bu gerginliği daha ne kadar dayanabilirler? Dayanırlarsa, bu duruma alıştıkları takdirde, ortaya nasıl insan manzaraları çıkar?⁷⁴

Genel olarak bütün insanların, bütün kadınların, bütün erkeklerin duyabileceği şeyleri yazmaya çalışan yazar, evlilik örneğini vererek eserlerinde hem evlilikle derdi olan ve evlilikten sıkılan hem de evliliği seven insanların da ayrı ayrı kendini bulabileceğini söyler ve bu tutumuyla hayatı ıskalamamaya ya da hayata yakın durmaya çalıştığını belirtir. İç dünyasında kabaran birikimi yazan Ilgaz, eserlerinde kendini anlatmadığını, hayatının eserlerine yansıyan yönleri olmadığını yani eserlerinden yaşamsal izlekler çıkarılmaması gerektiğini özellikle vurgular. Ancak yazarın eserlerinde kesin olarak kendinden izler bulmamak imkânsızdır. Zira içinde yaşadığı toplumun genel sorunlarından bahsederken yine toplumun içinde bulunan bireyi olarak kendi sorunlarına değinmemesi olanaksızdır. Öyle ki yazarın hayat hikâyesine bakıp da yaşadığı olayların birçok eserine yansıtıldığının tanığı olunabilir. Örneğin *Aşamalar*'daki Gülsüm karakteri, dünyaya bakış açısı, sosyalist görüşleri ya da öğretmen kimliğiyle; *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'ndeki anne karakteri, hem fiziksel

⁷² Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁷³ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁷⁴ Suavi Kemal'in Afet Ilgaz'la yaptığı söyleşiden, "Bir Şölenle Süslenen Hayat", *Millî Gazete*, 7 Ocak 2006.

görünümüyle hem de feminizm hakkındaki düşünceleriyle; *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* serisinde yer alan Ahmet, dine ve tasavvufa yönelişiyle, dinî, tasavvufî veya siyasî görüşleriyle yazardan izler taşır.

Bir deltaya akan büyük bir nehrin kolları gibi gerçeği kuşatıcı boyutta yazabilmeyi isteyen yazar, eserlerini “erkekçe”⁷⁵ yazarak eleştirici ve sorgulayıcı tavrıyla dikkat çeker ve yazar, yazma eyleminde dil ve üslup anlayışını ana hatlarıyla şöyle verir:

İlla yeni kelimeler kullanacağım diye uğraşmam; illa eski kelimeler kullanacağım diye de uğraşmam. En münasip kelime neyse, en hoşuma giden anlatım neyse onu kullanırım. Üslûbu gerçekten de özenli oluşturmaya çalışıyorum. Üslûp, eseri doğrudan etkileyen bir konudur. Kuru, teneke, takır takır bir üslûp olmasın diye uğraşırım. Bir de çok ağlamaklı, duygusal üslûplardan hoşlanmam ama coşku sahneleri olsun isterim. Lirik, akılda kalabilen, coşturan sahneler yaratmaya çalışırım.⁷⁶

Kesin yargılardan ya da genellemelerden kaçınan Ilgaz, gerçeğin öteki yüzünü anlatma isteğini taşır. Yazıya başladığı ve ısındığı zaman, ellerinin yazacaklarına yetişmediğini belirten yazar, yazı yazarken zamanın nasıl geçtiğini anlamaz. Bunun yanında okumaya başladığı yıllarda saatlerce ve yalnızca okumak istediğini de ifade eder:

Oysa ben saatlerce ve yalnızca okumak isterdim. Çocuk Haftası ciltlerini, Kemalettin Tuğcu romanlarını, yavaş yavaş çıkmaya başlayan magazin dergilerini... Belki rahatça kitap okuyabilmek için evlendim, diye düşünürüm bazen.⁷⁷

2.2.1.3. Yazar-Okur İkilisi

Yazarlığını “Her yazarın içinde bir okur ve her okurun içinde de bir yazar olduğuna inanırım. Ben yazma eylemiyle derunî bir şölen yaşarım.”⁷⁸ sözleri ile anlatan Ilgaz, ne yazmak istiyorsa onu yazdığını ifade ederek okurun bazı durumlarda yazarların işine karıştığını ve yazara akıl bile verdiğini belirtir. Bu nedenle de yazar, her okurun içinde bir yazar olduğu inancındadır:

Ne yazmak istiyorsam onu yazarım. Zaten okurlar da yazarların işine çok güzel karışıyorlar. Mesela benim gazete yazılarım için bazıları akıl öğretiyor, şöyle yazma böyle yaz diye. Gerçekten onlar içinde de birer yazar olduğu böylece anlaşılıyor.⁷⁹

Bir yazıya, romana ya da hikâyeye başlarken okurun aklına gelmediğini dile getiren yazar, yazarken okur kitlesini düşünmeden, başka bir deyişle, “Kime yazıyorum...” diye sormadan ne yazmak istiyorsa onu yazdığını belirtir.

2.2.1.4. Batı ve Türk Edebiyatı ile Edebiyatçısı Hakkındaki Düşünceleri ve Edebî Akımlardan Faydalandığı Noktalar

Edebiyata Çapa Okulu yıllarında Batılı yazarların eserleriyle başlayan Ilgaz, 20. yüzyıl edebiyatçılarını pek tanımadığını ifade ederek Batı edebiyatından 19. yüzyıl gerçekçilerinin kendisini yeteri kadar doyurduğunu ve tatmin ettiğini belirtir. Batı edebiyatı ve edebiyatçısı ile

⁷⁵ Bu ifade, Ayşe Kara, “Afet Ilgaz Öyküsü” (*Hece Öykü*, S. 10 (Ağustos – Eylül 2005), s. 143) isimli makalesinde geçmektedir. Daha kapsamlı bilgi için makaleye bakılabilir.

⁷⁶ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁷⁷ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğın Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 16 – 17.

⁷⁸ Suavi Kemal’in Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden, “Bir Şölenle Süslenen Hayat”, *Millî Gazete*, 7 Ocak 2006.

⁷⁹ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

okumaya başlayan yazar, Batı edebiyatında gördüğü yüksek seviyeyi Türk edebiyatında da görmek ister ve ekler:

Türk edebiyatında da yüksek bir seviye olmasını isterim ama okuduğum kadarıyla, 20. yüzyıl ya da yakın zamanların edebiyatçılarından pek de okumamakla birlikte, bu seviyeyi göremiyorum. Edebiyat oyunlarından hoşlanmıyorum yani yeni bir ekol yaratacağım diye bu oyunlara başvurmayı sevmiyorum. “Türk romanı nedir?” dersin bana hemen aklıma Huzur gelir; Huzur, büyük roman. Tanpınar, büyük romancı ama onun bazı romanları sıkı beni. Örneğin Saatleri Ayarlama Enstitüsü; herkes çok beğeniyor fakat her nedense beni sıkı ama Huzur, Yaz Yağmuru –hikâyedir o-, Beş Şehir; bunlar büyük kitaplar, anlatılar. Sâmîha Ayverdi iyidir, onu severek okudum. Safiye Erol’u çok sevdim; üç – dört sene evveline kadar tanımıyordum.⁸⁰

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebî yönünü her zaman beğenen yazar, görüldüğü gibi Türk edebiyatı denilince de Tanpınar’ın *Huzur*’unu aklına getirir. Yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar yanında Peyami Safa, Sâmîha Ayverdi ve Safiye Erol’u zevkle okuduğunu söyler. Aynı zamanda Peyami Safa’yı Necip Fazıl Kısakürek’ten sonra, kırklı yaşlarında keşfetmenin hüznünü yaşayan yazar, bunu bir talihsizlik olarak nitelendirir. Zira *Varlık Yayınları*’nı okumaya başladığı yıllarda oradaki genç Türk yazarlarını da okuduğunu dile getirir ve bunun yanında Çapa Eğitim Enstitüsü’ndeki eğitimi sırasında hocası Nihat Sami Banarlı tarafından Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Nezihe Araz, Behçet Kemal Çağlar gibi isimlerin edebiyat konuğu olarak getirildiğini, dolayısıyla bu isimleri duymayıp tanımamış olmadığını ancak Batı edebiyatçılarından Türk yazarlarına sıra gelmediğini büyük bir üzüntüyle belirtir.

Çapa Eğitim Enstitüsü’nden mezun olduğu yıl, hocası Orhan Şaik Gökay’ın da yardımıyla, kendine, MEB klasiklerinden hatırı sayılır bir kitaplık düzenleyen Ilgaz, dengeli bir okuma politikası düzenleyemediği için Türk klasiklerini okumayı ihmal ettiğine değinir. Bazı İslam klasiklerini okumaya çalışmışsa da bunu daha fazla sürdüremeyen yazar, gençlik yıllarındaki bu eksikliği kırk yaşından sonra kapatmaya çabalar. Hatta köydeki evinin kitaplığında bulduğu *Kutadgu Bilig*’i 1993 yılında anca okuduğunu söyleyen yazar, bunu şöyle anlatır:

Geçenlerde köydeki evimin kitaplığında Oblomov’u buldum (M.E. Bakanlığı klasikleri alınırken alınmış ve bir kez okunmuştu). Tatlı tatlı okudum gene üç cildi de. Sonra TDK yayınlarından Kutadgu Bilig’i bulup okudum ve bunu daha önce okumamış olduğumu hayretle gördüm. Demek bu kitap hakkındaki bilgiyi sağdan soldan özet olarak edinip durmuşum. Sonra tekrar Mantık-üt Tayr’lara göz attım, Mesnevilere, Hafız Divanına...⁸¹

“Sanatçı topluma atılım gücü veren, toplumu olumlu değişmelere hazırlayan, kişiyi sömürüden kurtarmayı amaç edinen kişidir.”⁸² görüşünde olan Ilgaz’ın eserlerinde toplumcu gerçekçilik ve realizm akımlarının izleri görülür. Henüz ortaokul sıralarındayken okuduğu Batı edebiyatı 19. yüzyıl gerçekçilerinin, insanın ve onun bütün gerçeğini verdiğini düşündüğü için realizmi benimser. Ağlamaklı, duygusal ya da romantik söylemi sevmeyen yazar, özellikle sosyalist döneminde, eğitimi sırasında tanıştığı ve benimsediği 19. yüzyıl Rus realistlerinin yolundan gitmeyi tercih eder. Realizmin getirilerinden biri olan gerçekçilik anlayışını yazarın eserlerinde de görmek mümkündür. Zaten gerçek yaşam, yazarın eserlerindeki olay ya kişileri seçerken faydalandığı ana malzemedir.

⁸⁰ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁸¹ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğın Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 19.

⁸² Nurullah Çetin, “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm (Toplumcu Gerçekçilik)”, *Hece Öykü Dergisi*, S. 2 (Ağustos – Eylül 2004), s. 66.

2.2.2. Sosyal ve Siyasî Görüşleri

2.2.2.1. Dünya ve Politik Görüşleri ile Siyasete Bakışı

Sanat hayatı boyunca farklı düşünce ya da ideolojileri benimseyen Afet Ilgaz'ın, sosyalist olarak girdiği sanat yolundaki son durağı İslamiyet olur. Yazar, dünya görüşündeki değişimleri şu şekilde açıklar: “Solculukla başladık, Müslümanlığı, İslamiyet’i tanıdık, tasavvufu tanıdık. Sonra vatanın elden gitmekte olduğunu gördük ve böylece vatansever söylem gelişti.”⁸³ Sevgi ve ilgi alanının çok geniş olduğunu belirten yazar, fanatiklikten hoşlanmaz. Fanatik dönemlerinin ya da olaylara radikal baktığı zamanların olduğundan söz eden yazar, düşüncelerindeki fanatik tavrı yavaş yavaş törpüleyerek en doğrusunun hangisi olduğunu bulmaya çalıştığını ifade eder ve kendince en saygın dönemini geçirdiğini vurgular:

Fanatik değilim yani, fanatiklikten hoşlanmıyorum. Benim sevgi ve ilgi alanım çok geniş, insanî açıdan çok geniş. Mesela çok cahil ama hikmetli birini de sevebilirim ve onu roman kahramanı olarak kendime seçebilirim; çok gelişmiş kişiliği de alabilirim; onu anlamak için çok kötü bir insanı da alabilirim, malzeme olarak kullanabilirim. Çok kötüdür ama anlamak isterim onu. Belki fanatik dönemlerim olmuştur, hadiselerle radikal baktığım dönemler olmuştur ama yavaş yavaş onları törpülemeyi bildim. En doğrusunun hangisi olduğunu yavaş yavaş ama Allah'ın yardımıyla buldum. Eğer böyle yapmasaydım *Sorgu* ve *Derviş*'teki *Mestinaz*'ı da anlatamazdım, *Ahmet*'i de anlatamazdım, *Uğur*'u da anlatamazdım, o hapishaneyi de anlatamazdım. Yeşim Koçak, “Peygamber sesleri var bu romanda.” demiş, ne güzel demiş. Bütün peygamberlerin hikmetlerini yazdım. Şimdi en olgun dönemimi yaşadığımı zannediyorum edebiyatta, düşüncede ve fikirde. En olgun, en biçimlenmiş dönemimi ve kendimce en saygın dönemimi yaşıyorum. Şimdiye kadarki romanlarımda hatalar yapmış olabilirim ve onlar için affedilmeyi bekliyorum. Yazının çok netameli bir iş olduğunu düşünüyorum. İnsanları yanlış yönlendirebilirsiniz, vebale girebilirsiniz; çok sorumluluk veren bir meslek. Onun için eğer hatalar yaptıysam Allah bana bunları düzeltme fırsatını verdi, buna da çok müteşekkirim. Bundan sonrakilerin yani gazete yazıları olarak da deneme olarak da daha iyi olacağını zannediyorum.⁸⁴

Toplumsal değişimlerin dünya görüşünü de etkilediğini belirten yazar, sosyalizm, feminizm, Atatürkçülük ve İslamiyet gibi değişik düşünceleri tanır ve bu düşünceleri gerekli gördüğü biçimlerde ve gerekli gördüğü kadarıyla eserlerine yedirir:

Hayatım boyunca insan ilişkilerinde, siyasî depremlerde, toplumsal değişimleri yaşarken, anne, eş, evlat, vatandaş, yazar, komşu, öğretmen, öğrenci iken, hep bir ölçü aradım kendime. Değişmeyen, yanıltmayan bir ölçü. Bu yüzden çok sıkıntı çektim, çok da acı. Çok mutlu oldum, çok da mutsuz. Başarılı oldum, başarısız oldum. Sosyalizmi, Atatürkçülüğü, Feminizmi ve İslamiyeti tanıdım.⁸⁵

Sosyalist düşünceden İslamî düşünceye kayışını, belki sığınışını, bir sanatkâr olarak İslamiyet’i anlamak zorunda oluşuna bağlar ve ekler:

Ben bir yazar olarak İslamiyet’i anlamak zorundaydım. Nasıl oluyor da insanlar, laik bir dönemden, yıllardan sonra İslamiyet’e meylediyorlar, İslamiyet’in derinliklerine inmek istiyorlar, onu tanımak istiyorlar, onu yaşamak istiyorlar ama bazen yanılıyorlar, bazen yanılmıyorlar. Her dönemde, o dönemin ölçüleri hakkında yanılmalar olabilir. İslamiyet’in yaygınlaşması Türkiye’de kaçınılmazdı ama bugün geldiğimiz yer, İslam’ın kullanılışı, dinin siyasete alet edilişi dinin iyi anlatılmadığını

⁸³ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁸⁴ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁸⁵ Afet Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 5 (Kış 1993), s. 54.

gösterir. İşte romancılarımız bunu, iyi anlatmalıydılar ama dokunmadılar fazla, ilgi duymadılar pek. İlgi duyulsaydı böyle olmazdı.⁸⁶

Görüldüğü gibi, İslamiyet'in siyasete alet edilmesini eleştiren yazar, İslamiyet'teki eksikliğin şuurlandırmadan kaynaklandığını düşünür ve sanatkârların İslamiyet'e yeteri kadar ilgi duymamasından, bu şuurlandırmayı kendilerine vazife bilmemelerinden yakınır.

Yazarın dini ve tasavvufu konu edindiği *Ad Semud Medyen*'le başlayıp *Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular*'la devam eden ve *Sorgu ve Derviş*'le biten nehir romanlarında farklı farklı görüşleri temsil eden, toplumun değişik katmanlarına mensup birçok kişiyle karşılaşılır. Örneğin Ahmet önceleri sol görüşlüyken, babasının ölümüyle birlikte dine ve tasavvufa kayarak kendi olgunlaşma sürecini yaşar ya da Dilârâ, laik kadın tipiyle okurun karşısına çıkar ya da Mestinaz, devrimci solu temsil eder. Yani bu seride her ne kadar asıl tema, asıl konu din ve tasavvuf olsa da yalnızca dinî, muhafazakâr kişiler anlatılıp karşıt görüşlü insanlar yok sayılmaz ya da olumsuz yönleriyle verilmez; başka bir deyişle, çok seslilik hâkim, okurun değişik bakış açılarıyla karşılaşması sağlanır. Bütün çalkalanmaları ve insan ruhundaki bütün sarsıntıları göstermeye çalışan yazar, birçok İslamî yazarın yaptığı yanlışa düşmez ve olayları veya kişileri tek bir bakış açısıyla vermeyerek değişik bakış açılarını bir arada kullanır. Ancak yazar bu ılımlı bakış açısının yanında zaman zaman fanatik ya da radikal diye nitelendirilen dönemlerinin olduğunu da kabul eder. Öyle ki yazarın *Yolcu* romanında laiklik üzerine birçok eleştiriyle karşılaşılır.

Eserlerini belirli bir tarihsel, toplumsal ya da siyasal fona oturtan ve eserinin esas konusu ne olursa olsun bu fonu ihmal etmeyen Ilgaz, yazarın insanla ilgili kaygılarını eserlerine yansıttığı zaman toplumla ilgili kaygılarını da yansıtmış olacağına inanır. Yazara göre dejenere olmuş bir insanı anlatırken insanlık adına duyduğu üzüntüyü de belirtir ve toplumdaki bozulmayı, çürümeyi anlatmış olur. Yazar, yaradılışına uymayan modernite ürünlerinin getirdiği yeni değerleri kendi dünyasında reddeder:

Ben önce modernizmi kendi küçük dünyamda eleştiriyorum. İnsanlar fitrattan kopunca kendilerine başka amaçlar, yaşama hedefi belirlediler. Bunun genel ve yaygınlaşmış adı da şimdi tüketim oldu. Elden geldigince para kazanmak, tüketmek, yemek, içmek ve ayrıca fitrata aykırı olarak yemek, içmek, rahat etmek, problemsiz bir hayat, eğlence, seks, uyuşturucu! Ben kendi küçük dünyamda, tab'ıma uymayan modernite ürünlerini kullanmıyor, kurumlarına da fazla ilgi duymuyorum. Duymuyorsam duymuyorum, ne yapayım! Bu da benim hayatımın anlamı!⁸⁷

Romanları ya da hikâyelerinin yanında gazete yazılarıyla da dikkat çeken Ilgaz, bu yazılarında güncel konular özellikle siyaset üzerinde durur ve zaman zaman sözünü esirgemeyen tavrıyla okları üzerine çeker. Birçok yazarın mecburî bir yol olarak görüp benimsediği bir tavır, millî tavır, Türkiye'nin büyük ve tehlikeli bir tarihî dönemden geçtiğini gören yazar da benimser. Ilgaz, bu nedenle Türkiye'ye zarar veren her neyse onu yazmak istediğini ifade eder ve ekler:

Onun için siyasî olarak da yapmakta olduğum şey, Türkiye'nin çıkarı her neyse, Türkiye'ye zarar veren her neyse onları yazmaktır. Falanca bakış açısıyla değil, böyle bir Türkiye taraftarı yazı tarzıdır yapmak istediğim. Doğru bulduklarımı ısrarla yazmak; başka bir şey yapamam, elimden gelen bu.⁸⁸

⁸⁶ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

⁸⁷ Suavi Kemal'in Afet Ilgaz'la yaptığı söyleşiden, "Bir Şölenle Süslenen Hayat", *Millî Gazete*, 7 Ocak 2006.

⁸⁸ Afet Ilgaz'la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

Millî duygularındaki içtenliğinin ve Türk milletine mensubiyet şuurunun açıkça görülebildiği Afet Ilgaz, sorumluluklarının farkında olan bir yazar olarak okuyucusuna şu şekilde seslenir:

Duaları unuttuk. Besmeleyi hayatımızdan çıkardık. Sabır, tevekkül, teslimiyet gibi İslam kalelerini yıkıp insanı yalnız bıraktık. Hele tedbir, teenni, itidal gibi ölçülerden iyice uzağa düştük. Meselelerimizi halletmek için batılı rehberlerin önümüze sürdüğü çözümleri eğip bükerek hayatımıza uydurmaya çalıştık. Onları eğip büküyorduk ya da kendimiz eğilip bükülüydük çünkü önümüze sürülen çözümler, insan yaratılışının temel direklerine uygun olmaktan çıkmış, çıkarılmıştı. Bizler de dünyevileşiyorduk. Onlar meselelerine nasıl bakıyorlarsa biz de öyle bakıyorduk. Hayatı, evi, kalbimizi, kavga sahaları haline getirdik. İsyan, isyan! Her yerde isyanımız vardı. Kalbimizde isyan vardı. Dünya adaleti! Hâkimler, savcılar, jüri üyeleri olarak ortada dolaşıyor, sık sık ‘Ben bunu hak etmemiştim.’ diye bağırıyorduk. Evde de sokakta da böyleydik. Kadın, erkek, çocuk olmaktan sevinç duyan, şükreden insanlar, çağların gerisinde kalmış gibiydiler. Rıza lokmasını kimse tatmamıştı, bilmiyordu. İlgileri ve ilgisizlikleri.⁸⁹

2.2.2.2. Kadın Sorunu, Evlilik Kurumu ve Aşka Bakışı⁹⁰

Kadın, evlilik ve aşk konusu ile kadın – erkek ilişkileri, yazarın ilk romanı *Eşiktekiler*’dan son romanı *Sorgu ve Derviş*’e kadar önemli bir yere sahiptir. Kadın – erkek ilişkilerini yazarken en doğru ve en temiz şekliyle yazmaya çalışan yazar, acı ve mutluluğu bir arada vermeye çalışır. Çoğu erkeğin gözündeki kadın imajını yanlış bulan Ilgaz, “Erkeklerle erkek oldukları için değil, yanlış gördüğüm şeyleri düzeltmek için tartıştım. Benim muhababım, hasmım ya da dostum düşüncelerdir.”⁹¹ der. Ayrıca yaşanan çağın iç karartıcılığını belirterek eski zamanlarda kadının gün boyu uğraşabileceği meşguliyetleri olduğunu ve hava alacak bir bahçesi veya yürüyecek bir mesafesi bulunduğunu, bu nedenden ötürü sıkılmadığını; günümüzde apartmanın dört duvarı arasında sıkışıp kalan ve yaşamaya çalışan kadının sıkılmasının da çok doğal olduğunu belirtir.

Aşkın en acı taraflarını, insanı en çaresiz bırakan taraflarını yazar. Sosyalist ya da Marksist düşünürken dahi sanatta edep unsurunu göz ardı etmeyen yazar, kadın yazarların edepsizce yazabildiği dönemlerde bile edep çizgisini koruduğunu belirtir. Yazarların edepli olmak zorunda olduklarını ifade eden Ilgaz, yazarın toplumun çürümüşlüğüne verirken bu durumu tasvip etmediğini de göstermek durumunda olduğunu söyler.

⁸⁹ Suavi Kemal’in Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden, “Bir Şölenle Süslenen Hayat”, *Millî Gazete*, 7 Ocak 2006.

⁹⁰ Bu konu, ayrıntılı olarak “Konular” kısmında yer alan “Kadın Sorunsalı, Feminizm, Bağımsızlık ve Varoluş Mücadelesi”, “Evlilik Kurumu ve İşleyişindeki Sorunlar”, “Aşk, İhanet ve Ahlâkî Çarpıklık” başlıkları altında belirtilmiştir. Yazarın romanlarında bahsi geçen konuların ele alınış biçimi verilirken yazarın kadın, evlilik ve aşk kavramları hakkında ne düşündüğü üzerinde de durulmuştur.

⁹¹ <http://www.kadinlaricin.net/yasam/kim-kimdir/afet-ilgaz-kimdir.htm> (15 Ocak 2011).

3. BÖLÜM: ROMANCILIĞI

3.1. Anlatıcı ve Anlatma Yöntemi

Yaptığım iş, ne gerçeği olduğu gibi yansıtmaktır ne de onu birtakım simgelerle anlatmaktır. Birincisi sanat değil. İkincisi de fazla «sanatkârane» geliyor bana. İkisi de, yazarı her türlü okurdan koparıyor. Birincisinde okur, olaylar arasında kahyor. Bunları izlemeğe, anlamağa yetişemiyor. İkincisinde aradaki simgeleri geçebilirse, anladığı gene yalın olaylardır. Oysa okurun sanatçıdan beklediği, gerçeği derinlemesine araştırmak, kendi açısından tanıtmaktır.

Afet Ilgaz⁹²

Afet Ilgaz'ın romanların olay örgüsünü anlatması amacıyla kendi adına görevlendirdiği anlatıcı, romanın kurgusunu belirleyen önemli etkenlerden biridir. Ilgaz, roman dünyasının kendisine sağladığı tüm imkânları kullanır ve olay örgüsünü sunarken anlatıcılarını bilinçli bir şekilde seçer. Yazar, romanlarında tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, özdeş özne anlatıcı ve çoğul anlatıcı olmak üzere toplam üç tip anlatıcıya yer vererek kurguyu anlatma ya da gösterme yöntemiyle verir.

3.1.1. Anlatıcı Tipleri

Romanlarını iyi gözlemlenmiş olay ya da durumlardan hareketle kaleme alan Afet Ilgaz, romanlarında olayları aktarırken ya da roman kişilerini sunarken üç çeşit anlatıcı tipini kullanır: Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, özdeş özne anlatıcı, çoğul anlatıcı. Bu çerçevede öncelikle yazarın sözü edilen anlatıcı tiplerini hangi romanlarında kullandığını toplu bir şekilde görmekte yarar var:

Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcıyla Kaleme Aldığı Romanları: *Aşamalar*, *Sendika*, *Garip Bir Dava*, *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Sorgu ve Derviş*.

Özdeş Özne Anlatıcıyla Kaleme Aldığı Romanları: *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, *Ermiş*.

Çoğul Anlatıcıyla Kaleme Aldığı Romanları: *Eşiktekerler*, *Menekşelendi Sular*.

Anlatıcı, okuyucunun karşısına bazen her şeye vakıf kişiliğiyle çıkarak hem dışarıdan bir gözlemci olarak yaşanan her şeyi izler, duyar ve görür, konuşmaları takip eder hem de roman kişilerinin iç dünyalarında neler olup bittiğini, zihinlerinden neler geçtiğini en ince ayrıntısına kadar bilir ve okuyucuya verir; bazen olayın hem yapıcısı hem de anlatıcısı olarak başından geçenleri, yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini, değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır; bazen de hem her şeye vakıf olan durumda hem de olayın yapıcısı ve anlatıcı konumunda okuyucunun karşısına çıkar. Başka bir deyişle yazarın Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer verdiği romanlarda anlatıcının bilgisi sınırsız, özdeş

⁹² Afet Muhteremoğlu, "Hayatım", *Türk Dili Dergisi*, S. 171 (Aralık 1965), s. 213 - 214.

özne anlatıcıya yer verdiği romanlarda anlatıcının bilgisi sınırlıdır; yazarın çoğul anlatıcıya yer verdiği romanlarda da hem sınırlı hem de sınırsız bilgiye sahip anlatıcı tipi kullanılır.

3.1.1.1. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

Romanlarında çeşitli anlatıcı tiplerine yer veren Afet Ilgaz, yukarıda verilen verilerden de anlaşılacağı üzere, romanlarının çoğunda Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipini benimser ve uygular. Adından da anlaşılacağı gibi, gözlemci anlatıcı, romanlarda yer alan olay ya da kişiler hakkında geniş ve çok yönlü her türlü bilgiye sahiptir:

Hepsine, sevgisini gözlerinde toplayarak bakıyor, onlarla ne kadar aynı, ne kadar bir yanları olduğunu düşünüyor, onlara bir öğretmenin değil de, kan bağı olan bir yakınlarının sevgisini duyduğunu kendinden saklıyamıyordu Gülsüm. Çocuklar da öyleydi. Sapsarı yüzleri, kıpkırmızı burunları, soğuktan çatlamış dudakları ve ağızlarından duman gibi tüten soluklarıyla barakanın öldürücü soğukunda derse dikkat kesiliyorlar, defterlerini kollarıyla, tepeden yağan kardan koruyarak not alıyorlardı.⁹³

Yazarın Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer verdiği romanlarından alınan ve yukarıda verilen alıntılarda görüldüğü gibi, romanlarda yer alan kişilerin duygu ve düşünceleri ya da konuşmaları, romanların dışında kalan bir gözlemci figür, anlatıcı, tarafından aktarılır. Sözü edilen figür, sınırsız bir imkâna sahiptir. Örneğin yazarın *Aşamalar* isimli romanından verilen yukarıdaki ilk alıntıda, anlatıcı, hem Gülsüm'ün öğrencilerinin fiziksel özelliklerini verir hem Gülsüm'ün aklından geçenleri okuyarak hissettiklerini sergiler hem de o anki olay örgüsünü sunar. Yani anlatıcı, olan biteni izleyerek roman kişilerinin zihninden neler geçirdiğini, iç dünyalarını bilir ve bunu, okuyucuya anlatır:

Savaş düzenli bir biçimde sürüyordu. O umutsuzluk havasının doğmamış olması, öğretmenler ve işçiler arasındaki dayanışmanın sürmesi, savaşın da sürmesini sağlıyordu. Yalnız işçiler arasında kaygıya kapılanlar çoğalmıştı ve öğretmenlere hüznü, acılı, korkulu bakışlarla bakarak «okul kapanırsa ne yapacaklarını» soruyorlardı.⁹⁴

Bu konu Şair'in de ilgisini çekmişti, anlatmaktan hoşlanıyordu. Deminki sinir bozucu gerilim dağılmış, herkes birbirine daha sıcak bir havayla bağlanmıştı.⁹⁵

Roman kişilerinin geçmişteki yaşantılarını ve geleceğini bilerek bunları okuyucuya nakleden anlatıcı, ayrıca gerekli gördüğü yerlerde geriye döner ve roman kurgusunu anlaşılır kılacak gerekli bilgileri okuyucuya aktarır; bunun yanında anlatı zamanında cereyan etmekte olan hadiseleri de verir:

Ahmet, meseleyi kahvedeki baba dostlarına da açtı biraz. Ziya Bey, Zeki Bey, Salâh Bey, her zaman çok konuşkan olan bu adamlar, konuşmak için bahane arayan, her şey için ve her zaman ayrı ayrı çözümleri olan bu görmüş geçirmiş insanlar da sustular, bir şey diyemediler.⁹⁶

⁹³ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, İstanbul 1977, s. 422. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

⁹⁴ Afet Ilgaz, *Sendika*, FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri, İstanbul 1987, s. 140. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

⁹⁵ Afet Ilgaz, *Garip Bir Dava*, FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri, İstanbul 1987, s. 52. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

⁹⁶ Afet Ilgaz, *Ad Semud Medyen*, Muhteremoğlu Kitabevi Yayınları, İstanbul 1991, s.133. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

Ahmet bunları dinlerken okuduğu pek çok metinden hatırladığı bazı şeyleri zihninde netleştirmeye çalışıyor, bu yüzden de konuşmacıyı noktası ve virgülüyle takibedemiyordu.⁹⁷

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, anlatıma doğrudan müdahale ederek adeta bir bilinç olarak roman kişilerinin arasında dolaşır. Okuyucunun karşısına romanın bütününe, olay örgüsüne, kişilerin iç dünyalarına, hem soyut hem somut mekâna, zamanın öncesine, şimdisi ve sonrasına hâkim olan bir bilinç olarak çıkarak olayları ve kişileri bütün boyutuyla, sınırsız bir biçimde bilir ve aktarır; başka bir deyişle, her şeyin farkında ve her şeyi bilen olan anlatıcı, roman kişilerinin hayatlarını, olayları nasıl değerlendirdiklerini, nelere üzüldüğüne, nelere kızdıklarını yani iç dünyalarını tek tek, ayrıntılı bir biçimde ele alır:

İkisi de derin bir sükûta gömüldüler bir süre. Ahmet, son cümleler üstüne «Allah razı olsun»un yanında «Allah affetsin, Allah ıslah etsin»in de gündeme geleceğini bekliyordu ama Hüseyin, konuşmayı aynı minval üzere sürdürdü.⁹⁸

Ahmet'le Uğur evlerinde oturmuşlar mitingi izliyorlardı. Hatta kendilerine gülünç gelen bir merakla Mestinaz'ı kalabalığın içinde seçmeye çalışıyorlardı.⁹⁹

Romanlarının konularını günlük hayattan seçen yazar, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer verdiği romanlarında kamerayı kimi zaman kendi omzunda tutarak, olayları ya da kişileri kendi bakış açısıyla verirken; kimi zaman da kamerayı bu romanlardan seçtiği kişilerin omuzlarına yükler ve onların bakış açılarıyla olayları ya da kişileri sergiler; başka bir deyişle, romanlardaki bakış açısı, her zaman yazara ait değildir. Gözlemci anlatıcı, olayları ya da kişileri yer yer roman kişilerinin bakış açısıyla da verir yani seçilen bu kişiler, yazarın yansıtıcı bilinçleridir. Afet Ilgaz, olayları roman kişilerinin bakış açısıyla vererek hem roman kişilerine konuşması için hak tanımış olur hem de okuyucunun roman kişilerinin penceresinden bakmasını ve onları daha iyi tanımasını sağlar:

Ahmet muhafazakar gençlerin yeni kelimelere karşı bir tavır almamış olduklarını görüyordu. Yerine göre korkusuzca en yeni kelimeleri kullanıyorlardı. Burdaki «dize»nin, bu, kelimelerden korkmama tavrına dayalı olduğunu anladı. Bir şeyi kullanmak istemezlerse, onu incelemiş ve onun çok «uydurma» bir kelime olduğunun farkına varmış oluyorlardı. (Yol, s. 202).

Verilen alıntıda yazar, yansıtıcı bilinç olarak seçtiği Ahmet'in gözüyle toplumsal bir olguyu vererek, hem okuyucunun olaylara değişik bakış açıları ile bakmasını sağlar hem de roman kişilerini, yine onların ağzından ve onların cümleleri ile tanımasına olanak tanır. Yazar, bu yöntemi kullanarak okuyucunun olayları ve kişileri birden çok kişinin gözünden görmesine zemin hazırlar. Sadece bir roman kişinin bakış açısıyla eksik verilen bir olay ya da kişi, başka kişilerin anlatımıyla verilerek, romanın hikâyesinde bütünlük sağlanmasına yardımcı olunur. Bunun yanında Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla kaleme alınan romanlarda yazar, yer yer, kendini belli ederek roman kişileri arasında taraf tuttuğunu belli eden cümleler kullanır. Zira okuyucu, yazarın hangi kişilere sempati duyduğunu ya da hangilerinden hoşlanmadığını ve roman kişileri hakkında ne düşündüğünü anlayabilir; başka bir deyişle, yazar, bazen kişiler hakkında değerlendirmeler yaparken ve kendi kimliğiyle konuşurken görülür. Bunun doğal karşılanması gerek; çünkü yazarın kişiliğinin ürünü olan roman, dolayısıyla, yazarın kişiliğinden de izler taşır. Ancak Ilgaz, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipini kullandığı

⁹⁷ Afet Ilgaz, *Yol*, Timaş Yayınları, İstanbul 1993, s.136. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

⁹⁸ Afet Ilgaz, *Yolcu*, Timaş Yayınları, İstanbul 1996, s. 103. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

⁹⁹ Afet Ilgaz, *Sorgu ve Derviş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 110. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

romanlarında kendini belli etse bile romanlardaki çok seslilik ve çeşitlilik kendini gösterir. Yazar, romanlarına hem hareketlilik hem de yorum zenginliği katmak amacıyla roman kişilerine kendilerini ifade etmeleri amacıyla hak da tanır. Böylece okuyucu, olaylara, sadece anlatıcının dünyasından değil, farklı roman kişilerinin dünyasından da bakar.

3.1.1.2. Özdeş Özne Anlatıcı

Afet Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* ve *Ermüş* isimli romanlarını, özdeş özne anlatıcıyla kaleme alır. Ilgaz, roman yazarının elindeki en büyük koz olan anlatma görevini, roman kişilerinin eline vererek anlatımı gönüllü olarak kişilere bırakır. Olaylara roman kişilerinin gözüyle bakan ve olayları roman kişilerinin duygularıyla hisseden okuyucu, onlar hakkındaki bilgileri de yine onlardan alır. Aynı zamanda kendini belli etmeyerek romanın içine gizlenen yazar, bu sayede, roman kişilerini ön plana çıkararak onların sesini duyurur:

Bütün mesele bu galiba: Ben küçüklüğümden beri kendimi öyle itici, öyle antipatik, öyle yadırgatıcı ve anlaşılmaz bir insan ve özellikle de bir kadın bulurum ki birinin beni böyle, tıpkı benim istediğim gibi beğenmesini, ilgiye değer bulmasını görürce şaşırıyorum ve seviniyorum.¹⁰⁰

Biraz önce Nine'den dinlediğim ilahi bana gençken, çok yıllar önce bir zaman yaptığım «meditasyon»u hatırlattı. Meditasyon yaparken, ona başlarken yahut; amacım neydi, hedefim neydi?¹⁰¹

Özdeş özne anlatıcının kullanıldığı yukarıdaki alıntılarda, anlatıcı, yazardır; başka bir deyişle, okuyucuya bilgi veren yazar-anlatıcının varlığı açıkça görülmektedir. Örneğin verilen ilk alıntıda, ismi verilmeyen yazar-anlatıcı, kendi duygu ya da düşüncelerini yine kendisi anlatır. Ya da ikinci alıntıda yazar-anlatıcı konumundaki Müjgan Hanım, başından geçenleri ve düşüncelerini okuyucuya sunar. Anlatıcıyı roman kişileri arasından seçen yazar, romanı, seçtiği kişinin ağzından yazarak bu kişi aracılığıyla okuyucuyla konuşur ya da iletişime geçer. Yani okuyucuyla roman arasına giren herhangi bir aracı veya dış ses yoktur. Özdeş özne anlatıcı, bütün samimiyeti ve içtenliğiyle konuşarak okuyucuyla iletişime geçer.

Özdeş özne anlatıcının kullanıldığı romanlarda, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığı romanlardaki kapsayıcılık yoktur; başka bir deyişle, sözünü ettiğimiz romanlarda, olaylara, kişilere ya da çevreye farklı kişilerin değil de bir tek kişinin, ben anlatıcının, bakış açısı hâkimdir. Elinde bir kamera varmış gibi hareket eden ve tıpkı bir kameraman gibi yalnızca kamerasına takılanları veren anlatıcı, anlatı zamanında cereyan eden olayları ve bu olayların içindeki kişileri, gerekli seviyelerde okuyucuya aktarır. Yani ne hâldeki zamana ne de geçmişteki zamana tam vakıf değildir; olayların, kişilerin, zamanın veya mekânın yalnızca belirli noktalarına hâkimdir. Romanın içeriğini ben anlatıcıdan dinleyen okuyucu, olan biteni ben anlatıcının gördüğü ve aktardığı kadar alır; yani olaylar, kişiler ve motifler, sadece anlatıcının görüşü ve duyusu ile sunulur. Dolayısıyla bakış açısı sınırlıdır. Örneğin, yazarın *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* isimli romanı, özne anlatıcı olan on üç yaşındaki adı verilmeyen bir çocuk tarafından aktarılır. Bu çocuk, bir roman kişisi olarak kendi hayatını, gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını, gözlem ve izlenimlerini tek boyutlu özne konumunda okuyucuya sunar. Ya da yazarın başka bir romanı olan *Ermüş*'te, özne anlatıcı olan Müjgan

¹⁰⁰ Afet Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri, İstanbul 1987, s. 70. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

¹⁰¹ Afet Ilgaz, *Ermüş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 81. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

Hanım, hem olayları hem de kişileri, kendi bakış açısı ve düşünce yapısıyla verir; romanda yer alan diğer kişilerin duygu ve düşüncelerini, geçmişini, geleceğini bilemez ve yansıtamaz. Dolayısıyla yazarın Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile kaleme aldığı romanlarındaki kapsayıcılık ve çok boyutluluk, yazarın özne anlatıcı ile kaleme aldığı romanlarında yoktur:

Konuşmasının çok düzgün, anlatımının, hatta sesinin, çok incelikli, eğitilmiş olduğunu o küçük anda, farkettim. Güneşe karşı durmuş olduğu için bana bakarken bir gözünü kısıyordu. Boynunu da masumane, bir tarafa eğmişti. Şaşkınlığımı yenmeye çalışıyordum ama verilen cevaba da inanmamıştım. Çok kişilere rastlamıştım ki yazar olduklarını söylerler ve yazdıkları sadece üzgün günlerinde, bir kurşun ya da tükenmez kalemle bir deftere karaladıkları birkaç sayfadır. Ama bu kadında, o sıradanlığı çok aşmış bir kendine güven ve inandırıcılık da vardı. Başkalarına soru sorma ilkemi daha da çok çığniyerek ve elimde olmaksızın, yeniden sordum:

‘Ne yazıyorsunuz?’

‘Küçük hikâye, roman, şiir... Ben Tunuslu’yum. Yakında memleketime döneceğim. Burda bazı işlerim vardı, onun için geldim.’

‘Adınız ne?’

‘Müstear isimle yazarım. Asıl adım Aliye’dir.’ (*Ermîş*, s. 9).

İlgaz’ın *Ermîş* isimli romanından verilen alıntıda yazar-anlatıcı olan Müjgan Hanım, görüldüğü gibi, yeni tanıştığı Aliye Hanım hakkında net bilgilere sahip değildir. Hatta Aliye Hanım’ın görünüşünden yazar olduğunu söylemesine rağmen onun yazar olduğuna inanmaz ve şüpheye düşer. Şüphesini gidermek amacıyla da pek soru sorma âdeti olmayan Müjgan Hanım, Aliye’ye çeşitli sorular sorarak onun hakkında bilgi edinmeye çalışır ve kendisiyle Aliye’yi kıyaslayarak onu tanımak için çaba sarfeder:

Ben yazardım, gazeteciydim evet ve bir yazara benziyordum. Bazen kısacık kestirdiğim, bazen uzatarak omuzlarıma salıverdiğim siyaha boyalı saçlarımla, pantolonlarım ve pamuklu atletlerimle, uzun, ince vücudum ve okurken, yazarken kullandığım gözlüğümle, tamamen düzenli işleyen, iyi ve akıllıca tanzim edilmiş aile ve yazı hayatımla, köy dekorasyonlu evimle... Bu kadın ise uzun, iri yarı vücudu, altmışını aşkın görünen yaşı, uzun entarisi, beyaz türbanı ve büyük, kocaman elleriyle bizim köylü kadınlardan sadece biraz farklıydı. Onu sahilde ilk gördüğüm zamanki halini izaha zorlayacak bir soru sormak lüzumunu duydum. (*Ermîş*, s. 10).

Müjgan Hanım, roman kişilerinden Aliye’nin fiziksel özelliklerini verirken sadece izlenimlerinden yola çıkarak yorumlar yapar yani kesin bir bilgi veremez. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı gibi roman kişisini daha dıştan ve geniş bir alandan tanıtamaz; okuyucu, burada, farklı kişilerin değil de bir tek kişinin, yalnızca yazar-anlatıcının, bakış açısını görür. Örneğin, Aliye’nin kim olduğu, nasıl bir ortamda yetiştiği, nasıl bir eğitim aldığı, hoşlandıkları ve hoşlanmadıkları gibi bilgiler konusunda kesin ve net yargılarla karşılaşmaz; sadece yazar-anlatıcının o anki duygu ve düşüncelerinden yararlanarak yaptığı değerlendirmeler görülür. Dolayısıyla okuyucu, olay ya da kişileri bütünlüklü olarak göremez.

3.1.1.3. Çoğul Anlatıcı

Afet İlgaz, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ve özdeş özne anlatıcı dışında romanlarında, aynı anda birden fazla anlatıcıyı kullanarak çoğul anlatıcıya da başvurur. Romanlarında aynı anda birden çok anlatıcıya yer veren yazar, kurguyu takdim ederken

çoğulculuğu esas alır ve hem Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya hem özne anlatıcıya müracaat eder. Bahsi geçen anlatıcı tiplerini de bir romanda gerekli gördüğü seviyelerde kullanarak okuyucunun hem anlatıcının hem de birinci şahsın ayrı ayrı anlatımlarına tanık olmasını sağlar. Örneğin, toplam dört bölümden oluşan *Eşiktekiler* isimli romanda, çoğul anlatıcıya yer verilir. Romanın ilk üç bölümünde özdeş özne anlatıcı tipi uygulanmışken son bölümünde Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipi uygulanır:

Dün gecenin etkisiyle, ablama duyduğun kıskançlığın, bu sabah azalmış olduğunu görüyorum. Ne de olsa, dün gece beraber ağladık. Patlak gözlerimin çirkinliğiye, onun suçu değil. Zaten «güzellik geçicidir». Önemli olan, «iç güzellikleri». Sokrat gibi büyük olmanın yollarını bulmalı. Nerede mutlu olmayı öğreten, bunun için çeşit çeşit öğütler veren kitaplar? Ne diyordu o, - Sokrat – yassı balıklara benzermiş. Bu benzetme, güzelliği küçümseyip büyüklüğünden bahsedebilmek için. Ben de kendimi o kadar çirkin bulmadığım bazı sabahlar, çirkinliğimden söz etmeye bayılırım. (*Aşamalar*, s. 10).

Kendini bir yazar olarak yetiştirmek isteyen, biraz daha açık konuşursak; şimdiden soy bir yazarın tavırlarını takınmağa başladığını gördüğümüz Dilârâ Hanımın kendiyile ve ablasıyla ilgili notları burada bitmiş. Son bulmuş denemez, fakat nedense yazılmamış. Bu notları ablasından gizli, bastıracağını duyduk. Notlar basıldıktan sonra, ablası bunu okur veya okumaz. Eğer eline geçer de okursa, ‘Beni rezil ettin, teessüf ederim.’ diye küskünlükler çıkarırsa, nasıl karşılık vereceğini de bilmiyor. (*Aşamalar*, s. 76).

Roman kişilerinden olan Dilârâ’nın notlarına bağlı olarak yazdığı ilk üç bölümde, roman kişisi, başından geçen ve görüp izlediği olayları, duygu ve düşüncelerini kendi değerlendirme ve yorumlarıyla bizzat kendisi anlatır. Bu durum, romana öznel bir hava katar. Bu nedenle, romanın yanılma payı yüksektir; ancak bunun yanında roman, okuyucuya, roman kişilerini hem anlatılan mekânda anlatıcı olmadan görebilmesinin hem de kendisini roman kişileriyle daha rahat özdeşleştirebilmesinin kapılarını açar. Romanda anlatıcı Dilârâ olmakla birlikte romanın sonuna kadar konuşan yalnızca o değildir. Ilgaz, sınırlı imkâna sahip olan özne anlatıcıyı kullandığı *Eşiktekiler*’de, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı da romana sokarak kullanır. Romanın son bölümünde kamerayı eline alan Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, hem roman kişilerinin hem de olayların arka planını verir; kişilerin fiziksel yönlerinin yanında iç dünyalarını da bilir ve anlatır, yani son bölümde, özdeş özne anlatıcının kullanıldığı ilk üç bölümde eksik kalan ya da ilave edilmesi gereken kısımlar tamamlanır. Romanın ilk üç bölümüne hâkim olan öznellik, son bölümde de kendini gösterir ve anlatıcı, romantizmin etkisiyle öznel davranır; başka bir deyişle anlatıcı, roman kişileri ya da olaylar karşısında nesnelliğini muhafaza edemez ve romanda zaman zaman kendi varlığını belli ederek roman kişilerini yargılayan tavrı ile görünür:

Dilârâ Hanım’ın sık sık olur olmaz yere gözleri dolar. (Sanat için katlanacağı çileleri düşünür de.) Ablasını, bir noksan bırakmadan ortaya döküşü (ruh çözümlemesi yapacağım derken, kendi kirli çamaşırlarını da açığa çıkarışı) ona kalırsa demin anlattığımız göz yaşartıcı büyüklüğün sebep olduğu bir halmiş.¹⁰²

Yazarın başka bir romanı *Menekşelendi Sular*’da¹⁰³ da çoğul anlatıcıya yer verilir. Romanın belirli bölümlerinde Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipi tarafından anlatılan olaylar veya kişiler, gerekli görülen yerlerde el değiştirir ve roman kişilerinden Ahmet, devreye

¹⁰² Afet Muhteremoğlu, *Eşiktekiler*, Hatipoğlu Yayınları, İstanbul 1960, s. 76. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

¹⁰³ Afet Ilgaz, *Menekşelendi Sular*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu romandan yapacağımız alıntıların sayfa numaraları alıntıdan hemen sonra belirtilecektir.

girer. Olayların ya da kişilerin Ahmet tarafından verildiği bu bölümler, Ahmet'in Dilârâ'ya gönderilmemek üzere yazdığı ve ona içine döktüğü mektuplardan oluşur. Dolayısıyla bu kısımlar, bir bakıma, Ahmet'in boşalma eylemini gerçekleştirdiği kısımlardır.

Adı geçen romanların her ikisinde de belirli bölümlerde, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı söz konusudur. Gözlemci anlatıcı, kendine öngörülen bakış açısıyla hem hâle hem de geçmişe ait parçalardan meydana gelen kurguyu bazı kısımlarıyla okuyucuya anlatır. Aynı zamanda, romanlarda Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının yanında başka bir anlatıcı daha dikkat çeker: Roman kişileri yani özne anlatıcı. Romanların hikâyelerini, belirli bir bakış açısıyla kısmen takdim eden gözlemci anlatıcı, belirli bölümlerde aradan çekilir. Onun aradan çekilmesiyle anlatma ve sunma işi başka bir figüre, roman kişileri olan Dilârâ ve Ahmet'e geçer. Her iki romanda da odak noktada olan Dilârâ ve Ahmet, kendini direkt olarak okuyucuya açar. Romanlardaki bakış açısı, hikâyeyi anlatan kişilere; *Eşikteki*'de Dilârâ'ya, *Menekşelendi Sular*'da da Ahmet'e; aittir. Bu sayede okuyucu, romanı anlatan Dilârâ ve Ahmet'in dünya görüşü, eğitimi, ideolojisi ya da psikolojisi hakkındaki bilgileri onların bakış açısına bakarak anlayabilir. Ancak romanların belirli bölümlerinde (Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer verilen bölümlerde) bakış açısı, gören kişi olmayan anlatıcıdadır; başka bir deyişle, hikâye, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından verilir, yani bakış açısı dışarıdan bir göze aittir.

İlgaz, romanlarında çoğul anlatıcıya yer vererek hem roman kişisini konuşturur ve olay örgüsünü onun kamerasından verir hem de Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer vererek özne anlatıcının eksik kaldığı noktaları tamamlar ve anlatımın daha da pekiştirilmesini sağlar; yani özne anlatıcının tıkandığı noktalarda dışarıdan bir ses, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, devreye girer. Aynı zamanda iki farklı anlatıcı tipinin bir arada kullanılması durumu, okuyucuda bir kafa karışıklığına ya da şaşkınlığa neden olmaz. Romanlarda duyulan farklı sesler, aksine, romana çok seslilik getirir ve romanları farklı kılar. Öyle ki Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının olduğu bölümlerde anlatıcı, kendine öngörülen bakış açısıyla hem hâle hem geçmişe hem de geleceğe hâkim kişiliğiyle olay örgüsünü bazı kısımlarıyla verir. Aynı zamanda Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının yanında başka bir anlatıcı daha söz konusudur: Özne anlatıcı. Kendine ayrılan kısımlarda odak noktada olan özne anlatıcı, hayatını aracı olmadan direkt okura açar. Yani çoğul anlatıcıya yer verilen romanlarda anlatma işi, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ve özne anlatıcı olmak üzere toplam iki kişinin elindedir.

3.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romanlarında anlatıcıyı kullanarak olay, durum ve kişileri anlatmak ya da göstermek durumunda olan yazar, hemen hemen bütün romanlarında kendi varlığını belli eder ve yer yer roman kişilerini yargılar. Ancak bunu yaparken modern teknikleri kullanarak dikkatleri kendi üzerinde değil olay ya da kişiler üzerine çeker; başka bir deyişle, anlatılanları romanların doğal akışı içerisinde oluyormuş gibi gösterir. Romanlarında değişik anlatım tekniklerine yer veren yazar, geçmişe dayalı anlatma tekniğiyle şimdiye dayalı gösterme tekniğini bir arada kullanarak geçmiş ile şimdinin bir araya getirilmesinde geçişleri kolaylaştırır. Yani anlatıcı-yazar, olayları ya da kişileri aktarırken hem anlatma hem de gösterme yöntemini tercih eder. Buna bağlı olarak yazar, anlatma yönteminde olay ve kişileri anlatıcı tarafından aktarırken; gösterme yönteminde olay ve kişileri, temsil yoluyla sergileyip verir.

3.1.2.1. Anlatma Yöntemi (Diegesis)

Ilgaz, romanlarda olayların sunuluş biçiminde her iki metodu tercih etse de çoğunlukla yazar-anlatıcı, olayları yorumlayarak romanlardaki kişiler hakkında değerlendirmeler yapar. Yani gerçekçi bir üslûpla kaleme alınan romanlar, konu ve olayların ele alınışı bakımından realist-natüralist roman olma özelliğini gösterirken kişilerin ele alınışında yazar, nesnelliğini tam anlamıyla muhafaza edemez. Bazen romanlarındaki kişiler karşısında tarafsız kalmayı başaramaz ve kişilerini öznel bakış açısına göre yorumlayarak sunar; başka bir deyişle yazar, kişiler hakkındaki düşüncelerinde nesnelliğini yitirir. Örneğin, *Ad Semud Medyen*'de yazar-anlatıcı, roman kişilerinden Ahmet'i tanıtırken yorumu okuyucuya bırakmaz ve onun hakkındaki düşünlerini bizzat kendisi söyler:

Babasından gelen ulusçu etkilerle annesinden gelen dinseverliğin hem etkisinde kalan hem de bunlara tavır alan Ahmet bütün saflığı ve heyecanı ile sosyalizmin insancılığına kalbini açmış, içindeki sonsuz acıma ve sevgi duygularına bu öğretinin ilkeleriyle bir yol çizerek kendini sevgili memleketinin sırlarını öğrenmeye bırakmıştı. (*Ad Semud Medyen*, s. 8).

Ahmet'i Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının ağzından dinleyen okuyucunun aklında, anlatıcının "saf, acıma, sevgi" gibi artısı olan sözleri kullanmasıyla Ahmet hakkında olumsuz bir imaj belirmez. Başka bir deyişle, gözlemci anlatıcının Ahmet'i tanıtırken tarafsız kalamayarak tanıtıma kendi duygu ve düşüncelerini katması, okuyucunun Ahmet'i direkt olarak anlatıcının ağzından tanımasını sağlar. Yani okuyucu, bu durumlarda, bir yol gösterici ya da tarif edicinin varlığıyla karşı karşıya gelerek bu yol göstericinin aktardığı veya yorumladığı olay, olgu ve kişileri dinler.

Romanların olay örgüsünün birisi tarafından anlatıldığı ve aktarıldığı anlatma yönteminde, doğal olarak, daha çok okuyucunun dikkati aracı konumunda gördüğü anlatıcı üzerinde yoğunlaşır.

3.1.2.2. Gösterme Yöntemi (Mimesis)

Ilgaz, anlatma tekniğinin yanında zaman zaman da gösterme tekniğine başvurarak okuyucunun roman kişileriyle aracısız olarak doğrudan doğruya yüzleşmesini sağlar; başka bir deyişle, bu yöntemin kullanıldığı yerlerde okuyucu, olay örgüsü ve kişilere müdahalenin en aza indirildiği tabloyla karşılaşır. Bu tür sahnelerde, anlatıcının açık tavrından ziyade anlatılan olay ve kişi ön plandadır; yani okuyucunun dikkati anlatıcı üzerinde değil, metin üzerinde yoğunlaşır:

'Köyün öbür ucunda. Küçük, eski bir evde oturuyorum.'

'Deniz kenarındaki eski evlerden birinde mi?'

'Evet, o taş evlerden birinde. Eskiden yüzmekten çok hoşlanırdım. Şimdi denizi seyretmek daha çok hoşuma gidiyor. Özellikle böyle sessiz, öğle saatlerinde.'

'Evet. Bu saatlerde herkes uyur. Köylüler bile artık bu saatlerde uyuyor galiba, yazlıkçılar gibi.'

'Köylüler, o kadar değil. Kadınlar birbirlerine gidip kapı önlerinde, ağaç gölgelerinde ya nakış işliyor ya çene çalıyorlar. Mamafih kısa bir öğlen uykusu iyidir. Kaylule...' (*Ermış*, s. 10).

Yazar, olayları yavaşlatan gösterme tekniğinde, olay ya da kişileri anlatmaktan çok seyrettirir. Özellikle diyalogların çokça kullanıldığı kısımlarda gösterme ön plandadır. Anlatıcı roman kişilerinin arasına girerek sözlerini kesmez ya da sözlerine müdahalede bulunmaz.

Sunma ifadelerine yer verilmeyen bu bölümlerde roman kişileri tamamen serbesttir ve kendi kendileriyle baş başadır. Bu sayede, romanlarda belirsiz kalmış bazı durumlar netleşir ve kişilerin psikolojik ya da sosyolojik durumları, eğitim seviyeleri doğal bir biçimde, kendi ağızlarından okuyucuya verilir.

Gösterme tekniğinin kullanıldığı yerlerde, yazar-anlatıcı, roman kişilerini ya kendi hâl ve hareketleriyle tanıtır ya da başkalarının onlar hakkındaki düşüncelerini belirterek roman kişileri hakkında ipucu verir; başka bir deyişle, roman kişilerinin konuşma ve eylemleri olduğu gibi sergilenir ve yazar, mümkün olduğu kadar nesnellliğini korumaya çalışır yani yazar, roman kişilerini kendi hâllerine bırakarak onların gördükleri veya hissettiklerini sunar:

- Sen günde sekiz saat piyano çalışmalısın. Ayrıca okumalısın, dinlenmelisin. Evlenince canın istemiyecek.
- (Bu nokta çok bulanık. Çalışmak için kuvvet harcıyacağım. Nasıl olsa, şimdi de birçok kuvvetler harcıyorum.) Siz bu tarafı düşünmeyin baba. Çalışmamdan hiçbir fedakârlıkta bulunmıyacağım.
- Hayır, evlendikten sonra çalışamayacaksın.
- (Etrafımda kurduğum barışıklığı devam ettirmek için, bana bu barışı sağlayanlara teşekkür etmek için değil mi?) Hayır, daha iyi çalışırım. Çünkü kendimle ilgili bir derdim kalmıyacak.
- Vaktin olmayacak ki.
- Huzurum olduğu için, vücudumun rahatından fedakârlık yapacağım. (*Eşiktekiler*, s. 85-86).

Eşiktekiler isimli romandan verilen yukarıdaki alıntıda anlatıcı, gösterme tekniğine başvurarak roman kişilerinden Fikret ve babasının karşılıklı konuşmalarını verir ve böylelikle okuyucunun roman kişilerini, aracı olmadan, kendi ağızlarından tanımalarını sağlar. Alıntıda okuyucu, Fikret ve babasının karşılıklı konuşmalarından, adı geçen kişilerin, evlilik ve onun getirdiği sorumluluklarla ilgili neler düşündüğünü yine onların ağızından anlar. Yani okuyucu, roman kişilerinin konuşmalarını dinleyerek kişilikleri hakkında bilgi sahibi olmaya çalışır. Aynı zamanda okuyucu, olan bitenin hâldeki zamanda cereyan ettiği hissine kapılır.

3.2. İçerik

3.2.1. Konular

Bir sanatçı elbette «memleket gerçekleriyle» ilgilenecek. Ama önce memleketiyle, memleketinde yaşayan milyonlarla, onların «insan» olarak gerçekleriyle ilgilendikten sonra.

Afet Ilgaz¹⁰⁴

Türk romanında önemli kırılmaların meydana geldiği 1960'lı yıllarda roman yazmaya başlayan Afet Ilgaz'ın ilk romanı, sözünü ettiğimiz yılların başlarında yayımlanır. "Konu olarak seçtiğim, günlük yaşamdır. Günlük yaşamı çok iyi tanıyorum. Onu yorgunluklarıyla, sevinçleriyle, sorunları, işleriyle seviyorum. Bir sanatçı olarak da yaşadığım her dakika için,

¹⁰⁴ Afet Muhteremoğlu, "Cadı Kazanı", *Varlık*, S. 511 (1 Ekim 1959), s. 11.

olup bitenlerin ortasındaki kendimle hesaplaşıyorum. Bu hesaplaşmalar, gerçeklerin derinliğine kesitleri oluyor.”¹⁰⁵ diyen yazarın konu seçiminde günlük yaşamdan beslendiğini söyleyebilir ve romanları konu bakımından üç ana başlık altında sınıflanabilir:

1. Toplumsal Konulu Romanları
2. Bireysel Konulu Romanları
3. Politik Konulu Romanları

Toplumsal konuların başında kadın sorunu, feminizm, bağımsızlık ve varoluş mücadelesi, evlilik kurumu ve işleyişindeki sorunlar ön plana çıkarken, bireysel konuların başında aşk, ihanet, kararsızlık, güvensizlik, yalnızlık, iletişimsizlik, intihar, sanat, din, tasavvuf, ahlâk ön plandadır. Politik konulardan da toplumcu hareket, devrimci sol, 24 Ocak 1980 kararları, sendikanın kurulması, siyaset ve tarih öncelenir. *Eşikteki*, *Aşamalar*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* ve *Sendika* isimli romanları, yazarın, sosyalist döneminde yazdığı ilk dönem romanları arasındadır. Bu dönem romanlarının ortak yanı, kadın konusuna ağırlık vermeleridir; başka bir deyişle, kadın merkezli olmalarıdır. Özellikle kadının toplumdaki yerine değinen yazar, sözü edilen romanlarında, “insanlık gürültüsü” olarak adlandırdığı gürültünün içinde bazen kaybolan bazen de kaybolmama çabası veren kadınların öyküsünü ve mücadelesini anlatır. Ilgaz’ın, *Garip Bir Dava* adını taşıyan romanı da sosyalist döneminde kaleme aldığı romanları arasında gösterilebilir. Yazar, bu romanında, 24 Ocak 1980 kararlarını ve bu kararların bunalımını sanatçı çevrenin üzerinden sergiler. Afet Ilgaz, sözü edilen romanlarından sonra *Ad Semud Medyen* ile başlayan *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Ermış* ile devam eden ve *Sorgu ve Derviş* ile son bulan romanlarıyla birlikte tasavvufa yönelir ve yazarın İslamî dönem olarak adlandırılabilen ikinci dönemi başlar.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Afet Ilgaz, romanlarında dinden tasavvufa, siyasetten tarihe, sanattan aşka kadar çok boyutlu konularla okuyucunun karşısına çıkar; başka bir deyişle, yazarın romanları konu bakımından oldukça zengindir. Öyle ki toplumsal, bireysel ve politik konular yazarın romanlarında iç içe yürür. Bireysel konuların ağırlık kazandığı romanlarında bile toplumsal ya da politik konular da romanların fonunda bir şekilde yer alır. Bu kısa girişten sonra, yazarın romanlarında işlediği konuları, tek tek ele alınmaya ve incelenmeye başlanabilir:

3.2.1.1. Toplumsal Konulu Romanları

3.2.1.1.1. Kadın Sorunsalı, Feminizm, Bağımsızlık ve Varoluş Mücadelesi

Kadınlığımı çok güzel törpüledim. Ne kadar güzelliğim varsa, kadın kişiliğimden bağımsız «iyi»likler bunlar. Ama bunları çok az kişi anlayabiliyor. Öteki kadınlardan pek çoğu, o güzelim kadınlıklarını, zekâlarını, o güzelim zengin kişiliklerini örten, törpüleyen bir kocanın gizli ya da açık varlığının ardına gizleyen, gölge olmak için büyük bir savaş veren kadınlar...

Afet Ilgaz¹⁰⁶

Türk romanında kadının sosyal hayattaki yerinin ve sorunlarının irdelenmesi, Tanzimat ile başlar. Tanzimat ile başlayıp Servet-i Fünûn ve II. Meşrutiyet ile devam eden süreçte, aile, evlilik, görücü usulü ile evlenme, kadın hakları, çağdaşlaşma, kadın - erkek

¹⁰⁵ Afet Muhteremoğlu, “Hayatım”, *Türk Dili Dergisi*, S. 171 (Aralık 1965), s. 213 - 214.

¹⁰⁶ Afet Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri, İstanbul 1987, s. 56.

eşitliği gibi kadınları ilgilendiren birçok konu, romanlarda ele alınır ve işlenir. Fakat kadının ve sorunlarının bütün yönleriyle ele alınması; başka bir deyişle, kadın konusunun romanlarda büyük ölçüde işlenmesi ve tartışılması ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren, özellikle Cumhuriyet'in getirdiği imkânlardan yararlanan ve bu doğrultuda öğrenim gören kadınların, 1960'lı yıllarla birlikte edebiyat dünyasına girmeye ve eser vermeye başlamalarıyla mümkün olur. Özellikle Cumhuriyet döneminde kadın, toplumsal yasaları sorgulayıp geleneğin kendisine biçtiği role boyun eğmeyerek erkek karşısında etken konuma gelir; başka bir deyişle, kadın, toplumsal yasaların ikinci plana itip köklerine itaat tohumları ektiği anlayışa başkaldıran mücadeleci yapısıyla verilir. Bu doğrultuda kadınların verdiği mücadele her ne kadar bireysel bir mücadele olsa da kadın sorunu, toplumsal bir sorundur. Bunun yanında 1980'li yıllarda Batı'da başlayan feminist kadın hareketinin ülkemizde de yayılmaya ve büyümeye başlaması, doğal olarak, kadını, onun toplum içindeki konumunu ve sorunlarını gündeme getirir. Bu bağlamda her alanda olduğu gibi edebiyat dünyasında da kadın, her yönüyle ele alınır.¹⁰⁷

Hayatın hemen her alanında ikinci plana itilen kadının toplum içindeki konumunu ele alan ve kadın konusuna kayıtsız kalmayarak bu konuyu romanlarında işleyen yazarlar arasında Afet İlğaz da yer alır. İlğaz, romanlarında kadınla ilgili meselelere de yer verir: Yazarın *Eşiktekiler* romanında, kadın haklarının savunucusu olarak karşımıza çıkan Dilârâ ve evlilik hazırlıkları içerisinde olan Fikret'in öyküleri; *Aşamalar*'da, ekonomik ve ruhsal bağımsızlığını kazanma mücadelesi veren kadınlar ile bu mücadeleyi kazanamayarak çıkmaza düşen kadınların öyküsü; *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde, çağdaş ve akli başında bir kadının evlilik ve annelik hakkındaki düşünceleri; *Sendika*'da, Türkiye'de ilk kez sendikanın kurulduğu özel bir okulda öğretmenlik yapan ve çocuklarına bakan yalnız bir kadının öyküsü anlatılır. İlğaz, sözü edilen dört romanında da yaşanan düzenin ataerkil bir yapıya sahip olduğu ve kadınlara getirilen kısıtlamalarla kadınların ikinci plana itilerek, özgürlüklerinin kısıtlandığı görüşünü roman kişilerinin düşünceleri üzerinden yansıtır. Aynı zamanda yazar, sözü edilen bu genel görüşü, yarattığı roman kişileri ile eleştirme ve değiştirme çabası içerisinde. Başka bir deyişle, yazar, cinsiyetçiliği sona erdirmeye çabalayan kadın kişiler yaratma yoluna gider. Romanlarında yer verdiği kadınlar, erkek egemen uygarlığın ağırlığı altında ezilen ve bu ezilme sonucunda kadınlıktan çok "insan" olma yolunda savaş veren kişilerdir. Bahsedilen kadın kişiler, kendilerini anlamaya, tanımaya ve toplumda özgür bir yer edinmeye çalışırken toplumda var olan geleneksel kadın imgesiyle örtüşen ve çatışan yanlarını bulup "birey" yaratmaya çabalarlar ya da salt dişiliğiyle benimsenen ya da cinsel obje olarak görülen genel görüşün dışına çıkarak birey olarak kendilerini ifade etme yoluna girerler. Yani "bölük pörçük var oluş malzemesinden tüm bir insan yaratmaya"¹⁰⁸ uğraşırlar. Romanlarında

¹⁰⁷ Kadın ve kadın sorunlarını ele alan ulaşabildiğimiz çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz:

Kitaplar: Ayşegül Yaraman, *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2001; Aytunç Altındal, *Türkiye'de Kadın*, Havas Yayınları, İstanbul 1977; Ekrem Nazmi Yılmaz, *Toplumsal ve Bireysel Düşünce Işığında Kadın*, Özden Yayınevi, İstanbul 1976; Emel Doğramacı, *Türkiye'de Kadının Dünyü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992; Gonca Gökalp Alpaslan, "XX. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Türk Romanına Yansıyan Kadın İmaji", *Evrenselliğe Yolculuk - Prof. Dr. Emel Doğramacı Armağanı*, Ankara 1998, s. 213 - 222; Leyla Kırkpınar, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001; Necla Arat, *Kadın Sorunu*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi, İstanbul 1980; Nesrin Tağızade Karaca, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Vadi Yayınları, Ankara 2006; Tezer Taşkıran, *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1973; Türker Alkan, *Kadın - Erkek Eşitsizliği Sorunu*, Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, Ankara 1981.

Tez Çalışmaları: Gülay Korkmaz, *Servet-i Fünûn Romanında Kadın*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Isparta 1998; Melin Has Er, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 1994; Süleyman Aydın, *Tanzimat Dönemi Romanında Kadın*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 1995; Şenol Memişoğlu, *Cumhuriyet Döneminde Kadın Hakları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.

Makaleler: Ashi Güneş ve Onur Gülen, "19. Yüzyıl Romanında Kadın", *Parşömen*, C. 3 S. 2 (Kış 2003); Emel Sönmez, "Türk Romanında Kadın Hakları", *Türk Kültürü Araştırmaları* C. 3 - 6 (1966 - 1969), s. 19 - 70; Erendiz Atasü, "Kadın Yazar", *Dil Dergisi*, C. 10 - 1 S. 101 (2001 Mart), s. 45 - 48; Melin Has Er, "Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın", *Türk Edebiyatı*, S. 297 (Temmuz 1998), s. 43 - 46.

¹⁰⁸ Bu ifade, Erendiz Atasü'nün "Kadın Yazar" (*Dil Dergisi*, 2001 Mart, s. 45 - 48) isimli makalesinde geçmektedir.

hayatın değişik alanlarında geri kalan ve bunu hissederek bazen savaşmayı seçen bazen de buna boyun eğen kadın kişiler yaratan Ilgaz, kadının toplum içindeki konumu ve sorunlarını tematik olarak işleme yoluna gider. Romanlarında kişilerin çoğu kadındır ve aynı zamanda romanlarda her sınıftan kadını görmek mümkündür: Köylü kadından şehirli kadına, orta hâlliden zengine, eğitilmiden eğitimsiz, toplumsal, siyasî ve ekonomik bilinci olan ve olmayan kadar hemen hemen her statüde kadın kişilere rastlanır. Başka bir deyişle, her kesimden kadının öyle ya da böyle toplumsal veya bireysel sorunları olduğunu göstermeye çalışan yazar, kadını toplumsal ve ekonomik düzlemde ele alır ya da denilebilir ki Ilgaz, kadın bir yazar olarak kadın konusunu işler ancak kadınlara biçilen rolü hiçbir zaman sadece karşı cinslerinin üzerine atmaz ve bu sorunu, toplumsal bir sorun olarak görür.

Ilgaz'ın kadın konusuna yer verdiği romanlarını tek tek değerlendirdiğimizde, konu daha netleşecektir:

Genel niteliğine göre *Eşiktekiler* isimli romanın konusu, toplumsaldır. Mahiyeti bakımından romanın konusu ise şu şekilde verilebilir: 1950'li yıllarda İstanbul'un orta hâlliler çevresinde Dilârâ ve yakınındaki kişilerin günlük yaşamlarının bütün sorunlarıyla, yorgunluklarıyla ve sevinçleriyle anlatılmasıdır. Afet Ilgaz, *Eşiktekiler*'de günlük yaşamın içindeki insanların, özellikle kadınların, hayatlarına yer verirken ana izlek olarak şu görüşün peşindedir: Birey, bedensel gelişimini tamamladıktan sonra kafa yapısındaki gelişim sürecine girer ve bu da özgür düşünen ve bağımsızlığı arayan kişilerle olur.¹⁰⁹

Kadın anlatıcının yer verildiği romanın hemen her yeri feminizminden izler taşır. Roman kişilerinden olan Dilârâ ve Fikret, sürekli kendileriyle hesaplaşma içerisinde olan ve özgürlüğü arayan, yer yer de savundukları görüşlerle birbirinden ayrılan kadınlar olarak verilir. Yer yer düşünceleriyle birbirlerinden ayrılırlar da ortak bir noktada birleşirler: Her ikisi de kadının gözüyle kadını okuyucuya sunarak kadınların ya da kadınlığın bazı yönlerine değinirler. Dilârâ, her cümlesi ile erkekler dünyasında kadınların bağımsızlığı ve eşitliğini savunan biri olarak karşımıza çıkarken, romanda büyük bir yer tutan Fikret'in günlük defterleri, onun gelişiminin ya da olgunlaşmasının göstergesi olarak verilir:

Dişilikten, hiçbir şey olmamaktan, omuz çukurlarımıza değmiş solukların anısına yıllar yılı bağlı kalmaktan kurtulduğumuz gün, bizi sayacaklar. Dostça, kardeşçe, insanca –ama erkekçe değil- bakışlarla bizi kutlayacaklar. (*Eşiktekiler*, s. 8).

Dilârâ'nın görüşlerindeki feminist söylemin etkisinin görüldüğü bu alıntıda, dişiliğinden ya da cinselliğinden soyutlanmış dost ve arkadaş kadın, toplumun bağımsızlığı ve ilerlemesi için erkeklerin yanında resmedilir. Kadının yalnızca cinsel bir obje olarak algılanmaktan vazgeçilip sosyal hayatta fark edilip sayıldığı zaman değerli olacağını dile getiren Dilârâ, bunun da bağımsız kişiliklerle, kadınlarla, meydana geleceğinin vurgulayarak kadının hem sadece dişiliğiyle anılmasının hem de ikincil planda olmasının eleştirisini yapar. Ancak Dilârâ, bunun yanında şu düşüncelere de sahiptir:

Yanımda erkek sevgilerinden, helebeni de birazcık ilgilendirecek cinsten olanlarından söz açıldı mı, üzerime kadınlığının bütün ağırlığı çöker. Bir kadın vücudunun, bir kadın yaşayışının utancı altında ezilirim. Omuz başlarımdan, bacaklarımdan tâ ayak parmaklarıma kadar bir buruk sızı dolaşmağa başlar. (*Eşiktekiler*, s. 6).

Düşüncelerini yukarıdaki gibi dile getiren Dilârâ, çirkin olduğunu düşünse de bazı zamanlarda dişiliğinin farkında olduğunu ve bu farkındalığın sonunda da, belki kadınların

¹⁰⁹ Bireysel ve toplum hâlindeki gelişimin ana örgüleri ile gelişimin eğitim ve özgürlük ilişkisi hakkında daha geniş bilgi için bakınız: Afet Muhteremoğlu, "Eğitim – Gelişim - Özgürlük", *Varlık*, S. 529 (1 Temmuz 1960), s. 12.

yalnızca dişiliği ile ön plana çıkmasına tepkili olmasına rağmen kendisinin de bu özelliğine sığınışından belki de çirkin olduğu için, büyük bir utanç duyduğunu belirtmeden edemez.

“Kendine has bir görüşü olan, yaşamasını bu görüşün etrafında düzenleyebilen kişilerin özgür olduğunu ve gelişimin ancak özgür düşünen kafalarda gelişim denmeye lâyık olacağını”¹¹⁰ söyleyen Afet Ilgaz, romanın çeşitli yerlerinde hem Dilârâ’nın hem de Fikret’in ağzından izlediği pekiştirmek üzere ana örge ifadelerine sıkça yer verir:

Öyle bir çağdayım ki, denenmiş veya denenmemiş yolların hiç birisinden ümit kesemem. Ağırılığı, utancı altında ezildiğim bu cinsin «sahip»sizliğinin vereceği utanç da var daha, onu da tatmadım. Bayırlarda yetişivermiş cılız ve kaba renkli kır çiçekleri kadar can sıkıcı olacağım o zaman. Benim olmıyan çevrelerin içinde bu çevrelerin insanlarıyla boy ölçüşürken, onların anlıyabileceği bir cins yaşayışın savunmasını yapmam gerekecek. Onların karşısına sevgisiz, isteksiz, zavallı duygularla çıkmak istemem. ‘Çünkü bir kimse kendine yenene kul olur.’ (*Eşiktekerler*, s. 6).

Son cümle, insanın özgür olup olmadığı hakkında kesin kararlar verdirecek cinsten bir yüz karası bence. Geceler ve gündüzler için birbirlerine teşekkür eden insanların sayısı azalmadıkça insan özgürlüğü üzerine yazılan kitapların sayısı artar muhakkak. (*Eşiktekerler*, s. 27).

Romanın sonunda evlenme arifesinde olan Fikret ve evleneceği kişi ile aralarında geçen konuşma, kadının birey olma çabasının açık bir göstergesi olarak sunulur. Bu diyalog, romanın başından beri verilmek istenen düşüncenin özeti niteliğindedir:

Nekadar sevinçli. «Tutsak kadın»lıktan, özgün genç kızlığa geçiş, nekadar baş döndürücü, güzel ve birdenbire oldu. Yüzünden, bedeninden, her türlü duyusundan bir saat önceki tutsaklığın silinişini kutluyor. Bir ev, bir anne, bir baba. Herzaman bırakabileceği bir topluluk, bir yer var şimdi özleminde. Erkekler kadar özgür, onlar gibi «bırakabilen», «isteyici».

Fikret otobüsün kalabalığına sırtını dönmüş pencereden bakıyor. Sarsıntıya karşı koymak için, ama aslında genişliyen bir özgürlüğün sınırları olan bacaklarını olduğu yerde birbirinden uzaklaştırıyor. Dayanma yüzeyini genişletiyor. Bir erkek kadar sağlam, sıkı güvenli bir duruşla olduğu yerde çivileniyor. Özgürlüğe doğru sarsıla sarsıla, ama mutlu bir hafiflikle ilerliyor. (*Eşiktekerler*, s. 132).

Yazar, her anlamda eşitsizliğin engellenmesi ve kadın cinsinin ikincil konumdan kurtarılacak iş ve ev hayatlarında, sosyal mekânlarda en az erkekler kadar rol almaya haklarının olduğu görüşünü Fikret’in aynı hayatı paylaşma yolunda adım attığı kişi, nişanlısıyla karşılıklı konuşmaları ile gözler önüne serer. Aynı şekilde Dilârâ’ya da şu sözleri söyleterek bir kadının gözünden kadın olmanın gerektirdiklerini ve zorluklarını anlatır.

Ablamın en büyük talihsizliği, kendindeki sanat yeteneğini tanıdığı içindir, ilk bakışta. İkincisi, bununla birlikte kadın olduğu için. Üçüncüsü de kadın olmaktan artık hoşlanmamağa başladığı için. Kadın olmak demek, saf anlamıyla, baskı altına girmek için zindancısına yalışmak demek. Büyük bir cinsten olmak kabahatmiş gibi, ille de köleliklere vurulmak demek. Dünyanın düzeni uğruna numaralar yapmak, dolaplar çevirmek kolay mı? O kadar sevgi çokluğunu, yönetmeliklere tüzüklere, - insanlığın yönetmelik ve tüzükleri- sıdırmak, ömrünün sonuna kadar da, burada belirtilenler başkasını sevmiyormuş gibi görünmek? (*Eşiktekerler*, s. 45).

¹¹⁰ Bu ifade, Afet Ilgaz’ın “Eğitim – Gelişim - Özgürlük” (*Varlık*, S. 529, 1 Temmuz 1960, s. 12) isimli makalesinde geçmektedir.

Yazarın *Aşamalar* romanına bakıldığında, iki farklı grupta yer alan kadınların yaşam mücadelesi ile karşılaşılır: Birinci grupta yer alan kadınlar, toplumsal çürümüşlük karşısında savaş veren ancak attıkları her adımla büyük bir boşluğa düşerek ağır ağır eriyen kadınlar; ikinci grupta yer alan kadınlar, hem ekonomik hem de ruhsal yönden bağımsızlıklarını kazanma yolunda mücadele veren, düzenin çarpıklığı karşısında kurtuluşu toplumcu harekete sığınarak bulan kadınlardır. Afet Ilgaz, bu romanda, birbirine zıt özellikteki kadınları verirken insanın insan olma yolundaki savaşını ve didinmesini gözler önüne serer. Romanda, 1970'li yıllarda, İstanbul'da, başta Sevda ve Gülsüm olmak üzere çarpık düzen karşısında savaş veren kadınlar ile savaşıma yürekliliğini gösteremeyen kadınların hayata tutunma çabaları anlatılır. Sevda, romanda sözü edilen ilk gruptaki kadınların temsilcisidir. Yaşama ya da yaşadıklarına başkaldıramaz ve kendi iç dünyasında kaybolur. Başkaldırını bilmediği ve genellikle susmayı tercih ettiği için de ölümü kurtuluş yolu olarak görür. Yazarın “çekingen yaradılışlı, beceriksiz ve yaşamaya yabancı” olarak tanıttığı Sevda, evli ve iki çocukludur; Edebiyat Fakültesi'ni bitirmesine karşın çalışmaz. Afet Ilgaz, burada evi, tutsaklığın sembolü olarak kullanarak Sevda'nın baştan hayata yenik başladığını okuyucuya hissettirir ve kadının, bir erkeğin gölgesinde mutlu olamayacağı sonucuna ulaşır; öyle ki Sevda'yı tanıtırken şu sözleri söylemekte sakınca görmez:

Sevda üniversiteden arkadaşları olan bu kızların adlarını kayıtsızlıkla dinledi. Onların hepsi de başarısız, dalgın, şaşırtıcı ve gülünç bir öğrenci olan Sevda'ya karşın başarılı, ciddi, ne istediğini, ne yaptığını bilir kızlardı. (*Aşamalar*, s. 27).

Her zaman bir şeyleri düzeltmeye çalışır... Genç kızlığında yüzünde sivilciler vardı, onlar için ağladı, üzüldü, uğraştı... Sonra biraz kemikli burnunu ameliyat ettirdi... Sonra üniversiteye gitmek istedi... Her şeyi, her şeyi var... Nasıl oluyor da neşesiz ve mutsuz oluyor... (*Aşamalar*, s. 30).

Sevda'nın tam karşısında ise Gülsüm vardır. Gülsüm, Sevda'nın aksine toplumun kendisine biçtiği rolü kabullenmeyen, yaşamı ya da yaşamdaki yerini sorgulayan ve her anlamda özgür olma isteği duyan bir kadındır. Öğretmen olan Gülsüm, Sevda gibi evlidir ve annedir.

Afet Ilgaz, *Eşiktekiler*'de olduğu gibi *Aşamalar* isimli romanında da bireysel gelişimin, toplum hâlindeki gelişimi de beraberinde getireceğini savunur ve ana izlek olarak da “kendine has bir görüşü olan, yaşamına bu görüşün etrafında şekil verebilen kişilerin özgür olduğu” düşüncesinin peşindedir. *Aşamalar*'daki kadın kişiler de, tıpkı *Eşiktekiler*'de yer alan Dilârâ ve Fikret gibi sürekli kendileriyle hesaplaşma içerisinde olan ve özgürlüğü arayan kadınlar olarak verilir. Sevda da Gülsüm gibi arayış ve savaş içindedir ancak bu arayış, Gülsüm'ün aksine bireysel bir arayıştır ve Sevda, ne kadar istese de bir türlü kendi ayakları üzerinde duramaz. Evliliğinde bulamadığı mutluluğu başka erkeklerde arar fakat başka bir erkeğin boyunduruğundan çıkıp bir başkasına sığındığı için yine mutsuzluğa ve çaresizliğe düşerek istediği kurtuluşa erişemez. Sürekli birileri için yaşayan Sevda, hayata karşı kararsızlığı ve güvensizliği içinde boğulur. Yaşam içindeki rolünü sorgulayan ancak bu sorgulayıştan eli boş olarak çıkan Sevda'nın ağzından şu cümleler dökülür:

‘Ben kendi kendime çoğaldım hep. Tek başıma, büyük kalabalıklar olmaya çalıştım.’ diye düşünüyordu. ‘Babası istediği için okumuş, üniversiteyi bitirmişti. Annesi istediği için evlenmiş, kimse istemediği hâlde çocuk sahibi olmuş gene birileri, bu kez çok sayıda birileri –bunlar kimdi?- istediği için arabalı, daireli, Avrupa gezili, süslü, eşyalı bir ev kadını hâline gelmiş, iyi bir evlât, iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir ev kadını, iyi bir... İyi bir, iyi bir... Ne kadar çok şeyim ben Yarabbi...’ diye düşünüyordu. (*Aşamalar*, s. 83).

Sürekli sancı çeken ve sürekli kendi içinde düşünen Sevda, kendisini çepeçevre saran bu bunalımı kendi çabalarıyla aşmaya çalışır. Sevda'nın düştüğü en büyük yanlış, alıntıdan da anlaşılacağı üzere, kendisi için değil sürekli başkaları için yaşaması ve sözünü ettiğimiz başkalarını hayatının merkezine almasıdır. Öyle ki eşi Arif'te bulamadığı mutluluğu yine başka bir erkekte, evli bir erkekte arar ve boşanmadan yazar Hakkı Kotar ile birliktelik yaşamaya başlar. Hakkı'nın vaatleri ile Arif'ten boşanan Sevda, aradığı mutluluğu o cephede de bulamaz ve bu sefer yine evli bir erkeği, Mehmet Meriç'i sığınış olarak görür. Aynı zamanda yazar, romanında aldatma, boşanma ya da evlilik dışı ilişkiye yer vererek mutsuz olan bireyin eşini aldatılabileceğinin vurgusunu yapar. Başkaları için kendi kişiliğini kaybeden, hatta aşk uğruna dayak yiyen Sevda'nın "Beni kuklaya çevirdi, ben kendim olmaktan çıktım... Gene de yaranamıyorum... Daha ne yapmalıyım, ne yapmalıyım..." (*Aşamalar*, s. 531) şeklindeki yakarışı ve çaresizliğiyle karşı karşıya gelir. Yazar, burada, kadına yönelik şiddetin sadece soyso-ekonomik açıdan düşük kişilerin maruz kaldığı bir durum olmadığını ve şiddetin, zengin fakir, eğitilmiş eğitimsiz, genç yaşlı, güzel çirkin, herkesin, her an maruz kalabileceği bir durum olduğunu gözler önüne serer. Öyle ki, eğitilmiş bir kadın olan Sevda gibi, yine başka eğitilmiş bir kadın olan Doktor Ferda da Mehmet Meriç tarafından şiddet görür. Kaldı ki Mehmet Meriç de bahsi geçen kadınlar gibi eğitilidir, bir yazardır. Ne yaparsa yapsın bir türlü aradığı huzura kavuşamayan Sevda, attığı her adımla büyük bir boşluğa düşer; kurtuluşu ve huzuru ölümde bularak bir otel odasında intihar eder. Roman boyunca kendini yalnız hissedişiyile öne çıkan Sevda, ölürken de yalnızdır. Kendine has düşünceleri olan Gülsüm, Sevda'nın aksine ekonomik bağımsızlığını kazanmış, bunun yanında ruhsal bağımsızlığı için de mücadele eden ve çabalarını toplumcu hareket yönünde kullanarak kurtuluşa doğru ilerleyen güçlü bir kadın olarak resmedilir. Gülsüm de Dilârâ ve Fikret gibi ataerkil yapı içinde kadınların haklarını ve bağımsızlık mücadelesini dile getirir; başka bir deyişle, Gülsüm'ün düşünceleri de feminist söylemden izler taşır. Gülsüm'ün ve yer yer de Sevda'nın düşünceleri, izlediği pekiştirmek için verilen ana örge ifadeleridir:

Kendini savaşa giden ve kazanıp kazanmayacaklarına dair hiçbir şey bilmeyen ama bu savaşın coşkusu, korkusu ve telâşi içinde olan askerlere benzetiyordu. (*Aşamalar*, s. 10).

Bakla pişirmeden de olmuyordu. Çünkü baklayı tam kıvamında rengini kaçırmadan pişirebilmenin en önemli bir «kadın»lık ölçüsü sayıldığı bir ortamda yaşamak zorundaydı. (*Aşamalar*, s. 190).

Yazar, kadınların, toplumun dayattığı rolü oynamak zorunda kaldıklarını ve bunun sancılarını çektiklerini roman kişileri üzerinden verir ve aynı zamanda kadınlardan bu maske ile yaşamalarını istediği için toplumu eleştirir. Örneğin, ikinci alıntıda Sevda'ya "kıvamında bakla pişirmenin kadınlık ölçüsü sayıldığı bir düzende yaşadıklarını" söyleten yazar, kadının yalnızca evde ve ev işlerinin içinde görülmesini ya da algılanmasının eleştirisini yapar.

Gülsüm böyle bir çevrede nasıl mutlu olunabileceğini düşünüyor. Böyle bir ortamda... Okulda bu çevre, sokakta da, çarşıda da, her yerde, her yerde... Bu insanları değiştirmek gerek, bu kadınların ağzına zevk, eğlence sözlerinden çarpıtılmış aşk sözlerinden ve öykülerinden önce «çalışma» ya da buna benzer saygıdeğer sözler vermeli, şarkılarına katmalı, giysilerinin ışığını azaltmalı, yüzlerinin parlaklığını silip yerine daha insanca, daha doğal bir renk getirmeli... Çevredeki insanların hepsini değiştirmeli... O zaman çalışmak da yalnız kalmak da, buna benzer bütün insanca zorluklar da daha az zor olurlar... (*Aşamalar*, s. 559).

Bizde kadın duyguları, kadın düşünceleri feminist aşamayı geçmeden boğulmuş ve şimdi de gelip «devrim» çalkantılarına dayanmıştır. Burjuvazi kadınla erkeği karşı

karşıya getiriyor, diyorsunuz, doğru ama aynı burjuvazi erkeği kadının karşısına çıkarmıyor mu? Feminist aşamaları yapmayan, duygu ve düşüncelerinde hâlâ köleliği ve bağımlılığı taşıyan, kendini yalnız ve güvencesiz duyan kadınları nasıl devrimde erkeklerin yanına çekeceksiniz? Onlar alabildiğine ekonomik özgürlüklere de sahip olsalar parayı ne için, kimin için harcayacaklarını bilmek istiyorlar. Yaşamalarında sevilen bir erkeğin bulunmasını, onun dostluğunu, arkadaşlığını, yakınlığını arıyorlar, cinsel doyum arıyorlar. Bunları toplumsal baskılar ancak «evlilik kurumu» içinde gerçekleştirebilme olanağı veriyor kadınlara. Bu sınırı çiğneyen, bu yasalara başkaldıranlar sınırsız acılar çekmek, güçlü olmak, tıpkı kendisini baskılar altına alan düzenin silahlarıyla aynı silahlarla silahlanarak güçlü olmak zorunda kalıyorlar. O zaman duyguları yaralanıyor, saflık ve içtenliklerini yani asıl doğal güçlerini yitiriyorlar. (Aşamalar, s. 588-589).

Kadının, erkek gibi, hem evde hem sokakta hem de çalışma hayatında aktif duruma getirilmesi ve geri planda kalmaması gerektiğini düşünen yazar, yukarıda verilen ilk alıntıda Gülsüm'e "kadınların ağzına aşk sözcüklerinden ya da hikâyelerinden önce çalışma gibi saygıdeğer sözlerin verilmesi gerektiğini" söyleterek kadını dişiliği ile öne çıkaran zihniyetin eleştirisini yapar. Yazar, romanın bir yerinde de roman kişilerinden Doktor Ferda, Mehmet Meriç'in eşi, ve annesi Nesteren Hanım'ın şu şekildeki konuşmalarına yer vererek kadına daha çocukken toplum tarafından dayatılan rolün yanlışlığından bahseder:

'Çocuklara böyle «cinslerini belirtici oyuncaklar» alınmasından yana değilim. Çok sakıncalı. Onlara daha küçükken kadınca köleliği, evişlerine ve mutfağa...'

'Aman aman aman!...' diye dudağını büktü annesi, kızgınlıkla ona baktı. 'Oyuncakların ne kabahati varmış! Bir kadın kendi değerlerini savunmasını, kendi özgürlüğünün kavgasını yapmadıktan sonra?'

Nesteren Hanım bir öğretmen emeklisiydi ve bütün Atatürk dönemi öğretmen hanımlarda görülen o özgür ve bağımsız düşünceye¹¹¹ bütün yaşaması boyunca bağlı kalmış, sahip çıkmaya çalışmıştı. Kendisini kadın özgürlüğü ve bağımsızlığı konusunda hiç kuşkusuz bir öncü, bir çilekeş, bir devrimci saymasına hiçbir şey engel olamazdı. Kocasını da tıpkı Halide Edip Hanım'ın Salih Zeki'ye yaptığı gibi, başka bir kadınla ilgisi olduğunu duyar duymaz bıraktı. Onu hâlâ sevdiğini kendi kendinden bile saklar, bunu düşünmekten korkar, çekinir ve bu yüzden de kocası için son derece sert ve kaba bir dil kullanırdı. (Aşamalar, s. 292).

1923 yılında Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte yeni bir toplum ve kültür yaratma gereği ortaya çıkar ve bu yeni toplum ve kültürün devletin formüle ettiği amaçlara uyum gösterebilecek nitelikte olması gerektiği savunulur. Cumhuriyet'in başlangıcında asker, bürokrat ve aydın gibi devlet elitleri ulus, kimlik, uyum ve yeni rejime sadakat gibi kavramları ön plana çıkararak, bu kavramlara önemli anlamlar yüklerler. Dolayısıyla yeni toplum ve ulus projesinin öncü aktörleri olarak asker, bürokrat, aydın ve kadınlara önemli görevler düşer. Cumhuriyet ile birlikte üç proje gündeme gelir: Birincisi ulusal kimlik oluşturmak, ikincisi

¹¹¹ Kemalizm kadınlardan, cinselliklerini bir kenara atıp, modernleşme sembolleri olarak kamusal alanda görünürlük üzerinde durmalarını ve ayrıca Batılı kadınlar gibi de kamusal alanda uçarılıklar, hafifmeşreplikler yapmayıp, erkeklerin sakın, temiz, besleyici, asexual eşleri olmalarını istemişti. Bu yönde yeni bir orta sınıf eliti yaratarak öğretmenler, devlet memurları, bürokratlar gibi eğitimli gruplara özellikle yüksek statü sağlayan Cumhuriyet rejimi, eğitime verdiği ayrıcalıklı yer ile kadınlara, geleneksel cinsiyet düzeninin dışına adım atmak için imkân sağlıyordu. Böylelikle öğretmenlik mesleği kadınlara açıldı.

Daha geniş bilgi için bakınız: Ayşe Kadioğlu, *Cumhuriyet İradesi Demokrasi Muhakemesi – Türkiye'de Demokratik Açılım Arayışları*, Metis Yayınları, İstanbul 1999; Hülya Osmanağaoğlu Bilmiş, *1988 - 1990 Yıllarında Dünya Değişirken Türkiye'de Sosyalist Feminizme Kaktüs'ten Bakmak*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006; N.V. Os, "Osmanlı Müslümanlarında Feminizm", (Ed. Mehmet Ö. Alkan), *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Ansiklopedisi*, C. I, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

çağdaş toplumlar ailesinde yer almaya müsait siyasal bir yapı belirlemek ve modernleşme yolundaki adımları hızlandırmak için gerekli adımları atmak, üçüncüsü ise kadın meselesi. Dolayısıyla hem Osmanlı'da hem de Cumhuriyet döneminde feminizme esas rengini veren “kadın” olgusu olmuştur. Temel olarak kadınların ezilme ve eşitsizlik ilişkileri üzerine kurulu feminist hareket, belli sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik koşullarda farklı biçimlere bürünür. Temelde birey olarak kadının iradesi, görünürlüğü ve hakları ile ön plana çıkması olan feminizm, aslında, kadınların geleneksel rollerini modern biçimler içinde sürdürmesini sağlamayı amaçlar.¹¹² Kızı Söğüt'ün mutfak eşyalarını içeren oyuncaklarla oynadığını gören Ferda, “kadının işinin evde ya da mutfakta olması gerektiği” mesajını verdiği düşüncesiyle kızının bu oyuncaklarla oynamasını istemez. Kızının da kendiyi aynı kaderi paylaşacağını endişesini duyar; çünkü kültürlü ve eğitilmiş bir kadın olan Ferda, eşi Mehmet Meriç tarafından dayak yer ve hem ev hayatında hem de sosyal hayatta aktif, eğitilmiş, çağdaş ve saygı gören bir kadın olmasına rağmen Mehmet Meriç tarafından her davranışı eleştirilir. İşte Nesteren Hanım'ın “asıl bir kadının kendi değerlerini savunup kendi özgürlüğünün kavgasını yapmasının gerekli olduğunu” söylemesi de Ferda'nın bu durumuna göndermedir. Öyle ki o çağda eğitilmiş ve değerli bir kadının hâlâ dayak yediğine inanamayan ve bunu çağ dışı bir hareket olarak bulan Nesteren Hanım, bütün yaşadıklarına rağmen eşine sesini çıkarmayan, eşi tarafından özgürlüğü kısıtlanan, üstelik aldatılan ve aldatıldığını bilen Ferda'yı anlayamaz. Kız çocuklarına, cinsiyet kavramını hatırlatarak farklılığını gösterecek olduğu düşüncesiyle Söğüt'ün bu tür oyuncaklarla oynamasını istemediğini belirtmesine rağmen Ferda, eğitilmiş olmasına ve feminist söylemin etkilerini taşımasına rağmen içinde bulunduğu haksızlığa çocuğu için ses çıkaramaz. Yazar, bu noktada, kadının her şeyden önce bir anne olduğunu belirterek okuyucuyu, kadının kendinden önce düşünmesi gereken kişi ya da değerler olduğu gerçeğiyle baş başa bırakır. Burada içsel güdü olarak tarif edilen ve kadına yüklenen “anne” rolünü “kadınlığından” üstün tutan bir kadınla karşılaşıyoruz. Ferda, evliliğindeki mutsuzluğu veya boşluğu kızıyla doldurarak bu durumun üstesinden gelmek için çaba gösterir ve sabreder. Oysa aynı romanda Ferda gibi evliliğinde mutsuz olarak verilen Sevda, boşluğunu başka erkeklerle doldurmaya çalışır; hatta bu uğurda çocuklarının varlığını dahi unuttur. Aynı romanda iki farklı kişilik çizen yazar, hem eğitim hem de ekonomik seviyeleri aynı olan kadınlarla karşılaştırır okuyucuyu: Sevda kocası tarafından saygı duyulan, eğitilmiş, ekonomik yönden iyi durumda olan bir kadındır fakat Ferda ekonomik özgürlüğü elinde olan eğitilmiş bir kadın olsa da kocası Mehmet Meriç tarafından saygı duyulmayarak şiddet görür. Buna rağmen, mutsuzluğunu dışarıda değil, kendi içinde ve kızıyla birlikte çözmeye çalışır. Yazar aynı koşulda verdiği bu iki kadını farklı yollara sürükleyerek onlara farklı sonlar yazar: İçindeki boşluğu başka erkeklerle dolduran Sevda, romanın sonunda intihar eder, belki de yazar tarafından cezalandırılır; mutsuz olmasına rağmen sabreden Ferda'yı da mutlu olabileceği bir birlikteliğe götürür, bir bakıma ödüllendirir.

Romanda Sevda ve Gülsüm dışında başka kadınların öykülerine kısa da olsa yer verilir. Örneğin, üç çocuğuna ve kaynanasına bakmak zorunda bırakılan Sevda'nın yardımcısı Hidayet Hanım; bir köyde doğan ancak “köylerindeki kızlar gibi düşünmeye, davranmaya, onlar gibi küçük amaçlar edinmeye, küçük düşler kurmaya” yanaşmayarak köyüne “yabancı” kalan ve İstanbul'a yerleşerek düzenin çarpıklığı içinde kaybolan Nurten ve Nursen kardeşler; Mehmet Meriç'in kendisini Sevda ile aldattığı doktor olan eşi Ferda üzerinden de kadının toplum içindeki yeri konu edinir.

Afet Ilgaz'ın kadına yer verdiği romanlarından bir diğeri de *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'dir. On üç yaşındaki bir kızın tuttuğu günlüklerden oluşan romanda, bahsi geçen kız ve onun annesinin öyküleri anlatılır. Roman kişilerinin isimlerine yer verilmeyen

¹¹² Daha kapsamlı bilgi için bakınız: Elif Tekin, 1980 Sonrası Türkiye'de Feminizmin Görünümü, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyon 2007.

eserde, evlilik, annelik ve özgürlük hakkındaki düşünceler romanda “anne” olarak geçen bilinçli ve çağdaş bir kadın olarak tanıtılan “anne”nin penceresinden okuyucuya verilir:

Anneme bakarsınız her çiftte kadın kusursuzdur, erkek ise sonsuz ve sayısız kusurlarla doludur. Bu yüzden kadınlar bağımsız yaratıklar olmalı ve artık kendi kusurlarını taşımaya başlamalıdır. Bunun zamanı gelmiştir ve bu böyle sürüp gitmemelidir. Çünkü kadınlara güvenen erkekler kendi kusurlarını hiç düzeltmemektedirler ve dünya bu yüzden daha az kusurlu kadın ve erkek gücünden yararlanma kaçırmakta; kusursuz kadınlardan da pek öyle fazla yararlanamamaktadır. (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 25).

Zeki, okumuş ve gelişmiş pek az sayıda kadının yukarıda bahsedilen mantığı kavrayabildiğini söyleyen roman kişisi, kadının, erkeğin kusurlarına göz yumduğunu, bu nedenle de erkeğin, kusurlarını düzeltmek için çaba harcamadığını söyler ve kadınların her yönden bağımsız olmaları gerektiğini vurgular. Aynı zamanda çok az kadının yenileşmekte ve değişmekte olduğunu, bu kadınların sayısının artması gerektiğini savunan yazar, toplumda var olan cinsiyet ayrımını gözler önüne serer:

Daha soğukkanlılıkla kabul etmişti yalnız kadın olmanın, yeni savaşa başladığı şu günlerdeki zorluklarını. (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 28-29).

Pek az kadın benim gibi yenileşmekte ve değişmekte, yavaş yavaş kendine, kendi kendine oluşmakta olabilirlerdi. O kadınları selamlıyordum içimden sessizce. Bana zeki ve bilge bakışlarıyla gülümsüyorlardı bu kadınlar. Güzel vücutlarından, özgün giyinmelerinden, zenginleşmiş duygularından, acı ve mutluluklarından bana dalga dalga dostluk ve sevgi yolluyorlardı ve yanlarındaki erkekleri onların değerini bilen, onların değersizliklerini de bilen ve gülümseyen zeki bakışlarla gizlice süzüyorlardı. (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 102).

Alıntılardan anlaşılacağı üzere, toplumda cinsiyet ayrımı, toplumun kadına ve erkeğe yüklediği değerleri veren yazarın, sözünü ettiğimiz diğer romanlarında olduğu gibi bur romanında da eleştiri oklarının hedefi olur.

Sendika romanında ise, çocukları ile yaşam savaşı veren yalnız bir kadınla karşılaşılır. Bu romanda yer alan üç çocuk annesi Nezihe de tıpkı *Aşamalar*’da yer alan Gülsüm gibi belirli bir amaca hizmet eder. O da tıpkı Gülsüm gibi öğretmendir. Bir özel okulda öğretmenlik yapan ve üç çocuğuna yalnız başına bakan Nezihe, okulunda kurulan sendikada görev alır. Eşinden boşanmayan ancak ayrı yaşayan bu yalnız kadın, içinde bulunduğu durumu kabullenen güçlü kişiliğiyle tanıtılır:

Benim artık evimin içinde bir erkeğe bir saniye bile dayanıklılığım olamaz. Alıştım yaşamımın, evimin, duygularımın ve düşüncelerimin efendisi olmaya... (*Sendika*, s. 19).

Nezihe, büyük ölçüde erkeğe bağımlı olarak nitelendirilen genel görüşün aksine, çalışarak çocuklarına tek başına bakan ve hem ekonomik hem de ruhsal bağımsızlığını kazanmış bir kadın olarak verilir. Aynı zamanda her alanda olduğu gibi çalışma hayatında da geri plana itilen kadınların aksine o, öğretmenlik yaptığı özel okulda açılan sendikanın yakından takipçisi ve destekleyicisidir; başka bir deyişle, çalışma hayatında da aktif bir kadındır.

İlgaz’ın sözünü ettiğimiz romanlarındaki kadın kişiler, ya eşleri olmayan ya da eşlerinden ayrılmış ve her yönden bağımsız olma mücadelesi veren, bazen de bu mücadeleyi veremeyen, kadınlardır. Romanlarında kadının hem ailedeki hem de toplumdaki yerini sorgulayan yazar, çoğunlukla aydın kadının geleneğe başkaldırışını dile getirir. Merkez

sorunun erkeğin egemen olduğu toplumda kadına bakışın olduğu romanlarında, hayata tutunmayı başaran ve bunu başaramayan kadınlar karşımıza çıkar. Bu kadınları ortak bir paydada birleştiren ise, erkek egemen toplumun neden olduğu baskıdır. Ilgaz, erkek zihnindeki kadın imajını da çoğu romanında gözler önüne sererek eleştirir. Örneğin *Eşiktekiler*'de Fikret ve nişanlısının şu diyalogları dikkat çekicidir:

- Oysa, diye düşüncelerini açıklıyor, çoğu kadınların bir tek ülküsü evlenmek. Evlendikten sonra, bütün işlerini yapmışların rahatıyla yan gelip yatıyorlar.

Baytar önce, misafirliklere alışkın bir ev erkeği gibi, 'Evet' diyor. Sonra Fikret'in sevdiği ve korktuğu bir dikbaşlılıkla:

- Peki, başka ne yapsınlar? diye soruyor. (*Eşiktekiler*, s. 127-128).

Fikret'in nişanlısı, kadının en önemli işinin evinde olduğu görüşündedir. Yazarın amacı, kadına yüklenen ev hanımlığı imajının eleştirisini yaparak kadının ev dışında sosyal hayatının olması gerektiğinin de vurgusunu yapmaktır. Kadın, ev hanımlığı imajı dışında erkek zihninde cinsel bir obje olarak da yer edinir. Erkeğin kadını, bir birey olarak değil de cinsel bir obje olarak algılaması da yazarın eleştiri oklarının hedefi hâline gelir.

Afet Ilgaz, bahsi geçen romanlarda, kadının sosyal hayat içinde karşılaştığı ve aşmaya çalıştığı meselelere, çalışma hayatı içindeki mevcudiyetlerine, kadın-erkek ilişkilerine değinerek ataerkil anlayış çerçevesinde hem kadının erkeğe bakış açısını hem de erkeğin kadına bakış açısını verir. Bu bakış açısını verirken de yaşadığı sorunların farkında olan ve haklarının savunucusu kimliği ile karşımıza çıkan çoğu feminist kişiler yaratma yoluna gider. Ayrıca kadınların hepsi eğitim görmüş kadınlardır. Yazar, burada, özellikle eğitilmiş kadınları seçerek eğitim sisteminin sorgulanması gerektiğinin de vurgusunu yapar ve eğitim görmüş bazı kadınların da yanlış davranışlar sergileyebileceği gerçeğini dile getirir. Bunun yanında romanlarda bahsedilen kadınların hemen hepsi, anne rolü ile karşımıza çıkar. Ilgaz, kadına anne olma özelliğini yükleyerek belki de ona bu rolünü hatırlatmak ister.

Afet Ilgaz'ın romanlarında kadın, ataerkil yapıda bu yapının getirdiği kurallara mahkûm edilen, çoğu zaman ikincil plana atılarak toplum içinde sömükleştirilmeye çalışılan, yaşama hakkını özgür bir şekilde kullanamayan birey olarak sergilenir; başka bir deyişle, yazar, ikinci cins olarak görülen kadının birey olarak yaşam mücadelesini ve bu mücadelede yaşadığı zorluklarla acıları nedenleriyle birlikte ortaya koyarak kadın-erkek ilişkilerine değinir ve bu ilişkinin karşılıklı çaba ve özverilerle değişebileceğinin vurgusunu yapar. Bunu yaparken de romanlarında iki farklı kadın tipi yaratır: Toplumun kendine dayattığı rolü kabullenmeyerek bu role karşı çıkan, bunu eleştiren çoğu feminizmin izlerini taşıyan kadınlarla ikincil plana atılmasıyla birlikte kendine sığınacak bir yer arama çabasında olan, yaşamı alın yazısı gibi algılayan, başkaldırıcı bilmeyen ve daima birilerine bağımlı olmaya itilen kadınlar. Afet Ilgaz, romanlarında farklı kadın kişilikler çizerek kadın sorunlarına değinir ve okuyucunun karşısına kadınların toplum içindeki yeri ve yaşam tarzıyla değerlendirilmesi gerektiğinin savunmasıyla çıkar. Yazarın bahsedilen romanlarında kadın, cinsiyet ayrımı gözetmeksizin bir birey olarak toplumda kendine yer edinme çabası içindedir. Yani yazar romanlarında, bir kadın olarak, "kadının mevcut simgesel rolüne başkaldıran, onu gerçek konumuna oturtmak ihtiyacını vurgulayan"¹¹³ kadınlara yer verir.

¹¹³ Daha kapsamlı bilgi için bakınız: Ahmet Oktay vd., "Edebiyatımız ve Kadın Sorunu", *Yazko Edebiyat*, C. 1 S. 8 (Haziran 1981), s. 117 - 145; Feridun Andaç, "Yazınımızda 'Kadın Yazar' İmajı", *Varlık*, S. 1014 (Mart 1992), s. 10 - 11.

3.2.1.1.2. Evlilik Kurumu ve İşleyişindeki Sorunlar

Bense, «aşk»sız bir büyük kadın olmaya karar vermişim (Sevdikleri erkeklerin kollarına «yuva» vurgunu, pembe beyaz dilberler girsin.).

Afet Ilgaz¹¹⁴

Tanzimat ile birlikte her alanda önemli değişiklikler yaşayan Osmanlı Devleti, büyük bir değişimin içine girer. Bu geçiş sürecinde sosyal yapı içinde aile kurumunun ve kadının yaşadığı değişim hiç şüphesiz önemlidir. Tanzimat'tan günümüze ele alınan önemli temalar arasında kadının toplum içindeki yeri kadar evlilik kurumu ve işleyişindeki sorunlar da vardır. İşte Afet Ilgaz, romanlarında evlilik konusuna da yer verir ve evliliğin birbirini iyi tanıyan insanlar arasında kurulması gerektiğini savunan yazar, bu düşüncelerini romanlarına da yansıtır.

Ilgaz'ın romanlarındaki evlilikler, sorunlarla ve sıkıntılarla iç içe yürür; başka bir deyişle romanlarında çizdiği evliliklerde yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Evlenmemiş olan kişilerin ise evlilikle ilgili düşüncelerinde olumsuz bir yaklaşım söz konusudur. Yazar, şartlanmalarla ya da zorlamalarla yapılan evliliklerin bireyi mutsuz ettiğini, hatta özgürlüğünü kısıtladığını ve bireyin giderek yalnızlaştığını savunur. Hem erkeğin hem de kadının evlilik rolüne tutsak edildiğini göstermek için de evliliği daha çok olumsuz tarafları ile ele alır ve okuyucuya sunar. Yazarın romanlarında yer verdiği çıkmaza giren evliliklerde, genellikle mutsuz olan ve isyan bayrağını kaldıran kadındır. Öyle ki romanlarda ruhen boşluğa düşen, intihar eden ya da boşanan çoğunlukla kadın kişilerdir. Yazar hemen hemen her romanında okuyucuya, eşlerin birbirine sadık kalmadığı ya da evliliklerini sürdürseler bile birbirlerinden ayrı yaşam süren evlilikler sunar ve okuyucuyu mutsuz olan her bireyin eşini aldatabileceği gerçeği ile baş başa bırakır.

Ilgaz, evlilikle ilgili düşüncelerini ve bu kurumdaki bozulmaları roman kişileri üzerinden verir. Toplumda var olan ortak yargı ve görüşe göre kadın, öncelikli olarak ev ile özdeşleştirilir ve bu görüşe göre kadın, ev işlerini yapan, çocuklarına bakan, eşine destek olan, sosyal yönden pasif, fedakâr, sadık, kendinden önce başkalarını düşünen biri olarak resmedilir. İşte Ilgaz da evliliklerin kadını sınırlaması gerektiği görüşünü eleştirmek ve kadının bütün bunlar yanında sosyal hayatta da bir “birey” olarak kendine yer edinmesi gerektiği görüşünü vurgulamak için romanlarında kadının toplumun gözündeki yeri kadar evlilik kurumu ve işleyişindeki sorunlara da değinir.

Her iki cinse de, hem kadına hem de erkeğe, farklı sorumluluk ve roller yükleyen evlilik kurumunda kadın, ataerkil anlayışa göre ikincil konumdadır:

Adı Dilârâ olunca insan, Cerrahpaşa ile Etyemez arasındaki yokuşa sıralanmış tahini boyalı, çifte merdivenli evlerde; esmer, şefkatli, ağırbaşlı bir erkeğin işten dönüşünü bekliyerek dantel örmeli. (*Eşiktekiler*, s. 5).

Eşiktekiler'deki Dilârâ'nın bu sözleri, ataerkil anlayışa ikincil konumda kabul edilen kadının, erkeğe bağlı olmamak ve onun idaresinde hareket etmemek için evliliğe olumsuz bakar. Dilârâ, evliliğin ona yükleyeceği ev hanımlığı statüsüne düşmemek için evlilik kurumunu reddeder ve bir erkeğe bağlanmamak için de yaşça kendisinden çok büyük olan, bazıları evli, erkeklerle flört eder:

¹¹⁴ Afet Muhteremoğlu, *Eşiktekiler*, Hatipoğlu Yayınları, İstanbul 1960, s. 7.

Ben kendi kendime yetecek anlamdayım ama diğer kadınlara benzer yaradılışımdaki amacı da gizliyemem. Evlenmem de, bu böyle olduğu için şarttır. (*Eşiktekiler*, s. 45).

Yazar, evlilikle ilgili görüşleriyle Dilârâ'dan ayrılan Fikret'in bu sözleriyle evliliğin toplumda bir zorunluluk hâline getirildiğini de gözler önüne serer. Romanda, evlilikle ilgili düşünceleriyle birbirinden ayrılan iki kadının farklı bakış açılarıyla karşılaşılır:

Sevda, evlilik lâflarıyla tıka basa doyduktan sonra, dünyaya tapan, insanları canlarının içine sokmak isteyen, ev işlerine, hele kocalarına bayılıyormuş gibi görünen evli kadınlar gibi rahatsız. (*Eşiktekiler*, s. 8).

Dilârâ, evliliğin erkeğe kölelikten başka bir şey olmadığını, üstelik kadına saygınlığını ve değerini unutturduğunu düşünerek evliliğe önem vermeyen kişiliği ile sunulur. Öyle ki romanın bir yerinde yazar, evliliklerde her zaman kadının alttan alan ve fedakâr, sadık olan taraf olması gerektiği yaygın görüşünü Dilârâ'nın ağzından alaycı bir dille eleştirir:

Sonra hani bilir misiniz bir genç kadın olmanın tadı ne eşsiz bir sevinç kaynağıdır. Bir evi yönetmekten başka, kocasının dışarıdaki kadınlarla olan ilgisini sezip yine de ona azizeler gibi anlayışlı davranmak (Topuz yapılmış düz saçların hakkını vermeli), yahut bunları hiç anlamıyormuş gibi görünmek (vaktiyle gezip tozmaya özendiği adamların günah nedir bilmiyen melek karıları gibi) insana ne soylu güzellikler verir. (*Eşiktekiler*, s. 111).

Yazar, kadın anayasası hâline gelen görme, duyma, konuşma mantığının eleştirisini yapar ve evlilikte kadına biçilen rolün yanlışlığı üzerinde durur. Evliliğe olumsuz bakan ve evlenecekse bile erkeğe köle olunmamasının gerekliliğini savunan Dilârâ'nın aksine Fikret, her kadının evlenmesi gerektiğini düşünen ve evliliği arzulayan, hatta yirmi yaşını doldurmadan evlenmeyi planlayan (*Eşiktekiler*, s. 36) bir kadındır. Öyle ki evlilikle ve evleneceği erkeğin taşıması gerektiği özelliklerle ilgili görüşlerini maddeler hâlinde günlüğünde, kadınca düşünceleriyle, dile getirir:

- 1- Bu adamın karşısında, olduğumdan daha güzel görünmeyi ister miyim?
- 2- Sabahları uyandığımda, onun düşüncesiyle birlikte ağzım yapış yapış oluyor mu?
- 3- Evli kadınlarla birlikte, onların alışık oldukları bir konudaki konuşmalara katılabilir miyim?
- 4- Kumaşları seyretmeyi, onları önemli bir konu yaparak satıcılarla pazarlıklara girişmeyi canım ister mi? –Yoksa çıtır çıtır kalmayı mı isterim?- (*Eşiktekiler*, s. 44).

Önceleri aşk evliliği yapmayı düşünen Fikret, yıkıcı aşk tecrübesinden sonra (*Eşiktekiler*, s. 30-40) mantığıyla hareket etmeye karar verir. Bu acı tecrübeden sonra evliliğe bakış açısı değişen Fikret, bir evlilikten beklentilerini şu şekilde sıralar:

- 1- O seni herkesten önce sevmesini bilmişti. Sen çarpık bacaklı, kara bir maymun ve o güzelken.
- 2- Onu tanıyorsun. Güzel tarafları olduğunu biliyorsun.
- 3- Sen büyümeğe yüz tutmuşken, o da herkes gibi alelâde kalacağını biliyorken, seni sevmekten kaçınmadığına bakılırsa korkusuzluğuna da diyecek yok.
- 4- Bu evliliğe sanatın için katlanmalısın.
- 5- Kalbin rahat ve boş kalmalı.
- 6- Akrabalara dostlara kapılar kapansın.

7- Sen erkekler ve kadınlar konusunda atıp tutmalarını içinde saklıyamazsan ve şu bir yılda değiştirdiğin bunca erkekten biriyle olan ilgin duyuluverirse, hapı yuttun demektir. İnsanca bir mutluluktan ümidini kes.

8- Büyük adamların karılarının içinde hiç suya sabuna dokunamı var mı? Senin kocan da ev kadınları gibi, eşyalara vurgun olmalı.

9- Senin için çok acı çekti. Ona armağanını ver. (*Eşiktekiler*, s. 53).

Fikret'in saydığı son madde, onun "fedakâr kadın tipi"nden olmadığını düşündüğü Dilârâ'yı şaşırtır:

İşte bu son cümlelerin nasıl yazıldığına –hadi bir kere yazılmış diyelim- nasıl olup da hemen karalanmadığına şaşıtım. Ablam öyle, hayatlardan, duygulardan, düşüncelerden armağanlar veremez. «fedakâr kadın» tipinden değildir o. Kendini, «çocuğunu büyütmek uğruna» da olsa, kocasını saymak için de olsa, pek öyle sıkıntılara sokamaz. (*Eşiktekiler*, s. 53).

Fikret, evleneceği adama köle bağıllığı ile bağlanabilmeyi savunan düşüncüyü benimseyen tavrıyla okuyucunun karşısına çıkar:

Erkeğim olacak adama, çarşıların, sokakların, sinemaların, bütün değişen hayatın en orta yerinde secdeye gelerek şükretmeliyim. Onun dizlerinin dibine oturmam, gözlerine korku ile bakmam, elbiselerine sürtünmem gerek. (*Eşiktekiler*, s. 73).

Dilârâ ise Fikret'in tam aksine, bir erkeğin kadına köle olması gerektiğinin vurgusunu yapar. Bütün bu arayışlar ve sorgulayışlar neticesinde de evlenmeye karar verir ancak evliliğin kadınların özgürlüğünü kısıtladığı ve boyunlarına bir tasma taktığı görüşünde olan Dilârâ, "okumuş, kültürlü, zeki ve güzel" olarak nitelendirdiği Fikret'in bu isteğini anlayamaz. Fikret, evliliği "hür olma" (*Eşiktekiler*, s. 64); başka bir deyişle anne ve babanın himayesinden ayrılma arzusuyla istemektedir. O, Dilârâ'nın aksine, evliliğe özgürlük gözüyle bakar ancak bunu arzularken başka bir erkeğin boyunduruğu altına gireceğinin de farkındadır. Romanın sonunda ise okuyucu, evleneceği kişinin kendisine istediği özgürlüğü veremeyeceğini düşünen ve onu bırakarak, kendi özgürlüğüne doğru adım atan bir Fikret ile karşılaşır.

İlgaz'ın *Eşiktekiler* romanında, evliliği sorgulayan, evlilikten beklentilerini dile getiren iki bekâr kadının görüşleri ile karşı karşıya gelinir. Yazarın evlilik kurumu ve işleyişindeki sorunları konu edinen diğer romanlarına bakıldığında çoğunluğu evli çiftlerle karşılaşılır ve *Eşiktekiler*'e evlilikle ilgili düşüncelerin yer aldığı hazırlık kitabı gözüyle bakılabilir. Zira yazarın diğer romanlarında, ya evli ya evli olmasına rağmen birlikte yaşamayan ya da boşanmış çiftler görülür.

Evlilikte çiftler arasındaki uyum, yani denklik, evlilik kurumunun en önemli özelliklerinden biridir. Evli çiftler arasındaki sevgi, saygı ya da zevk ortaklığının bozulması mutsuz evlilikleri ve bunun sonucunda da aldatmaları doğurur. Romanlarında buna da değinen İlgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde romanın anlatıcısı on üç yaşındaki kız, "erkek denen problemle uğraşmayı hayatı için fazlalık ve yorgunluk" (s. 60) olarak kabul eden annesinin, kendinden yaşça çok küçük bir erkekle evlenmesi karşısında düşüncelerini şu şekilde dile getirerek evlilikte denklik meselesinin önemini vurgular:

Kendi yaşımda bir adamı düşünsem ya da benden yaşlı... Bir de üstelik onunla evli olduğumu! İşte her şeyin bitmesi demektir bu. Her şeyin önüne demir bir çizginin çekilmesi demektir bu. Düşlerimin susturulması, vurulması, kanatılmasıdır. (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 139).

Küçük kız, evlenmeden çocuk sahibi dahi olan annesinin¹¹⁵ kendinden yaşça küçük bir delikanlıyla evlenmesi karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar. Çünkü annesiyle evlenmeyen ve kendine soy ismini annesinin zoruyla veren babasının onlara yaşattığı üzüntüler ve sıkıntılardan, erkeklere ve evliliğe karşıdır:

Bizi yapayalnız bırakmaktan hiç rahatsız olmayan, bana soyadını bile annemin zoruyla veren, çılgın gibi para harcadığı halde bizim yoksulluğumuza gözünü yuman, gencecik, güzel annemi, toplumun ağzına nikâhsız çocuk doğuran bir kadın olarak itiveren ve sonra da seyrine bakan bu adamı ben sevemiyordum, annemin sevgisine de akıl erdiremiyor; annemi de mazohist duygularla sakatlanmış bir zavallı olarak küçümsüyordum. (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 33).

Görüldüğü gibi, *Eşiktekiler*'deki Dilârâ gibi evlilik kurumuna pek sıcak bakmayan küçük kız, evliliği “düşlerin susturulması” olarak görür ve tıpkı Dilârâ gibi evliliğin kadının özgürlüğünü kısıtlayacağı görüşünü savunur. *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde olduğu gibi *Sendika*'da da üç çocuğuna bakan yalnız bir kadınla karşılaşılır. Burada verilen Nezihe, evli olmasına rağmen eşinden ayrı yaşar ve diğer kadın kişilerin aksine o, hâlâ evliliğinden ve kocasından yana umutludur:

Davut'tan uzun süredir beklediği mektup ya da haberin gelmesi geciktikçe Nezihe'nin hafifliği gitgide daha fazla artıyor, acısı daha ağırlaşarak dibe çöküyordu. Ondan:

‘Karı kalk gel, buraya atanmanı sağla, burda öğretmenlik yaparsın...’ demesini beklemişti aylardır. Küçücük bir Anadolu kasabasında, çocukların babalarının yanında büyümesi düşü onu aylarca büyülemişti. (*Sendika*, s. 154).

Aşamalar'da ise yazar, “Mutluluklar sürekli olmuyordu sözün kısası ve arkasından hemen ağırlık derecesi değişik olmakla birlikte mutlaka bu mutluluğun bedelinin ödenmesi gerekiyordu.” (s. 8) diyen Sevda'nın evliliğindeki sorunlara değinir. Evli ve iki çocuk annesi olan Sevda “annesini istediği için evlenmiştir.” (s. 83). Dolayısıyla evlilikte olması gereken zevk ortaklığından yoksun olan Sevda, evliliğinde ve kocası Arif'te aradığı mutluluğu ve huzuru bulamayarak sürekli iç dünyasında çatışmalar yaşar ve her ne kadar “Ben, Arif'ten ayrılamam. Onsuz yapamam.” (s. 163) dese de hemen hemen her gördüğü ya da tanıştığı erkekle evli olduğunu düşünerek hayaller kurar:

Sevda Profesör İhsan'a bakıyordu. İhsan yemeğin başından beri ona bir tek başıyla verdiği selâmdan başka bir ilgi belirtisi göstermemişti. Sevda arada bir kaçamak bakışlarla ona bakmıştı. Ne kadar sevimli bir adamdı bu! Her davranışı güldürücüydü, çocukçaydı ama nasıl oluyorsa, Sevda'ya çok çekici geliyordu bu sevimlilik. ‘Bu adamın karısı olmak ne çekici bir yaşama demek olurdu kimbilir. Ama ne zor, ne katlanılması güç bir koca da olurdu İhsan... Olsun.’ diye düşünüyordu Sevda, ‘onun karısı olmak, ona katlanmak zahmetine değer...’ (*Aşamalar*, s. 98).

Hatta Sevda, kontrol amacıyla gittiği hastanede bile, “Bir ara hastanede keşke yakışıklı bir doktora rastlasa da onunla arasında nasıl gelişeceğini bilemediği bir aşk başlasaydı diye düşündü. Sonra bir doktorla nasıl arkadaş olunabilir, bir doktora nasıl âşık olunabilir, bunu bilemedi ve «yaşayamadı.»” (*Aşamalar*, s. 162) şeklindeki düşünceleriyle baş başa kalır. Bu, hastanedeyken bile başka bir erkekle evli ya da birlikte olduğunu düşünen Sevda'nın evliliğinin işleyişindeki sorunların göstergesidir; yani yazar, bu sahneleri vererek Sevda'nın evliliğinde bir şeylerin yolunda gitmediğinin işaretini verir. Zaten sonunda evlilik kurumundan beklediğini bulamayan Sevda, çözümünü başka erkeklerle birlikte olarak bulur ve önce boşanmadan evli

¹¹⁵ Romanda sözü edilen kadın, bir evlilik yaptıktan ve boşandıktan sonra kızının babası ile yaşamaya başlar ve ondan evlilik dışı bir kızı olur. Romanda adı verilmeyen on üç yaşındaki bu kız, annesinin yaşadıklarından dolayı evliliğe ve erkeklere olumsuz bakış açısıyla bakar. Dolayısıyla annesinin evleneceğini öğrendiğinde büyük bir şaşkınlık ve üzüntü yaşar.

Hakkı Kotar ile bir birliktelik yaşar, boşandıktan sonra da yine evli başka bir erkekle, Mehmet Meriç ile birlikte yaşamaya başlar. Görüldüğü gibi evlilik kurumunun işleyişindeki sorunların ya da mutsuz evliliklerin çoğunun ihanet ile sonuçlandığı gerçeği, romanlarda dikkat çeker.¹¹⁶

Kadın meselesi Türk edebiyatında önemli bir yer tutar. Afet Ilgaz'ın bazı romanlarında da özellikle kadının yaşadığı sorunlar, kadın-erkek ilişkileri, evlilik kurumu ve işleyişindeki sorunlar üzerinde durularak Ilgaz'ın hayattan seçtiği kadın kişilerin yaşamındaki zorluklara, bazen dramlarına, kadın konusu hakkında ne düşündüklerine yer verilir; başka bir deyişle, yazar, romanlarında hem kadının geleneksel aile düzeni hem sosyal hayat içindeki yerini ele alır. Bu kişilerin bazıları bilinçli Türk kadınları olup kendilerini erkek karşısında sönükleştiren geleneksel kurallara karşı koyarken bazıları da erkeğe boyun eğerek büyük bedeller öderler. Yazar, romanlarında çizdiği kadın kişilerin mücadelelerine yer veriyor olabilir ancak yaşamın içinden aldığı bu kişiler aracılığıyla toplumsal bir eleştiriyi gözler önüne serer ve kadın meselesini farklı yönleriyle romanlarında işler. Bu konuya toplumsal açıdan yaklaşan yazar, erkek karşısında çoğunlukla edilgen durumda olan kadının sorgulayıcı ve cesaretli olması gerektiğini vurgulayarak kadının edilgen konumdan kurtularak etken konuma gelmesinin önemini verir. Bunu yaparken de aciz ve cesaretsiz olan kadınların teslimiyetçi tavrını eleştirir. Yazar, eleştirisini ataerkil yapıya teslim olan ve teslim olmayan kadınlar yaratarak vurgular. Aynı zamanda romanlarında yer verdiği kadınların bireysel mücadelelerine değinerek toplumsal bir sorunu dile getirir ve bu soruna insanî bir anlam katarak kişisel olguların toplumsal açıklamasını yapar.

3.2.1.2. Bireysel Konulu Romanları

3.2.1.2.1. Din, Tasavvuf ve Ahlâk

Duaları unuttuk. Besmeleyi hayatımızdan çıkardık. Sabır, tevekkül, teslimiyet gibi İslam kalelerini yıkıp insanı yalnız bıraktık. Hele tedbir, teenni, itidal gibi ölçütlerden iyice uzağa düştük.

Afet Ilgaz¹¹⁷

Birey ya da toplumların hayatlarında din ve inançlar önemli bir yer tutar. Bu doğrultuda insanların yaşamında inançların büyük bir değere sahip olduğu kabul gören bir görüştür. Bu nedenle sanatkârlar, varoluşundan bu yana inanma ihtiyacı içerisinde olan insanın hayatındaki din duygusunun yerini vurgularlar. Afet Ilgaz'ın sanat anlayışının ikinci dönemi olarak adlandırılabilir İslamî dönemi, incelenen *Ad Semud Medyen* isimli romanı ile başlayıp *Sorgu ve Derviş* ile son bulur. Yazar, sözü edilen bu dönemde *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Ermiş*, *Sorgu ve Derviş* ile birlikte tasavvuf, din ve ahlâk kavramlarına yönelerek dine ya da tasavvufa kayar, belki de sığınır.

Ilgaz'ın romanlarında din, tasavvuf ve ahlâk konularını ele alış biçimini, bu konuları romanlarında nasıl işlediğini, dinî ve tasavvufî motifleri hangi anlayış ve ölçüde ele aldığını, dinî duyusu okurlarına nasıl gösterdiğini anlayabilmek için Ilgaz'ın romanlarında yer verdiği dinî, tasavvufî ve ahlâkî unsurları kendi içinde sınıflandırarak vermede yarar olduğu düşünülmektedir:

¹¹⁶ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi, "Aşk, Cinsellik ve İhanet" başlığı altında verilecektir.

¹¹⁷ Suavi Kemal'in Afet Ilgaz'la yaptığı söyleşiden, "Bir Şölenle Süslenen Hayat", *Millî Gazete*, 7 Ocak 2006.

3.2.1.2.1.1. Dinî Unsurlar

Bu dünya hayatı ancak bir eğlence ve oyundan ibarettir. Ahiret yurduna gelince, işte gerçek hayat odur. Keşke bilselerdi Dünya hayatı yalnızca bir oyun ve bir oyalanmadan başkası değildir. Korkup sakınmakta olanlar için ahiret yurdu gerçekten daha hayırlıdır. Yine de akıl erdirmeyecek misiniz?

“Enam Suresi”, 32¹¹⁸

Menşe itibarıyla Arapça olan ve “Allah’a inanma ve ibadet etme konusunda herkesin veya her milletin tuttuğu yol”¹¹⁹ anlamına gelen din kavramı, Allah’ın hoşnutluğunu ve insanların mutluluğunu ölçü olarak kabullenir.¹²⁰ Kültürü oluşturan önemli unsurlardan biri olan din, zihnî ve ruhsal yapının şekillenmesinde de önem arz eder. Mevlânâ’dan Yunus Emre’ye, Şinasi’den Ahmet Hamdi Tanpınar’a, Mehmed Âkif’ten Sezai Karakoç’a, Nazan Bekiroğlu’ndan İskender Pala’ya kadar birçok yazar, din konusuna ve dinî değerlere eserlerinde değinirler; başka bir deyişle, birçok yazar, eserinde dinsel motifleri kullanır. İşte Afet Ilgaz da sosyal yapı içinde önemli ve büyük bir yeri olan din olgusuna, romanlarında yer verir. Dinin ne olduğundan çok ne olması gerektiği, dinin nasıl algılandığı, dinin bazı durumlarda yanlış yorumlandığı ve birçok amaca ulaşmak için alet olarak kullanıldığı üzerinde duran Afet Ilgaz, romanlarında dinî unsurları yer yer kullanır:

Ad Semud Medyen’de acı ve ayrılıklarla karşılaşan, bulunduğu dönemin içinde yer alan bazı yanlışları görerek bunlara karşı savaş başlatan, bir ölümle birlikte hayatını ve ilişkilerini yeniden düzenleyen bir adam çıkar okuyucunun karşısına: Ahmet. Albay olan babası Hilmi Bey’in ölümüyle birlikte hayatının yeni bir dönemi başlayan Ahmet, oğlu Uğur ile birlikte yaşar. Ahmet’in oyuncu eşi Cahide Hanım, mesleğini ya da ününü engellediği gerekçesiyle ailesini terk ederek kendinin oyunculuk işlerini düzenleyen ve onun için karısından boşanan Azer’in yanına yerleşir ve Azer ile onun iki çocuğunun yanında yaşamaya başlar. Geri döneceği umuduyla Cahide’den boşanmayan Ahmet, inançlı ve dinin gerektirdiklerini yerine getiren bir anne (Mürüvvet Hanım)¹²¹ ve babanın (Hilmi Bey) evladı olmasına rağmen küçükken annesi tarafından ezberletilmiş iki üç sure ile arada bir namaz kılarsa da ailesi gibi din ve dinî değerler konusunda pek bilgi sahibi değildir. Ancak babasının ölümüyle birlikte sureleri ezberleyen, abdest almanın kurallarını öğrenen Ahmet, yeni hayatına, Allah ile insan arasındaki en önemli iletişim yollarından biri olduğuna inandığı namazla başlar ve aynı zamanda bir de *Kur’an-ı Kerim*’in Türkçe okunuşunu alır:

Ahmet o günlerde namaz kılmaya başladı. Ahmet Sureleri ezberledi, abdest almanın kurallarını öğrendi. Bunları uygulamakta güçlük çektiği oluyordu başlarda. Sözelimi yeni bir sureyi namazda ilk kez okumaya başlamak ona ciddi bir korku veriyordu. Buna karar verinceye kadar bu işe girişmiyor, karar verince de okumakta direniyordu. Oğlu (Uğur – ZY) bazen babasının namazda neden öyle dakikalarca dikilip durduğunu merak eder ama sormazdı. Sevgi dolu bir gülümsemeyle onu seyreder, o sırada babasının yeni ezberlediği bir sureyi eksiksiz okumaya, hatırlamaya çalıştığını bilirdi çünkü. (*Ad Semud Medyen*, s. 44-45).

¹¹⁸ Enam Suresi’nden yaptığımız bu alıntı, *Kur’an-ı Kerim*’den verilmiştir: Yaşar Nuri Öztürk, *Kur’an-ı Kerim Meali*, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik AŞ, İstanbul 1994. Bundan sonra *Kur’an-ı Kerim*’den yapacağımız alıntılar, Yaşar Nuri Öztürk’ün hazırladığı *Kur’an-ı Kerim*’in Türkçe çevirisi dikkate alınarak verilecektir.

¹¹⁹ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009, s. 350.

¹²⁰ Din kavramı ve *Kur’an-ı Kerim*’e göre din hakkında daha detaylı bilgi için bakınız: Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 149 - 186.

¹²¹ Romanların bazı yerlerinde “Mürvet Hanım” olarak da geçmektedir.

“Gerçek bir dinî inancın, gerek zihniyet yönünden gerekse psikolojik ve ahlâkî yönden, kendi içinde tutarlı ve dengeli, aşırılıklardan uzak, bütünleşmiş bir kişilik tipinin oluşmasında önemli bir etken olduğu muhakkaktır.”¹²² Babasının ölümüyle birlikte dünyanın öteki yüzüyle karşılaşan Ahmet, hem kendi kimliğini hem insanları hem de dünyayı sorgulamaya ve doğru yolu bulmaya çalışır. Ölümün ahireti hatırlattığı Ahmet, bu ölümle insanların varlığını ve hayatın anlamını keşfe çıkar ve bir bakıma, dine sığınır. Hayatının belirli dönemlerinde kötü olaylar yaşayan ve acılarla karşılaşan insanlarda, bir yerlere sığınma ihtiyacı oluşur: Kimi bu acılar karşısında yalnızlığı seçerek kendi yalnızlığına gömülür ve kendine sığınır, kimi yaşadığı olaylar sonucunda gücünü yitirir ve kurtuluşu ölümden arayarak intihar eder, kimi ise acılarını paylaşabileceği daha üstün bir varlığa ya da güce sığınma ihtiyacı duyarak Allah’a sığınır. İşte babasının ölümüyle birlikte yıkılan Ahmet, önceleri evden çıkmayarak acısıyla yalnız kalır ve daha sonra da en üstün güce, Allah’a, sığınarak sorgulama, inanma ve bağlanma dönemlerini başlatır. Bu doğrultuda bilmediği sureleri ezberleyip abdest almanın kurallarını öğrenen Ahmet, namaz kılmaya başlar; sonrasında ise *Kur’an-ı Kerim*’i öğrenmeye çalışır:

Bir yıl içinde Ahmet epeyce yol aldığını anlamıştı. Şimdi gözü Kuran harflerini öğrenmek ve Kuran’ı kendisinden okumak, bazı önemli ve uzun sureleri –Yasin- gibi ezberlemek gibi daha zor hedeflerdeydi. Bu zorlukları aşabilmek için önüne ne zaman fırsat çıkacağını merakla bekliyordu. Bu arada aşırılıklara düşkün karakteriyle daha zor işler, kendini zorlayacak işler peşine düşmüştü. Haftada iki gün oruç tutmak gibi, «teheccüd» namazı kılmak gibi, kandil gecelerini uyumadan geçirmek, nafie ibadetler yapmak gibi. Eskiden, sadece sevimli ve değerli bulduğu bayram günlerini, kandil günlerini, şimdi özel bir ilgiyle ve heyecanla yaşamak gibi. (*Ad Semud Medyen*, s. 46).

Ahmet’in sözü edilen dine yöneliş ve sığınış süreci ya da dine bakış açısının değişerek dinî konularda eskisinden farklı yorumlarda bulunması onun yakın çevresinde bulunan bazı insanların tepkisine ve alayına neden olur:

Başsağına gelen bir doktor arkadaşıyla konuşurken söz ahrete, ölümden sonrasına gelip dayandığında iyice incelmış ve yumuşamış duygularıyla ve öyle olmasını dileyerek «ahret inancına» duyduğu kuşkulu da olsa sıcak bir yakınlıktan söz edince, arkadaşı Ahmet’e şaşkın şaşkın bakmış ve onu ayıplayıcı bir iki şey söylemişti.

Arkadaşını kırmamak için sakın bir sesle ve gülümseyerek:

‘Biz seçkin yaradılışlı insanlarız yahu, bu dünyaya elbette sığamaz, başka dünyalar ararız’ diye işi şakaya dökmüştü ama arkadaşının ona duyduğu saygı ve sevginin bir anda azalır gibi olduğunu, onun soğuyan bakışlarından sezmiş, telaşa düşmekle beraber sözlerini geri almamıştı. Kendilerini büyük bir dikkatle dinleyen ve bu konuşmalardan çok hoşlanan Mürüvvet Hanım birdenbire konukla bir düşünce dostluğu geliştirmiş gibi ve sözlerinin bilincine varmadan:

‘Kemikler yeniden nasıl insan olurmuş Ahmet’ diye Ahmet’i hazırlamıştı¹²³. İşte o zaman Ahmet arkadaşına takındığı nazik ve hoşgörülü çehreyi değiştirmiş ve sinirlenerek:

‘Amentü’yü hatırla anne’ demişti, ‘İnanacaksan hepsine inan... ve bas ül badel mevd... Bu ölümden sonrası demektir. Peygamberlere, meleklerle, hayra ve şerre...’ (*Ad Semud Medyen*, s. 42).

¹²² Bu ifade, Âdem Çelik’in hazırladığı *Dinî Değerler Bağlamında Kişilik Gelişimi* (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004, s. 65) tezinde geçmektedir.

¹²³ “Hazırlamıştı” olarak kullanılan kelime, büyük bir ihtimalle “azarlamıştı” olacaktır. Bunun, imladan kaynaklanan bir hata olduğu düşünülmektedir.

Verilen alıntıda Ahmet'in doktor bir arkadaşıyla olan sohbetine şahit olunur. Din ve ahiret konularındaki yorumlarını yadırgayan arkadaşının tavrını gören Ahmet, arkadaşı tarafından yanlış anlaşılacak ve belki de "çağdaş insan" değerlendirmesine ters düşmemek ya da kendi deyimiyle "yobaz" görünmemek için "*Biz seçkin yaradılışlı insanlarız yahu, bu dünyaya elbette sığamaz, başka dünyalar ararız.*" diyerek işi şakaya vurur ve bu konuyu fazla uzatmaz. Ya da aşağıda verilen alıntıda, Ahmet'in Müslümanlıkta yer alan bir düşünceyi Cahide'ye anlatması üzerine Ahmet, Cahide'nin gözünde "oyuncağını bulmuş bir çocuk" olarak görünür ve onun tarafından ciddiye alınmaz:

'Sen o zamanlar bile, hiç bilmeden, öğrenmeden, çok doğru davranıyormuşsun, biliyor musun? Müslümanlıkta kadınların koku sürünerek kalabalığa karışmaları uygun bulunmuyor; fitne çıkarırmış.'

Cahide küçük bir kahkaha attı ve Ahmet'e:

'Hâlâ çocuksun. Şimdi de oynayacak başka oyuncaklar bulmuşsun sevgili Ahmet' gibilerden, sıcak sıcak baktı. (*Ad Semud Medyen*, s. 81).

Ahmet, dinî değerlerin kişilik gelişimini nasıl etkilediğinin görülmesi için önemlidir. Zira verilen alıntılar, Ahmet'in değişimini en iyi şekilde gösterir. Eski zamanlarında din ve dine ait kavramlar, Ahmet için yüzeysel anlamlar taşıırken, şimdi bu kavramlar onun için yüce anlamlar ifade eder. Birey için psikolojik bir ihtiyaç olan din ya da dinî ihtiyaç, tam anlamıyla karşılanmadığında insanın dinî yönü zayıf kalır ve dolayısıyla birey, bu kavramın eksikliğinden, bazı görevlerini yerine getiremez ve bireyde manevî yönden bir eksiklik meydana gelir. Ahmet, yaşadığı acı bir tecrübe sonunda, babasının ölümüyle, kendini sonsuz olduğuna inandığı varlığın, Allah'ın, huzurunda olduğunu hissederek hakkaniyet, dürüstlük, sabır, hem Allah hem insan sevgisi, ibadet, inanç gibi değerlerin farkına varır. Zaten yaradılışında bulunan bahsi geçen değerlere, din aracılığıyla hayatında yer vermeye başlayan Ahmet, dinî hayatına varlık kazandırır. Doğal olarak bu değişimle birlikte diğer insanlarla olan ilişkilerine ve kendi davranışlarına şekil vererek sonsuzu aramaya ve kişiliğini oluşturmaya çabalar. Aynı zamanda din ya da İslamiyet kavramlarının yanlış anlaşılması gibi konulara da değinen İlğaz, bu konudaki görüşlerini Ahmet üzerinden sergiler. Örneğin *Ad Semud Medyen*'de Uğur'un kız arkadaşı Behiye'nin üye olduğu toplulukta var olan bir durumu, iki sevgilinin rahat dolaşabilmesi için dinî nikâhın kısılması gerektiğini, Uğur'a bahsederek Uğur'dan bunu istemesi ve Uğur'un arada kalışı şu şekilde verilir:

Behiye'nin kendince çok önemseydiği ve doğru bulduğu inancını Uğur, babasının uyarısıyla eleştirmişti. Önceleri benimsediği ve Uğur'un bildiği halde babasına söz etmeye cesaret edemediği bir şey daha vardı. Behiye'nin üyesi olduğu toplulukta dinî nikâhları kısıtlıyormuş ve böylece insan rahat rahat flört edebiliyormuş." (*Ad Semud Medyen*, s. 250).

Behiye'nin bu düşüncesini babasına açan Uğur, babasının tepkisiyle karşılaşır:

'İslâmiyeti bozarak bulunan bir çözüm, İslâmî bir çözüm değildir. Onlar böyle yapacaklarına herkes gibi, herkes ne yapıyorsa onları yapsınlar daha iyi. Çünkü o zaman doğruyu bulma şansı daha yüksek oluyor. Bu girişimler çok karanlık...'

.....

'Böyle bir çağda, olmaz... Bu fuhş bir biçim aramaktır. İnsan bağıntıları bu kadar kolay mı oluşuyor, o girift, karmaşık ilişkiler...' (*Ad Semud Medyen*, s. 252-253).

Görüldüğü gibi yazar, İslamiyet'i bozmaya çalışan ya da İslamiyet'ten yararlanmaya çalışan yanlış bir zihniyetten bahseder ve bu zihniyeti eleştirilir. Zira Nisa Suresi'nin 13.

ayetinde “Eğer adaleti yerine getirememekten korkarsanız, o zaman bir kadınla evlenin.” denilerek cahiliyet devrinin çok eşliliği kutsanmaz. Yazar da *Kur’an-ı Kerim*’in inceliklerini anlamamanın güç olduğu ve bu nedenle İslamiyet’in bazı durumlarda yanlış sonuçlara gebe olabileceği ya da yanlış ellerde yanlış şekillerde kullanılabileceği gerçeğiyle baş başa bırakarak romanlarında bu durumun eleştirisini yapan sahneler yaratır. Behiye’nin üye olduğu toplulukta uygulanan durum, Ahmet tarafından “fuhuş” olarak nitelendirilir ve eleştirilir. Yazar, romanlarında, İslamiyet’i doğru anlamamanın gerekliliği üzerinde durarak gerçek bir dinî inancın önce bireyi sonra da toplumu düzenleyici ve birleştirici önemli bir unsur olduğunu savunur:

‘Onu bunu suçlayacağımıza, özellikle İslamiyeti karalamaya çalışacağımıza, onu anlamaya, çağları içindeki koşulları gözönünde bulundurarak değerlendirmeye çalışsak... İşte ben bunu anlatmaya çalışıyordum.’ dedi. ‘Biraz okusak... İşte bak, senin, alanında en yeni literatürü takibetmen gibi... Kahve dedikodularına... Artık kahve değil de, televizyon dedikodularına uyup bilgiçlik yapmaya kalkmasak...’ (Yol, s. 85).

Televizyonlardaki açık oturumlara, kapalı oturumlara bakar, içi öfke ve isyanla dolu olarak ve ağzından istemeden kaçıracağı kötü sözlerle İslamiyet’e saldıran cahil ve cühela takımını seyretmeye, onlara tahammül etmeye çalışır, bazen de kalbinin bu kadar haksızlığa dayanamayacağını, esasen dayanmak için hiçbir mecburiyet de bulunmadığını düşünerek televizyonu kapatır, sosyoloji, psikoloji, tarih, tasavvuf, fizik ağırlıklı kitaplarını yahut yeni edindiği dergileri, romanları karıştırmaya başlardı. (*Menekşelendi Sular*, s. 29).

Manevî ihtiyaçlarını din yoluyla karşılayan Ahmet’in bu sayede hem vicdanî değerleri hem de hayat karşısındaki tutumu değişir. Örneğin, babasının ölümünden sonra babasından kalan malların takibini yapan Ahmet, önceleri zaten babasının düşük kiralarla verdiği mallarının kiralalarını ödemeyen insanların her birine dava açarak, iki yıl bu işlerin peşinden koşar. Fakat dinî bilgilerinin ve dinî duyarlılığının kişiliğinde iyice oturmasıyla birlikte dünyevî işlerin boş olduğuna ve asıl ibadetin nefsin terbiyesiyle başladığına inanarak bahsi geçen işlerin peşinden koştan vazgeçer. Ahmet, değişen dünya görüşüyle birlikte, eşi Cahide’nin onu terk ederek başka bir adama gitmesi, babasının ölümü, babasından kalan mülklerin yarattığı sıkıntılar gibi daha birçok olumsuz durumun bu dünyadaki imtihanları olduğunu düşünerek zorluklarla, acılarla dolu dünyanın ötesindeki yüzü aramaya başlar ve yaşadıklarını imtihan bilinciyle sorgulamaya çalışır:

Bundan sonra Ahmet’in, başına gelen bir sürü olayın açıklamasını yapamadığı ve yavaş yavaş «kader»i yaşamaya ve duyumsamaya başladığı, «bela» ve «imtihan» kavramının bilincine vararak bu sürecin içine girdiğine inandığı bir dönem başladı. (*Ad Semud Medyen*, s. 51).

‘Allah bir kapıyı kaparsa başkasını açıyor.’ Bu halk söyleyişleri, bu halk bilgeliği ellisinden sonra Ahmet’i şaşkınlıktan şaşkınlığa düşürmeye başlamıştı. Onun bunca aydın kişiliğine karşın ancak ellisinde anlayabildiği kimi gerçekleri okumamış yazmamış, halk insanları gösterişsizce ve çocukluklarından beri biliyorlar, yaşamalarını da ona göre düzenlemiş oluyorlardı. Uğur’un varlığını böyle yorumluyordu artık Ahmet. «Cahide» kapısı kapanmışsa «Uğur» kapısı açılmıştı. Şimdi işte «Büyük Allah» Cahide kapısını da aralamıştı. Duaları mı kabul olmuştu, «imtihan» mı bitmişti? (*Ad Semud Medyen*, s. 75).

Kur’an-ı Kerim’de daha çok “denemek, sınamak” anlamlarında kullanılan belâ, hem darlıkta hem de ferahta insanların denenip imtihana tabi tutulmasıdır. İmtihan ise başa gelen

her türlü kötülük, zorluk bulunan olay demektir. Bakara Suresi'nin 155. ayetinde geçen "And olsun ki sizi biraz korku, biraz açlık, biraz da mallardan, canlardan ve mahsullerden yana eksiltme yolu ile imtihan edeceğiz. Sabredenlere lütuf ve keremimi müjdele." ifadesi, belâ ve imtihan terimlerini açıklar niteliktedir. Öyle ki, Allah, her insanı farklı yollarla ve farklı şekillerle dener. Önemli olan sabrederek, bütün olumsuzlukların üstesinden gelmeyi bilmektir.¹²⁴ Ahmet'in başından birçok olumsuz olay geçmesine rağmen babası Hilmi Bey'in ölümü, onu yeni bir arayışa iter; başka bir deyişle, Ahmet'in belâ ve imtihan terimlerinin farkına varması babasının ölümüyle başlar. Ahmet, babasının ölümüyle iki şekilde imtihan edilir: Birincisi ölüm ikincisi de dünya malları. Ahmet, kazancı ve kaybı bir arada yaşar. Öyle ki Hilmi Bey öldükten sonra, ondan kalan mallara sahip olan Ahmet, önceleri hakkı olan malların davalarının peşinde koşsa da sonraları dinî bilinci kazanmasıyla bundan vazgeçer:

Müslümanlıkla tanıştığı günlerde o da para haksızlıklarında 'Haram olsun' demekle yenilmiş haklar sorununu çözümlemiş sayardı kendisini. Oysa şimdi yontula yontula buralara kadar gelmişti. Artık bunu demeye gerek duymuyor, hatta yitirilen paranın ardından üzülüyor:

'Allah kendisine herhangi bir musibet isabet edenlerin ecrini çoğaltır' inancıyla sıkıntıları sükûnetle karşılıyordu. (*Ad Semud Medyen*, s. 177).

Dünya nimetlerine karşı duyulan aşırı ve dengesiz sevgi ya da istek, bireyin kendini kul olarak ifade edebilmesinin kapılarını kapayarak onun yanlış yola sapmasına neden olur. Ahmet'i derinden etkileyen ölüm, onun hayatına yön verir ve bu, onun kişiliğini ya da düşüncelerini olumlu yönde değiştirmesine ve geliştirmesine olanak tanır yani din, Ahmet'in ruhsal gelişimi için önemli bir olgu olarak karşımıza çıkar. Bunlardan sonra oğlu Uğur'a aşırı düşkünlüğü ile gördüğümüz Ahmet, oğlu ile imtihan edilir:

Hayatının uzun yılları, içindeki bu sevgiyi, bu putlaşma eğilimi gösteren evlat sevgisini yenmek yahut düzeltmeye çalışmakla geçmişti.

O, Ahmet'in imtihanıydı. Çok zor bir imtihanıydı. Çünkü Uğur'un beklenmedik kararlarıyla, bunu hemen uygulamaya koymaktaki ecele edişlerle, sonra yeniden karar almak ve eski tutkularını unutmakla, babasından kaçmak ve babasına koşmakla örülmüş bir imtihan hayatıydı (*Sorgu ve Derviş*, s. 43-44).

Ahmet'in gözünde ve içinde hâlâ annesiz büyüyen ya da büyümeye çalışan küçük bir çocuk olan Uğur'un Ahmet'teki yeri ayrıdır. Annesinin terk ederek başka bir adama gittiği ve o adamın çocuklarıyla birlikte yaşaması, belli etmese de Uğur'da derin izler yaratır. Uğur'a hem anne hem de baba olmaya çalışan Ahmet de oğlunun hiçbir zaman bir eksiklik yaşamasını istemediği için üzerine fazlasıyla düşer. Ahmet'in "putlaşma eğilimi gösteren sevgi" olarak nitelendirdiği bu üstüne düşme eğilimi, onun imtihanlarından biri olur: Uğur, kendisinin istemediği bir evlilik yapar (Ahmet de ailesi istemediği hâlde Cahide ile evlenir.); evli ve bir çocuğu olan Aylin'le evlenir. Bu olaydan sonra bir sene konuşmayan Ahmet ve Uğur, Uğur'un adım atmasıyla barışır. Enfal Suresi'nin 28. ayetinde geçen "Ey iman edenler! Mallarınız ve çocuklarınız birer fitnedir (imtihandır). Allah'a gelince; büyük mükâfat O'nun yanındadır." ifadesi, mala ve çocuğa olan aşırı tutkunun, kişiyi ibadetten ve Allah'tan uzaklaştırabileceğini söyler. İşte Ahmet de hem dünyevî işlerle hem de oğluyla imtihana tabi tutularak sınanır:

Şeytan birini baştan çıkarmak isterse onu en zayıf yerinden yakalamak ister, sevdikleriyle yanıltmaya çalışır. (*Ad Semud Menyen*, s. 249).

İmtihanlar... Herkese çekebileceği kadar yük yükleniyor. Babam bu imtihanların altından sapasağlam kalktı. Elinden geleni yaptı ve çekebileceği kadar «acı»sıyla, acı

¹²⁴ Bu kısım, Seyyid Kutub'un *Belâ ve İmtihan* (Ravza Yayınları, İstanbul 1998) isimli kitabı dikkate alınarak yazılmıştır.

çekmekle bu imtihanların içinden geçti. Onunki de böyleydi. Ya tutuklanırsa... Ya bu sefer dayanamazsa, ona «bir şey» olursa? (*Sorgu ve Derviş*, s. 139).

Değişik imtihanlarla sabrı ve inancı sınanan Ahmet, yaşadığı ızdırap ve sıkıntılara rağmen ayakta duran güçlü kişiliği ile verilir. Hayatındaki olumsuzluklarla birlikte kadere inanan ve olan biten her şeyin Allah'ın bilgisi dâhilinde, insanların olgunlaşması için meydana geldiğine inanan Ahmet, yoluna ibadet ederek ve Allah'a inanarak devam eder:

İşte Ahmet'in ve ailesinin küçük tarihinde de böyle bir «fetret» dönemi yaşanmıştı, geldi geçti. İz bırakmadı mı, bıraktı ama nasıl olsa bir iz kalacaktı. Ahmet nasıl olsa yaşlanacak ve babasına benziyecekti. Uğur da nasıl olsa olgunlaşacak, babası gibi kendine bir yol çizmeye çalışacak, bu kargaşada gençliğini kurtarma kaygılarına düşecekti. Ahmet'in yaşlanmasına (olgunlaşmasına - ZY) babasının ölümü sebep oldu. Yaşlı bir ihtiyar gibi tanınmaz bir hale gelmesine. İçki içmeyen, beş vakit namaz kılan, sık sık oruç tutan, Kuran okumayı öğrenen, bir muayenehanede eski zaman doktorları gibi «komple» bir şifa dağıtıcısı haline gelen, üstüne başına pek dikkat etmeyen, evinin çevresinde dolanıp duran, anasına eski uçarıklıklarını affettirmek istemesine kol kanat geren, Cahide'yi unutan, Uğur'u yetiştirip gitgide daha da uzaklara uçmasına pek de telaşlanmadan bakakalan, tarih ve tasavvuf okuyan bir yaşlı adam... (*Yol*, s. 71).

“İnsanın ibadete devam etmesi kişiliğini oluşturan sabır, cesaret, merhamet ve yardımseverlik gibi duyguları ve davranışları pekiştirir ve geliştirir.”¹²⁵ Ahmet de “fetret dönemi” olarak adlandırdığı dönemi, iman ve ibadet etmesi sayesinde aşar. İnancı ve ibadeti sayesinde olgunlaşan ve kendine yeni bir yol çizmeye çalışan Ahmet, yaşadığı olumsuz olaylardan ders çıkararak dinin gerektirdiklerini yerine getirmeye çabalar.

Afet Ilgaz'ın romanlarında yer alan dinî değerleri, “İslamiyet ve Allah”, “İman, İbadet ve Ahiret” kavramları olmak üzere iki başlık altında göstererek bahsi geçen değerlerin romanlarda nasıl geçtiğini görmekte yarar var:

3.2.1.2.1.1.1. Allah ve İslamiyet Kavramları

İster Allah deyin ister Rahmân deyin. Hangisini dersiniz olur, çünkü en güzel isimler O'na hastır.

“İsra Suresi”, 110.

Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş'te tavır, davranış ve düşüncelerinde dinî söylemin etkisi görülen Ahmet için İslamiyet ve Allah, önemli bir yer teşkil eder. Öyle ki Ahmet'in hayatı bu değerlerin etkisiyle şekillenir ve Allah'ın varlığı, bütün ilişkilerinin merkezini teşkil eder. Ahmet, yakarışını dile getirirken Allah'ın birçok özelliğini ve İslamî terimleri kullanır:

Bir «şey», bir büyük «yol gösterici» ona yol göstermeye başlamıştı. (*Ad Semud Medyen*, s. 51).

‘Mülk sahibi Allah'tır.’ dedi Mahmut. (*Ad Semud Medyen*, s. 113).

¹²⁵ Bu ifade, Âdem Çelik'in hazırladığı *Dinî Değerler Bağlamında Kişilik Gelişimi* (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004, s. 65) tezde geçmektedir.

Sana gelmiyene, sen git. Seni aramıyanı sen ara. Sana kötülük edeni bağışla. Mutlak mutluluğa giden yol budur. Yaradanın yarattıklarına iyi davran. (*Ad Semud Medyen*, s. 147).

İlgaz, romanlarında, sonsuz olanın yalnızca Allah olduğu, Allah'ın öncesinin ve sonrasının olmadığı, merhameti ve bağışlayıcılığı, her şeyi yoktan var ettiği, cömertliği, mekânsızlığı, adaletli oluşu gibi ifadeleri açıklayıcı durumlar yaratarak Allah'ın sıfatlarını verir:

Allah'ım, benim çokook günahım var. Dağlar kadar günahım var. Senin de çokook rahmetin var... Beni affet... Sen gafuru rahimsin. Ben aciz bir kulunum. Beni de böyle sev, ne yapalım, sen yaratmışsın beni böyle, kötü huylarımı islah eyle, hepimizin kötü huylarını da islah eyle. (*Ad Semud Medyen*, s. 160).

Ben Allah'a inanırım, kadere de inanırım. Olacağı varsa, hiçbir şey önleyemez bunu, olur. (*Ad Semud Medyen*, s. 162).

Rabbülalemine emanetiz biz hepimiz, hepimizin eğitimi: Rab: Düzenleyen, eğiten. (*Yol*, s. 74).

Yazar, *Kur'an-ı Kerim*'de "tevekkül" olarak geçen Allah'a güven ve teslimiyet üzerinde sıkça durarak Allah'ın varlığı ve birliği ile ilgili terimlerden bahseder ve aynı zamanda İslam dininin güzelliklerini anlatarak bu dini, iyi bir şekilde anlayıp gerektirdiklerini hayatımızda uygulamamızın önemini vurgular:

Sen imtihanı başardın. İslâmiyet barış, huzur dinidir. İyilik dinidir. İslâmiyet kalp yumuşaklığını, inceliği sever. Çağırana gidilir, çağırmayana da gidilir. Seni aramayanı ararsın, sana kötülük edene hayır dua edersin. Yalnız şimdi en ince noktadasın sen. Aman, sakın ola ki nefsine yenilme. O seni yenmek için kışkırtır, direnir. Onu yen, sustur. Kazandığın sevapları, iyilikleri korumaya çalış. Üstünden attığın günahların yerine yenilerini koyma. Dinimiz incelikler dinidir oğlum, aman hamdü senayı unutma! (*Ad Semud Medyen*, s. 247).

Müslüman-Türk olarak yaşamaya, hissetmeye, davranmaya programlanmış bir kitlenin elinden Allah korkusunu, buna dayalı olarak evlat sevgisini, koca, ana baba sevgisini, olumlu anlamda kullanıyorum itaat denen o bize mahsus hiyerarşik saygıyı çekip aldın mı, sonuç işte böyle her çeşitenden mutsuzluk, şaşkınlık, zulüm, açgözlülük sükün eder ve şöhrat düşkünlüğü, para, mal kaygıları başgösterir. Hatta bunlar fetiş haline getirilir. (*Yol*, s. 63).

İslam dinini yakından tanımaya başlayan Ahmet, bu yolla birlikte yeni bir kültür ve hayat tarzı benimser; başka bir deyişle, Ahmet'in hayatında İslam'ın etkisi açık bir şekilde görülür:

Kalp açıkken yapılan değerlendirme daha da yanılgısız olur. Bu konuda kalbin hocası çok önemli. Tamamen rahmanî olmalı. Günlük olayların hikayesine kendinizi kaptırmayın. Kur'an'ı yanlış yorumlayanlar da böylesi bir hata yapıyor. Yüzeysel, olaylar anlatımında kalıyorlar. Esasa, derine inemiyorlar. O zaman ver elini yobazlık, eşittir dinin en büyük düşmanı. (*Yolcu*, s. 240).

Dünyadan öyle bezmiş, öyle yılmışım. Kalbimden öyle şikayetçiydim. Bu boyuna seven ve aldanmış kalbimden. İşte, Allah'ın mucizesi, ondan sonra gene kalbimle kurtardı beni. Kalbimden kurtardı. Fiziki bir acıyla onu sarsarak, içindeki muhal sevgileri silkeledi. (*Menekşelendi Sular*, s. 85).

Allah'ın varlığına ve birliğine imanın esas olduğu İslam dininde, Allah'a sığınma ve Allah inancı yer alır. Aşağıda *Menekşelendi Sular* romanından yapılan alıntıda, Allah'ın muhtaç olanlara yardım edeceği inancı, roman kişilerinden Ahmet'in gözüyle verilir ve okuyucu, Ahmet'in yakarışıyla karşılaşır:

'Allah'ım bana çekemeyeceğim yükleri yükleme' diye can-ü gönülden yalvarmışım. Bu bana, bir nevi emniyeteymişim gibi bir rahatlık veriyordu. Ama başıma gelen küçük sıkıntılarda da, kimisine gülüp geçiyor, kimisinde de zayıflık gösterip yese düşüyor, sonra bunu «hüzn»e kalbederek yavaş yavaş unutuyordum. (*Menekşelendi Sular*, s. 40).

Kalp masumiyetinin öneminden bahsedilen aşağıdaki alıntıda, insanın kalbinde kötülük olmadığı hâlde bazı durumlarda aklına kötü düşüncelerin gelebileceği açıklanır. İnsanın aklına olumsuz düşüncelerin gelmesi, somut, var olan dünyada yaşanmasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki bu dünya, insanın imtihana tutulduğu yerdir ve insan, bu dünyada bilinmeyen dünyadan gelen misafirdir (misafir-i gaybî):

Mürşidin yorumu şu:

'Doğrudur oğlum. Bir insan havrada haham, kilisede papaz, camide imam olmazsa muvahhid olamaz. Bunlar misafiri gaybî'dir. Gelip geçicidir.'

Sonra da misafir-i gaybî'yi ve muvahhid'i açıklamıştı.

Muvahhid Allah'ın birliğine inanmadır, misafir-i gaybî ise, dervişin sonradan, kendi müritlerine yaptığı sohbette şöyle açıklanmış:

'Her şey kalp masumiyetine dayanır. Zaman zaman insanın kalbinde kötülük olmadığı halde, aklına kötü düşünceler gelebilir. Çünkü o kalpte kâinat devretmektedir ve oradan zaman zaman yansımalar olması tabiidir. Misafir-i gaybî bu yansımalarıdır.' (*Sorgu ve Derviş*, s. 103-104).

3.2.1.2.1.1.2. İman, İbadet ve Ahiret Kavramları

İman edip güzel işler yapanlara ne mutlu. Güzel gelecek de onların.

“Ra'd Suresi”, 29.

“İbadet, Allah karşısında, O'nun bize hediye ettiği ve fitratımıza yerleştirdiği bütün insanî değerleri, varoluş gayemizi unutmadan olumlu manada sergilemektir.”¹²⁶ *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* isimli romanlarda, babasının ölümüyle birlikte yüce bir güce sığınma ihtiyacı hissederek Ahmet, bunun sonucu olarak ibadete başlar ve hayatın öldükten sonra son bulmayarak bu dünyada yaşadığımız doğru ve yanlışların hesabının verileceğine inanır. Dünyaya ve olaylara bakışı değişen Ahmet'in, ahiret inancı sayesinde sorumluluk bilinci gelişir ve zorluklar karşısında sabır ve şükretmesini öğrenir. Aynı zamanda dünyevî yani geçici isteklerden kurtularak sahip olduğu nimetlerle yetinmesini bilir. En zor zamanlarında bile ibadetine devam eden Ahmet, bu sayede, iradesini güçlendirerek dayanıklılık kazanır; Allah karşısında ne kadar çaresiz ve küçük olduğunun da bilincine

¹²⁶ Bu ifade, Âdem Çelik'in hazırladığı *Dini Değerler Bağlamında Kişilik Gelişimi* (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004, s. 53) isimli tezde geçmektedir.

vararak alçakgönüllü davranışlar sergiler yani ahireti düşünerek yaptığı ibadet, Ahmet'in kalbini ve yaşantısını bütün olumsuzluklardan temizler:

«Ruhubiyet» hükmündeki bütün sivri ve olumsuz niteliklerini temizlemeye ahdetmişti. İnatçılığını, kıskançlığını, kindarlığını, saplantılarını gidermeye, doğasını inceltmeye, «uluhiyet» hükmüne doğru giden zor bir yolda sendelemeden yürümeye çalışıyordu. (*Ad Semud Medyen*, s. 146).

Afet Ilgaz, insanların hem iç hem de dış dünyasını düzenleyen, bu sayede de insanın ve toplumun huzurunu sağlayan esasları romanlarında işler. Yazar, dünya nimetlerine kapılıp ahireti unutanlara romanları aracılığıyla seslenir. Ahireti inkâr etmeyen ve bunu benimseyen Ahmet, romanın birçok yerinde ibadet, iman ve ahiret terimlerini kullanır:

Bütün bunlar, hayatında peşpeşe gelen iyilikler, sevinçler, Ahmet'i ibadette daha bilinçli ve coşkulu bir döneme sokmuştu. Her namazında şükür gözyaşları döküyor, Allah'a hamd ve sena ediyor, ardından kendi yumuşak karakterine çok yakışan başka bir şükürle yalvarıyordu:

'Allah'ım bu nimetlerini çok görme, bana oğlumun acısını gösterme, acıyla, sabırla deneme beni.' (*Ad Semud Medyen*, s. 56).

Dünyada yaşadığımız nimetlerin hesabı bir bir sorulacak," diye bir Kurani gerçek geldi aklına. Babam Allah'ın sevgili kulu, bunu ahrete kalmadan, burada mı ödemeye davet edildi? (*Sorgu ve Derviş*, s. 139).

İslamiyet'te inanan bir kişinin, inancını sözlü olarak da ifade etmesi beklenir. "Dinin ortaya koyduğu dogmalara inanma, din inancı, kutsal inanç, itikat, küfür karşıtı, İslam dinine inanma"¹²⁷ anlamlarına gelen iman, dini yaşayışın temelinde yer alır. "İslamiyet'te, Allah'ın meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, kıyamet gününe, kadere ve her türlü iyilik ve kötülüğün Allah'tan geldiğine ait inancın ifadesi olan"¹²⁸ Amentü duası, iman konusuna vurgu yapan dualardan birisidir. İnanan her insanın hayatında olduğu gibi Ahmet'in hayatında da iman ve ibadet önemli bir yer teşkil eder:

'İman sahibi belâ halini nimet sayar. O haldeyken yaratana yakın olur, onunla konuşur. Ona yalvarır, ondan ayrılmak istemez.' (*Yolcu*, s. 213).

'Önce tövbe ediliyor...' diye düşündü. İnsana ve insanlığa duyulan ne muazzam saygı!... Allah'a verilen söz!... Bizim «hümanistler» bilebilseydiler... Ah bilebilseydiler... Peygamberimizin kendisine eziyet eden Taif halkını Allah'a şikayetten bile çekinip:

'Allah'ım onları affet! Çünkü bilmiyorlar...' yakarışını duydu ta içinden... İnsanlara karşı ve Allah'ın emir ve rızasına muhalif her ne varsa, onlara tövbe!... Ah, ah!... Bir bilebilseydiler!... (*Yolcu*, s. 162).

Ahmet, ibadet ederek hayatındaki sıkıntılara ve acılara katlanır; bunlarla baş edebilme gücüne sahip olur ve her ne olursa olsun Allah'a imandan vazgeçmeyerek kurtuluşu arar. Ahmet, hayatın hem getirdikleri hem de götürdükleri karşısında şükretmeyi ve sabretmeyi bilen insanların dünyadaki imtihanları kazanıp Allah'ın daha büyük lütuflarıyla karşılaşacağına inanır. İbadet ve iman aracılığıyla bulduğu huzur, Ahmet'in ruhsal yönden gelişmesi için önem taşır:

Bizler Allah'ın inayetlerini takdir ve idrak edip takatimiz ölçüsünde gayret gösterebildiğimiz ve takdir, teklif, ihsan buyrulan lütufları değerlendirebildiğimiz

¹²⁷ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009, s. 731.

¹²⁸ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009, s. 84.

nisbette, imtihanı kazanmış, daha büyük lütuflara namzet bulunduğumuzu göstermiş olacağız. (Yolcu, s. 170).

3.2.1.2.1.2. Tasavvufi Unsurlar

Ey iman edenler! Allah'tan korkun. O'na yaklaştırmaya yol arayın ve yolunda cihad edin ki kurtuluşa eresiniz.

“Maide Suresi”, 35.

Bir duyuş ve inanış tarzı olan tasavvuf, insanın “Hakk’a boyun eğmesi, daima onunla beraber olacak şekilde olduğunu hatırlayarak dünyasını da ona göre düzenlemesi, onu duyması, onu yaşaması, bütün benliği ile kalbini ona bağlaması, dünyayı ahiretin bir ekim ve verim tarlası kabul ederek, hem dünyasını hem de ahiretini kazanacak şekilde doğru, dürüst, ahlâklı, çalışkan, üretken olması; Allah’a giden yolda insan-ı kâmil mertebesine ulaşacak yola yönelmesi; iki gününü birbirine eşit olmayacak şekilde daha ileriye yürütmesi, yürütmesi ve yükselmesi, insanlar arasında birlik ve beraberliği temin etmeye çalışması, vatanın ve milletin bölünmez bütünlüğünü, milletin yücelmesi için çalışmanın da ibadet olduğunu, bayrağının hür olarak mavi semalarda dalgalanmasını, vatan sevgisinin de imandan olduğunu bilmesi vb.leridir.”¹²⁹ Başka bir deyişle, tasavvuf, kişinin dünyevî yani geçici zevklerinden sıyrılıp Allah’ın varlığına ve birliğine inanmak, ruhu gereksiz ve boş olgulardan kurtararak nefsi temizlemek, kendini bu yolda adamak, “Kur’an’a ve sünnete yapışmak, heva, heves ve bidatleri terk etmektir.”¹³⁰ Hakk’ın rızasını kazanmak amacıyla bireyin nefsi temizlemesi, güzel ahlâk sahibi olmaya çalışması¹³¹ ise tasavvufun amacıdır. Her şeyde Allah’ın yansımasını arayan tasavvufun, nefsi terbiye¹³² ettikten sonra ulaştığı son aşama ise insan-ı kâmil mertebesine ererek Allah’a varmadır. Afet İlga da tasavvufi duyuş, düşünüş ve yaşayış biçimini romanlarında yer alan kişiler üzerinden verir. Yazarın romanlarında tasavvufun nasıl uygulandığını ve işlendiğini görmek için bu kısmı, “nefsi terbiye ve gönlün temizlenmesi” ve “tarikat unsurları” olmak üzere iki başlıkta incelemekte yarar var:

3.2.1.2.1.2.1. Nefsi Terbiye ve Gönlün Temizlenmesi

Yazarın *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* serisinin merkezî kişisi olan Ahmet, tasavvufun, kişisel gelişim, değişim ve dönüşüme etkisinin en güzel örneğini teşkil eder; başka bir deyişle, yazar, Ahmet’le tasavvufun derinliklerinde ilerler. Tasavvufun terbiye biçimi Ahmet üzerinden verilir: Babasının ölümüyle birlikte insanın var oluş geleneğini sorgulayan Ahmet, kendini sarsan bu ölümle birlikte dünyanın geçici olduğu gerçeğinin farkına varır ve bu aşamada bir irkiliş dönemi yaşar. Her şeyin bir amaca hizmet ettiğini düşünmesiyle birlikte ibadet etmeye başlayarak kalbini hırs, şehvet, yalan, aç gözlülük, riyakârlık gibi olumsuz duygu ve düşünüşlerden temizlemeye çalışır. Dünyanın ve içindeki varlıkların geçici olduğunu gören Ahmet, Allah’ın maddi âlemdeki tecellisi olduğu için yaratılan tüm varlıklara saygı ve sevgiyle yaklaşır:

¹²⁹ Bu tanım, Abdurrahman Güzel’in *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 206) isimli kitabında geçmektedir.

¹³⁰ Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitapevi Yayınları, İstanbul 1997, s. 60.

¹³¹ Daha kapsamlı bilgi için bakınız: Mahir İz, *Age.*, s. 31 - 60.

¹³² Tasavvufi nefsin terbiyesi konusunda yapılan bir çalışma için bakınız: Hilmi Yavuz, *İslam’ın Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 89 - 93.

O halde Yunus'un tuttuğu ışığı da gözden kaçırmamak gerek: Yaradılanı sevmek, yaradandan ötürü. Ümit kesmemek, kalp kırmamak, hor görmemek, hakaret etmemek, silip atmamak, gözden çıkarmamak, hoş görmek, açık olmak, dost olmak... (Ad Semud Medyen, s. 173).

Yaratılan her varlığın Allah'ın farklı biçimlerde kesret âlemine yansması olduğunun (vahdet-i vücud düşüncesi) bilincine varan Ahmet, bu nedenle ayırım yapmayarak hayatında var olan her şeyi sevmeye başlar yani "yaratılanı yaratandan ötürü sever." Aynı zamanda yazar, evrenin Allah'ın sıfatlarının sayısız yansması olduğunu Ahmet'in cümleleriyle vererek açıklar:

'Bana vahdet-i vücud'u hatırlattı bu söylediklerin.' dedi Ahmet. 'Zaten sen aynalardan söz ettiğin ân, söyleyecektim. Bilirsin vahdet-i vücud'da, kâinat, Allah'ın sıfatlarının sayısız zıl (gölge)lerinin ve onların da gölgelerinin yansmasıdır. Bir aynada yansır gibi. Kesretin vahdete dönüşüdür. Yani çokluğun teklige dönüşüdür. Allahü teâlâ bu kâinatı his ve vehim mertebesinde yaratmıştır. Vehim mertebesi, hakiki varlık mertebesinin zillidir, görüntüsüdür.' (Yol, s. 91).

Ra'd Suresi'nin 26. ayetinde geçen "Allah dilediğine rızkını bollastırır da daraltır da. Onlar dünya hayatıyla şımardılar. Oysa ahiretin yanında dünya hayatı, geçici bir faydadan başka bir şey değildir." düşüncesinin farkına varmasıyla birlikte Ahmet, yaşadığı bütün sıkıntıların onun olgunlaşması ve insan-ı kâmil olabilmesi amacıyla araç olduğu görüşünü savunur. Allah'ın varlığı ve birliği inancından sonra ibadete başlayarak tövbe ve dua eder. Tasavvufta önemli kavramlardan olan tövbe ve dua, Ahmet'in kendi kendini eleştirmesini ve doğruyla yanlış birbirinden ayırarak olumsuz duygu, düşünce ve davranışlardan kurtulmasına yardım eder. Ahmet'in dünyadaki durumu yani "mevcut ben"i ile gelmek istediği nokta ya da ulaşmak istediği hedef yani "ideal ben"i tövbe sayesinde birleşir ve tövbe, onun ruhunu bölünmüşlükten kurtarır.¹³³ Tövbe, nefsi terbiyenin ilk aşamasıdır (Nefs-i Emmâre). Bu aşamada, Nefs-i Emmârede, Allah'a yönelme ve sığınma arzusunda olan insan, isteklerinden; başka bir deyişle, kendisini günah işlemeye zorlayan tutkusundan tam anlamıyla kurtulamaz. Örneğin, Ahmet, onu ve Uğur'u terk eden eşi Cahide'den bir türlü vazgeçemez; bunun yanlış olduğunu, onun başka bir adamla yaşadığını, oğluyla ilgilenmediğini bilir ama hâlâ onun eve döneceği günü bekler. Nefsi terbiyenin ikinci aşaması ise, Nefs-i Levvâmedir. Bir davranışın ya da olayın yanlış olduğunun farkına varılarak bunun bireyin kendisi tarafından kınanması aşamasıdır. Ahmet, Cahide'yi beklemesinin yanlışlığının farkındadır ve aynı zamanda bunun iç rahatsızlığını yaşar yani doğru ve yanlış arasında gider gelir. İşte, bu iç rahatsızlık, Nefs-i Levvâme dönemidir. Ya da Uğur'un onaylamadığı bir evlilik yaparak çocuklu bir kadınla, Aylin'le evlenmesi üzerine bir yıl oğluyla konuşmayan Ahmet, bu yaptığının vicdan azabını fazlasıyla çeker ve bu aşamada çektiklerini, doğru ile yanlış arasında kalışını "Oğlum Ahmet, sen ne kadar tasavvuf toplantısına gitsen de adam olamazsın. Seni Müslümanlığa ilk çeken kitap olan «yirminci yüzyılın ışığında müslümanlık» kitabında okuduklarını da unuttun. «Kırılmamak, kırmamaktan zordur.» cümlesi bir zamanlar dilinde pelesenkti. Onu da unuttun. Sen kindar, kibirli herifin birisin! Sen derviş değil, baba bile, adam bile olamazsın!..." (Yol, s. 204) sözleriyle dile getirerek bu yaptığından rahatsızlık duyar. Üçüncü aşama olan Nefs-i Mülhime, yanlıştan yani haramdan kaçarak doğruya yani helale sığınır. Bireyde ilim, tevazu, tevekkül, sabır gibi olumlu duygular daha da oturmuş hâlde karşımıza çıkar ve bu nefis, mümkün mertebe Allah'ın emir ve yasaklarına uyan nefistir. Ahmet, nefsin diğer dört mertebesine tam anlamıyla ulaşamaz ve bunu da zaman zaman belirtir:

'Kendini bırakamıyorsun ey Ahmet!... Kendinden geçemiyorsun... Ne kadar ibadet de etsen, iyi ahlâk edinmeye de çalışsan, olmuyor işte, olmuyor.'

¹³³ Bu konuyla ilgili daha kapsamlı bilgi için bakınız: Asım Yapıcı, *İslam'da Tövbe ve Dini Yaşayıştaki Rolü*, Beyan Yayınları, İstanbul 1997.

.....

‘Sen derviş değil, mümin bile olamazsın ey Ahmet!... Çok düşünüyorsun... Çok düşünüyor ve kendinle çok konuşuyorsun...’ (Yol, s. 128).

Nefsin mertebelerinden¹³⁴ bahsi geçen üç aşamayı geçen Ahmet, tövbe ve dua ederek dünyanın kirlerinden (olumsuz duygu ve düşüncelerinden) kurtulmayı hedefler. Yavaş yavaş da ruhun Allah’a ulaşması yolunda engel teşkil eden nefsin mertebelerinden geçerek nefsi terbiyeye başlar:

Şu birkaç yıldır tuttuğu ve en doğru olduğuna inandığı yolda tökezlemeleri bitip tükenmek bilmemişti. Bir hayatın karmaşıklığıydı bu görünüşte ama öteki tahlilde imtihanlar, başarılar ve başarısızlıkların birbirini kovalamasıydı. Peki bu yoldaki durakları aşip, onları arkada bırakabiliyor muydu... Evet şöyle veya böyle, bu duraklar, nirengi noktaları, yaşanıp denenip sınandıktan sonra geride kalıyorlardı. Ölümle başlayan imtihan (babası Hilmi Bey’in ölümü, Ahmet’i pişmanlıklara ve kendisiyle ve toplumla hesaplaşmaya götüren başlangıç) mallarla sürmüştü. Arkada acılar, yorgunluklar bırakarak ama bir ölçüde aşılarak. Ondan sonra en zorlusuna gelip çatmıştı Ahmet imtihanların: Evlattan ayrılmak... Ahmet’e bakarsanız, her birini yaşarken en zorlusunun o olduğunu düşünüyordu ama her şey gelip geçtikten ve Ahmet’in kişisel tarihine yazılıp, değerlendirilmesi yapıldıktan sonra unutulacak kadar etkisizleşiyordu. Hatta unutuluyordu. Ama ruhu, bunlardan gelişmiş olgunlaşmış, kazanmış olarak çıkıyordu. (Yol, s. 207).

3.2.1.2.1.2.2. Tarikat Unsurları

Çeşitli nedenlerle bunalan ve daha çok Allah’a yönelme ve sığınma ihtiyacı duyan insanların kurduğu tarikatlar, dinî bilgi öğrenme ve ibadet etme amacını taşır. Yol anlamına gelen tarikat, insanların hem ruhî hem de ahlâkî yönlerini yüceltmeyi amaçlar ve insanları manevî bir disiplin altına alarak yüksek karakterli ve olgun olmaları konusunda eğitir. Tasavvufu önemli bir yere sahip olan tarikat ve unsurları, Afet Ilgaz’ın tasavvufa ağırlık verdiği romanlarında da, doğal olarak, yer bulur:

‘Meşhur bir fil hikayesi vardır bilirsin. Körler ülkesindeki her kör, fili eliyle nasıl algıladıysa öyle tarif etmiş. Oysa fili tam anlamıyla algılayabilen, onu bütünüyle tarif eder. Tasavvuftaki kesretten (çokluk) vahdete (birlik) ulaşmak işte budur! Gerçeği değil, hakikati kavrayabilmek... Biz yüzyıllarca bu işin eğitimini yapmış insanlarız. Bu sebeple, yüzyıllarca bilimde, sanatta, felsefede, devlet yönetiminde, fetihle

¹³⁴ Nefsin yedi mertebesi vardır:

1. Nefs-i Emmâre: Şirk, küfür, cehalet, gaflet, büyük günahlar, kibir, hırs, buhul (cimrilik), şehvet, gadab, hased ve kin sıfatlarından birine, birkaçına ya da hepsine sahip olan insanın bulunduğu aşamadır.
2. Nefs-i Levvâme: Nefs-i Emmâre’den iman ve tövbe ederek kurtulmaya çabalayan insanın bulunduğu mertebedir. “Fısk, cehl, ucub, uyku, yeme içme sevdası, hırs, kahr u nedamet, giyinme süslenme sevdası, lağviyat” sıfatlarını içinde bulunduran bu mertebede, birey, doğru ve yanlış arasında gidip gelir; aynı zamanda yaptığı yanlışların farkına varıp kendini kınar.
3. Nefs-i Mühlime: Nefs-i Levvâme’de saydığımız sıfatlardan kurtularak “ilim, tevazu, tövbe, sabır, şükür, cömertlik, kanaat, tahammül” sıfatlarını kazanmaya başlayan birey, haramdan kaçarak helale sığınır.
4. Nefs-i Mütma’inne: İyi huylarla bezenip kötü huyları reddeden kalp, İslam’ın emir ve yasaklarına uyarak bu konularda hiçbir şüphe duymaz ve neticede Allah ile manevî bir bağ kurar. Aynı zamanda kişinin, iç huzur ve emniyet hissettiği bu aşamada, nefis arzu ve isteklerinden kurtularak tatmin olma aşamasına ulaşmıştır. Bu mertebe, ideal kişiliği temsil eder.
5. Nefs-i Radiye: Her anlamda Allah’a yönelen, Allah’tan gâfil olmama şuuruna eren, O’ndan razı olan nefistir. Sabrın ön planda olduğu bu aşamada kişi, zühd, ihlâs ve rıza sahibidir.
6. Nefs-i Mardiyye: Bütün benliğiyle Allah’a teslim olan nefistir yani burada Allah’a mutlak güven vardır. Bu mertebede, Allah’ın her şeyin üstünde hüküm ve egemenlik sahibi olduğu yani tevekkül inancı ön plandadır. Bu aşamada Allah’ın rızası kazanılmıştır ve bu aşamada insan görünüşte insanlarla birlikte olsa da gerçekte Allah’la birlikte.
7. Nefs-i Kâmile: Bütün kötülüklerden sıyrılıp manevî olgunluğa eren nefistir. Bu mertebeye erişen kişinin bütün sıfatları güzeldir ve her hâlî ibadet sayılır. İnsan gelişiminin son aşamasıdır. Burada nefis, arınmış ve kemale ermiştir. Bu mertebede insan, geçmişin alışkanlıklarından ve geleceğin kaygılarından kurtularak anda yaşar.

şaşırtıcı bir verimlilik, başarı kaydetmişiz. Şu bozgunu gene atlatabilir ve büyüebilme şansını yakalayabilirsek, gene bu yüzden büyüyeceğiz. Bu yüzden işte, ben tarikatlerin aklanmasından yanayım artık. Tarikatlardaki sufî eğitiminin ihya edilmesini, bekleyenlerdenim. Şimdilerde resmî aydınlar ağzıyla tarikatlara ekonomik çıkarlar örgütü olarak bakma eğilimindeler. Ne eğilimi, emir böyle!... Böyle bakılacak. Bir nevi masonik birliklerle karıştırılacak yani... İnsanlar gizlice onun için koşuyorlarmış tarikatlara. Ne kadar yazık!... İnsanlar artık yeni bir bilinç yapılandırma peşindeler. Bilerek ya da bilmiyerek... Akla «sen biraz dur bakalım, bana lazım olacaksın ama sıranı bekle» deyip içersinde nesnelerin ve insanların çokluğuna dayalı otoriter, «normal» bilinç yerine «birlik» bilinciyle, beyni bütün güçleriyle kullanabilecekleri, sezgilerinden utanmıyacakları, hatta onu geliştirecekleri, bedenlerini hakimiyet altında tutabilecekleri ve bunu bir de üstelik bütün insanların hayrına gerçekleştirebilecekleri o «mükemmel» bilincin çekiciliğine kapılmış, koşuyorlar. **Analitik, bireysel, bilinçten alıcı, bütüncül bir bilince doğru.**¹³⁵ Tasavvufta «ben»in öldürülmesi sūfinin varacağı en büyük mertebelerden biridir. Çünkü «ben» insanın Allah'a arasındaki yeredir. İşte «ben»likten uzak bir insanlar topluluğunun rahatı, huzuru, gelişmesi için bir harekettir bu. Çağdaş bir dünya, çağdaş bir insanlık ama bugünkü şizoid insanlık değil. Eroine, esrara, alkole, sekse bulanmış insanlık değil. Ekolojik kaygıları ve itinalarıyla, özgür bilimi ve sanatıyla insanlık bu «yol»un özlemi içindedir Dilârâ. Tasavvufta «yol» «tarik» kelimesinin karşılığıdır bilirsın. Tasavvuf eğitimi de «yola girmek»tir. Ben dünyanın her tarafında yaşanan, her tarafında başka türlü yaşanan ama bizde en içler acısı haliyle yaşanan bu bozgundan insanların er geç bu yola koşup, sığınacaklarına inanıyorum. Batı insanının da, doğunun da bu karanlık gibi görünen aydınlığa, sıcak ve sezgisel kucağına koşmaktan başka çaresi olmadığına da inanıyorum.' (Yol, s. 108-109).

Yukarıda *Yol* isimli romandan verilen alıntıda tasavvuf, tarikat ve unsurlarını, Dilârâ'ya anlatan Ahmet, Dilârâ'yla birlikte sık sık, her bozgundan (yaşadığı her olumsuz olaydan) sonra, "Aziz Mahmud Hüdâî Hazretleri" denilen yere gidip orada dua eder. Kendini Dilârâ'ya "Müslüman olmaya çalışan bir Türk, iyi bir Müslüman olmaya çalışmakta olan, bu yolda namaz kılan, *Kur'an* okuyan, oruç tutan, zekât veren biri" (Yol, s. 19) olarak tanıtan Ahmet, ilk defa Uğur'un tanıştığı ve babasına efendi -şeyh- diye anlattığı kişi aracılığıyla tarikat denilen kavramın içine girer. Okulda tanıştığı Selçuk Hanım sayesinde efendi dediği kişiyle tanışan Uğur, her işini ona sormaya ve yapacağı her işte ona danışmaya başlar. Ahmet'i de oraya götürmek istemesine rağmen bir türlü fırsat olmaz ancak girdiği yeni yolla birlikte değişimler yaşayan Ahmet, oğlu aracılığıyla değil de tanıştığı bir edebiyat öğrencisinin, Osman'ın sayesinde "Himmetzade Dergâhı" denilen bir dergâhın toplantılarına katılır (Yolcu, s. 36). Yazar, Ahmet'in dergâhın toplantısına ilk katıldığı zamanki duygularını "Ahmet'in yıllardır sevgilerden, aşklardan, haksızlıklardan, ihanetlerden, yanlışlıklardan ve günahla tövbenin sarsıntılarından yıpranmış duyguları neşeye diriliyor ve ayağa kalkıyordu. Sevinç gözyaşları. 'Allah'tan başka tanrı yoktur!' " (Yolcu, s. 49-50) şeklinde aktarır.

Ahmet'in *Yol*'da insan ilişkilerinde doğru yolu bulma amacıyla girdiği yeni yol, *Yolcu*'da bir dergâha bağlanarak mürşidin "eteğini tutması"yla birlikte halvet ve uzlet¹³⁶ yolculuklarının başlangıcına döner:

¹³⁵ Bu kısım, romanda, yazar tarafından koyu harflerle belirginleştirilmiştir.

¹³⁶ Sözlükte "Bir köşeye çekilme, yalnız kalma; ibadet, zikir, riyazet, murakabe ile meşgul olma" (İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009.) olarak tanımlanan halvet, tasavvufta "günahattan korunmak ve daha iyi ibadet edebilmek için ıssız yerlerde yaşamayı tercih etme, şeyhin emir ve tensibi ile müridin karanlık ve dar bir yere çekilip ibadetle vakit geçirmesi" anlamını taşır. Sözünu ettiğimiz işlem, kırk gün sürdüğü için "erbain" ya da "çile" terimleri ile ifade olunur. Sözlük anlamı "bir köşeye çekilip kendi kendine yalnız yaşama, yalnızlık köşesine çekilme, inziva" (İsmail Parlatır,

‘Ben YOL’un neresindeyim’ diye içini çekti. O gece eve geldiğinde uzun zamandır «gönlünce» yaşamak istediği bir günü yaşamış olduğunu fark etti. Maveraya kanat açmış gibiydi. Ahirete de dünyaya da yeteri kadar uzak ya da yeteri kadar yakın. (Yolcu, s. 63).

Tasavvufta “pîr, bilge kişi, şeyh” adıyla da anılan mürşid, “doğru yolu gösteren, kılavuz, rehber; müritlere tarikatı öğreterek tasavvuf yolunda sırları gösteren tarikat şeyhi; gafletten uyandıran, akıl öğretene”¹³⁷ anlamına gelir. Tasavvufa yönelmesi ve bir dergâha bağlanmasıyla “mürîd” sıfatına yükselen ve biat ederek¹³⁸ ehl-i tarîk ya da salık¹³⁹ olan Ahmet’in bir mürşidi sevmesi oğlu Uğur’un gözüyle verilir:

‘Ah baba ah, bir mürşidi sevmenin ne demek olduğunu sen bilmiyordun. Benim sevgime, teslimiyetime de inanmıyordun. Ben de hep senin yoluna da böyle bir mübareğin çıkması için dua ediyordum. Beni ancak o zaman anlar, diyordum. İnşallah senin buluşman, benimki kadar acı ve zor olmaz. Seninki sefa olur inşallah!...’ (Yolcu, s. 83).

Öyle ki Uğur, mürşitle tanıştığında hayatındaki çoğu önemli kararı mürşide danışarak ve onun dediği doğrultuda verir. Zira Uğur, babası hiç istemediği hâlde bir yerde geceleri Aylin ile şarkı söylemeye başlar ve yine babası hiç istemediği hâlde burada tanıştığı Aylin’le evlenir; bütün bunları gittiği dergâhtaki mürşidin onayıyla yapar. Bu nedenle Ahmet, Uğur’un yaptıklarını ve duygularını mantıksızca bularak mürşidi eleştirir. Ancak bir süre sonra tıpkı Uğur gibi, artık, o da dergâh toplantılarına giderek bir mürşide bağlanır ve bir toplantıda biat ederek ehl-i tarîk olur ve bu duygularını “‘Kibir mi yapıyorum Allahım? Bu YOL’u sorgulamakla kibir mi yapıyorum? Neden mutedil olamıyorum, neden bu kadar heyecanlıyım, neden bu kadar adanmış?’ ” (Yolcu, s. 94) şeklinde dile getirir. Bunun yanında “‘Ey Ahmet, sen ne çabuk unuttun babanın ardından tuttuğun yasları? Vakti gelmiş bir pir-i fânî olan babanın bile ardından o kadar büyük acı duyduysan, kimbilir evladının ya da yeteri kadar duasını alamadığından korktuğun ananın ya da şimdi o kadar güzel ve masum olan, sevmeye doyamadığın torununun ardından kimbilir nasıl yanıp yakılır, nasıl çırpınırdın? Uğur geçen yıl uzaklaştı gitti... Ardından bir ölüme tutulan yastan fazlasını ya da bir o kadarını tutan sen değil miydin? Bereket versin Osman Efendi yetiştirdi imdadına, Abdülkadir Geylani Hazretleri yetiştirdi

Age.) olan uzlet de tasavvufta, halvet gibi, bir köşeye çekilerek insanlardan uzak durma anlamını taşır. Ancak halvet insanlardan (Halvette, insanların arasında olsan bile Allah ile baş başa kalma yani halk içinde iken onlardan ayrı kişi olma durumu vardır.), uzlet ise kendi nefsinden, isteklerinden ve arzularından yani Allah’tan alıkoyan meşguliyetlerden ayrılmaktır; başka bir deyişle, halvette birçok vücut, uzlette ise bir tek vücut vardır. Halvet ile amaçlanan nefsi terbiye ederek Allah ile olma ve lüzumsuz dünyevî yani geçici işlerden kurtulmaktır. Nefsin terbiye edilmesiyle birlikte maneviyat gelişerek kalp olgunlaşır.

Daha geniş bilgi için bakınız: Cavit Sunar, *Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1974; Cavit Sunar, *Tasavvuf Tarihi*, AÜ İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1975; Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, AÜ İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1986; Osman Türer, *Tasavvuf Tarihinin Giriş*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Erzurum 1988; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabaalçı Yayınevi, İstanbul 2002; Yaşar Nuri Öztürk, *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar*, Yeni Boyut Yay., İstanbul 1999.

¹³⁷ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009.

¹³⁸ Fetih Suresi’nin 10. ayetinde “Şüpheye yer yok çünkü biat, tasavvuf, tarikat ve şeriatın manası tanzim ve tertibi ilâhî’dir.” şeklinde geçen biat, diğer adıyla intisap, tasavvufta “el alma, el verme, tövbe etme” anlamlarına gelir. Bir müridin mürşidine sadık ve bağlı kalacağına, Allah’ın yolunda onun terbiyesine teslim olacağına, haramdan kaçıp helal ve hayırlara sarılacağına, tövbe ederek yaptığı günahları tekrarlamayacağına dair söz vermesine ve bu sözüne Allah’ı, Peygamber’ini, mürşidini şahit tutmasına “biat” adı verilir. Mürşidin yaptığı iş, kulun Allah’a giden yolunu açmak, bu yolda müridine şahitlik yapmaktır. Yani biattan gaye mürşid değil Allah’tır ve bu gayede kul, ehl-i tarîk olur yani tarikata bağlanır. Biat eden kişi, ibadetini ve hizmetini Allah’ın rızası için yapar. Biat edilen mürşidi ise Allah için sevmek, bu yolda ona güvenmek ve itimat etmek terbiye için şarttır. Biat, itaat ve samimiyet ister; yolun gereklerini, mürşidin emir ve tavsiye ettiği vazifeleri gücünce yerine getirme ister. Bir mürşide biat eden kimse, bir cemaatin içine katılmış olur. Bu cemaat dua, gözyaşı, zikir ve tavsiye ile Allah yolunda birbirlerini desteklerler. Bir mürşide biat eden kimseyi, mürşidi, Allah’ın emaneti olarak görür, sever, terbiye halkasına alır. Bir mürşidin duaları içinde anılmak, onun yapmış olduğu zikir, amel ve hizmetlerden bir hisse almak mürid için en büyük kazançtır. Biat eden, bunu, ölene kadar samimiyetle korumalıdır. Mürşidi, Allah için seven ve onun elinden tutan kimse, bu sevgiyi ve beraberliği hayatın her döneminde, iyi ve kötü her durumunda muhafaza etmelidir.

Daha geniş bilgi için bakınız: Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994; Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marifet Yayınları, İstanbul 1981.

¹³⁹ Ehl-i Tarîk: Bir tarikata mensup olan, salık. Bakınız: İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009.

de kalbini fâni olanların sevgisiyle doldurup o sevgileri putlaştırdığın için bu kadar acı çektiğini hatırlattı sana.’ ” (Yolcu, s. 143) diyerek kişisel gelişim ve olgunlaşma sürecini okuyucuya, kendi sözleriyle verir. Görüldüğü gibi, bir mürşitle birlikte Ahmet’in içinde, kalbini geçici istek ve arzularından, kendi söylemiyle “fâni olanlara duyulan ve putlaştırılan sevgilerden” temizleyerek sadece Allah’ın sevgisiyle doldurma işlemi yani uzlet devresi başlar. *Menekşelendi Sular*’da ise Ahmet, kendi kendine kalarak tefekküre benzeyen bir düşünce yolculuğuna çıkar. Bu düşünce yolculuğu, seyr-i sülûk¹⁴⁰ başlangıcı gibidir. Seyr-i sülûk, tasavvuf ve tarikatlardaki eğitim ve terbiye işidir; başka bir deyişle, cehaletten ilme, kötü huylardan güzel huylara, kişinin fâni varlığından Allah’ın varlığına doğru yönelmesidir. Ahmet de, bu aşamada, bir mürşidin idaresi altına girip ona bağlanarak Allah’a yönelir. *Sorgu ve Derviş*’te 2000’li yılların Türkiye’si verilerek Türkiye’de yaşanan mitinglerin, gösterilerin ve sorguların resmi çizilir. Dilârâ’nın ölümünden sonra köşesine çekilen ve tek başına yaşayan Ahmet, Atatürkçü bir dergi satmak maksadıyla evine gelen ve orada tanıştığı tarih öğrencisi Mestnaz’la birlikte siyasî davanın içine girer. Mestnaz yüzünden tutuklanan ve hapse atılan Ahmet, hapse girdiği ilk zamanlar “Burası bir hücre. Neden bunu yaptılar? Beni neden hücreye koydular?” diye sorgulasa da sonraları suçsuz olmasına rağmen “Ben halkı ve insanları tanımayı sanatkârlara bıraktım. Ben alçakgönüllü bir adamım. Ben, kendimi tanımaya çalışıyorum. Bu yüzden de tahliyemi istemiyorum.’ ” (*Sorgu ve Derviş*, s. 172) düşüncesiyle hapisneden çıkmak istemez. Çünkü Ahmet için o hücre, imkânlarının kısıtlı olması dolayısıyla, tasavvuftaki çile-hânedir. Farsça “çile evi” anlamına gelen çile-hâne, tasavvuf erbablarının çilelerini doldurdukları yani az uyuyup, az yiyip içerek ve sürekli ibadetle meşgul olarak, bir süre insanlardan uzak kaldığı ve bu yolla nefsini eğittiği yerdir.¹⁴¹ İlga, bu romanlarında tasavvufa daha çok bireysel ve duygusal yaklaşarak tasavvuf, tarikat, mürşid, mürid gibi terimler roman kişilerinin, özellikle Ahmet’in gözünden okuyucuya tanıtılır. Yani tasavvufa belirli kalıplar çerçevesinde kuralcı ve şekilci değil duygusal yaklaşarak Ahmet’in manevî dünyasını, tasavvufi yolculuğunda hangi aşamaları geçerek hangi duyguları hissettiğini verir; başka bir deyişle, bahsi geçen romanlarda tasavvuf imgesi, aşk, yaşanan sıkıntılar, yalnızlık, siyaset, tarih gibi konularla harmanlanarak bireysel bir yorumla sunulur.

¹⁴⁰ Tasavvufta seyr, kötü ahlâktan güzel ahlâka, cehaletten ilme, kulun fâni varlığından Hakk’ın varlığına yönelmektir. Sülûk ise, tasavvuf yoluna girmiş kişiyi Hakk’a vuslata hazırlayan ahlâkî eğitimidir. Yani seyr-i sülûk, tasavvuf ve tarikata giren kişinin manevî makamlarını tamamlayıncaya kadar geçeceği sahalardan adır. Seyrin başı sülûk yani yola girmek; sonu da vusul yani Allah’a kavuşmadır. “Yürüme, gezme, seyretme, yola girme, yol tutma, mutasavvıfın Allah’a ulaşmasıyla sonuçlanan manevî yolculuğunu” belirten seyr-i sülûk, kişinin kendi kendine yapabileceği bir süreç değildir. Bunun için kişinin bir tarikata girerek mürşide bağlanması gerekir. Bu bağlanma, seyr-i sülûkun vazgeçilmez şartıdır. Kişi, bu süreç boyunca dünyevi ilgilerinden kesilerek nefsini arındırır, kötü huylarından kurtularak ahlâkını güzelleştirir, böylelikle Allah’a ulaşma yani vusul yeteneği kazanır. Kişinin yapacağı manevî yolculuğun dört mertebesi vardır:

1. Seyr-i İllallah (Allah’a yolculuk-yönelme): Nefis menziline kalkan gerçek varlığa, Allah’a doğru yürümektir. Tarikat yolunda manevî yolculuğun ilk mertebesi olan bu yolculuk, çoklukta birlik (vahdet-i vücüd) kavrandığı zaman sona erer.

2. Seyr-i Fillah (Allah’ta yolculuk): Kişinin Allah’ın sıfatlarıyla donandığı, Allah’ın isimleriyle gerçeklik kazandığı mertebedir. Evrenin üzerindeki perde kalkarak hakikatler bilgisi kişiye açılır. Kişi, sonunda “bekabillah” denilen Allah’ta var olma durumuna ulaşır.

3. Seyr-i Ma’Allah (Allah ile yolculuk): İkilik ortadan kalkar ve kişi, İlâhî teklik makamı olan “ahadiyet”e ulaşır.

4. Seyr-i Anillah (Allah’tan yolculuk): Bir anlamda Allah’a yükselen kişinin dönüş yolculuğunu dile getiren bu mertebe, birlikten çokluğa geri geliştir; başka bir deyişle, talimleri aydınlatmak, irşad etmek, onlara yol göstermek için Allah’tan halka dönüşüdür. Yani tarikat yolunda vahdette kesreti, kesrette vahdeti görme derecesidir.

Daha detaylı bilgi için bakınız: Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitapevi Yayınları, İstanbul 1997.

¹⁴¹ Geçen terimlerle ilgili bilgi için bakınız: Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kalcı Yayınevi, İstanbul 2002.

3.2.1.2.1.3. Ahlâkî Unsurlar

«Kâfir olanlar ona Rabbinden bir mucize indirilmeli değil miydi?» derler.
De ki «Şüphesiz Allah dilediğini saptırır. Kendine yöneleni de hidayete erdirir.»

“Ra’d Suresi”, 27.

Nefiste hem kötü hem de iyi diye nitelendirilen sıfatlar bir arada bulunur ve bunlar gönle sunulur. Gönül bazen iyiye bazen de kötüye kayar ve birey, sözünü ettiğimiz bu dönemde iç çatışmalar yaşar; bireyin yaşadığı bu iç çatışmalar, genellikle bireyin kendiyi baş başa kaldığı zamanlarda ortaya çıkan vicdanıdır. İşte ahlâk ve ahlâkî unsurlar da bu noktada boy gösterir. Okuyucu *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* serisinde hem iyi hem de kötü huyları kişiliğinde barındıran Ahmet ile karşılaşır; sonrasında babasının ölümüyle birlikte dine sığınan ve bu yolda ibadetini ve imanını gerçekleştiren Ahmet’in doğruyu ve yanlış ayırt etme çabalarına şahit olur. Allah’a sorgusuz sualsiz inanan, ibadetlerini yerine getiren, kişiliğini kin, nefret, kibir, açgözlülük gibi şeytanî hisler olarak nitelendirilen olumsuz sıfatlardan arındırmaya çalışan Ahmet, doğal olarak, bu arındırma aşamasında ahlâka uygun davranışlar sergilediği gibi hoş olmayan olayların içinde de görünür. Ahmet’in yanlış düşünce ve davranışlardan doğru düşünce ve davranışlara geçim sürecini veren İlgaç, bunu yaparken kişinin inanma, iman ve ibadet yolunda dahi yanlış yaşayabileceğini gözler önüne serer. Ancak doğru olan kötülükten uzak durarak iyiye ve doğruya yönelmektir. Zira *Ad Semud Medyen*’de sözü edilen iyi ve kötü sıfatlara sahip olan, babasının ölümüyle gerçeklik arayışı içinde olan Ahmet’le; *Yol*’da acı ve ayrılıklarla sınanarak yeni arayışlar, yeni yollar peşinde olan Ahmet’le; *Yolcu*’da tasavvuf yoluna doğru giden ve bu doğrultuda bir tarikat ve mürid terimleriyle karşılaşarak gerçeği arayışı hakikat arayışına dönüşen Ahmet’le; *Menekşelendi Sular*’da kendi kendisiyle kalan, bu kendi kendine kalma döneminde hayatındaki üzüntü ve sevinçleri düşünen ama acıların da mutlulukların da çıktığı yeni yolculuğunun malzemeleri olduğunu bilen, nefis mücadelesi veren Ahmet’le; *Sorgu ve Derviş*’te insan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen, bireysel gelişme ve olgunlaşma sürecine devam eden Ahmet’le karşılaşılır:

Ahmet kendini tanıyamıyordu. ‘Bu ne biçim namussuzluk be’ diyordu bazen içinden. ‘Karımla oturup onun sevgilisinden söz ediyorum. Ona hesap sormadığım bir yana, bir de onunla yarışmak zorunda kalıyorum.’ (*Ad Semud Medyen*, s. 146).

“O zamanlar, hatta, yakın zamana kadar kendini hep haklı görürdü ama şimdi tasavvufi bilgilerde derinleştikçe, aslında matlub olan ahlakın zahirde bu ahlak olduğunu anlıyor ve onların Allah indinde daha makbul olduklarını düşünüyordu. (*Menekşelendi Sular*, s. 5).

İnsanın, anlamlı bir hayat için yaradılışında bulunan kendine has değerleri ve kabiliyetleri ortaya çıkararak yaşaması, kendini gerçekleştirmesidir. Sözü edilen kendini gerçekleştirme sürecinde birey, yaşamını anlamlı kılan şeyleri bulmaya çabalar. Bu çabalama sürecinde din de, bireyin hayatı anlamlandırma güdüsünü harekete geçirir.¹⁴² İşte Ahmet de *Ad Semud Medyen*’le başlayan ve *Sorgu ve Derviş*’le biten bu olgunlaşma ve hayatı anlamlandırma aşamasında huzur ve mutluluk kaynağı olarak dini görür ve ona sığınır; başka bir deyişle, sıkıntı ve arayışlarının sonucunda manevî açlığını gidermek maksadıyla din ve tasavvufa yönelir:

¹⁴² Bu konuda daha geniş bilgi için bakınız: Öznur Özdoğan, “Dindarlıkla İlgili Bazı Faktörlerin Kendini Gerçekleştirme Düzeyine Etkisi”, *Araştırma Dergisi*, S. 2 (Ankara 1997).

Hilmi'nin iki yaşında verilisinde yaşadığı o büyük sarsıntı, onda, bütün nefsanî kaygılardan sıyrılıp bir sükûnet dönemine girmeyele sonuçlanmıştı. Çektiği o kadar büyük acıdan sonra klasik Türk müziği sevgisinin bile silinip gittiğini görmüştü. Bu sevgilerden kurtulabilmek için giriştiği her acılı dönemin sonunda acılardan kurtulduğunu zannederek ve bunu biraz da yaşayarak kurtulduğunu sanmıştı. Ama, bir hastalık gibi, bunların yeniden benliğini saracağından korkuyor, onların varlığını, yok gibi görünseler de hissediyordu.

Karşısına çıkarılan kurtarıcı fırsatları iyi değerlendirmişti. İnsani sevgilerin yakıcı etkisinden uzak yaşamaya çalışıyordu. Bir Mürşide bağlanması, Dilârâ'yla son bir defa karşılaştığında birbirlerini tanımaları ve hiç beklenmedik bir şeyin gerçekleşmesi, evlenmeleri, Uğur'un hayatına giren aile huzuru ve meslek istikrarı, tutkularını ve acılarını yenebilmek için kendisine sunulmuş köşe taşları gibiydi. (*Sorgu ve Derviş*, s. 51).

Sorumluluklarının farkına vararak Allah'a olan inancı ve imanı ile hayatı ve içindekileri –kendisi de dâhil olmak üzere- olduğu gibi kabullenen Ahmet, kendini gerçekleştirme sürecine girer. “Yüksek ve ulvî anlamda din, daha geniş ve kapsamlı bir hayatı aramaktan ibarettir. Bu itibarla din, insan şuurunu aydınlatan bir gayedir.”¹⁴³ Cahide'nin onu ve oğlunu terk ederek başka bir adama gitmesi, babası Hilmi Bey'in ölümü, babasının ölümüyle birlikte ondan kalan malları idare etme yetkisinin kendine geçmesi, oğlu Uğur'un istemediği bir evlilik yapması ve bunun sonucunda oğluy ile olan dargınlığı, Dilârâ'yla olan ayrılık süreci, Cahide'nin ölümü, Dilârâ'yla kavuştuktan ve evlendikten sonra onun ölümü, annesi Mürüvvet Hanım'ın ölümü gibi birçok imtihandan geçen Ahmet, kurtuluşu din ve tasavvufu bulur ve kendinden daha yüce bir değere sığınma ihtiyacı duyar. Sözü edilen bu ihtiyaç, ilk olarak babasının ölümüyle ortaya çıkar. Bu ölümün hayatında, düşüncelerinde ve kişiliğinde çok şey değıştirdiği Ahmet, önce ibadet ve itikat aşamalarını geçmeye çalışır. Bu doğrultuda, İslamî görüşü yüzeysel değil de tam anlamıyla benimseyerek yaradılış amacına uygun olarak yaşamaya başlar. Allah'a iman ve bağlılık merhalelerini geçiren Ahmet, daha sonra bir üst aşamaya yani tasavvufa yönelir ve bu sefer de sıkıntılarının İlâhî aşka ulaşma yolunda bir basamak olduğuna inanır. Din ya da tasavvufun temel niteliklerinden olan aşk –sevgi-, Afet Ilgaz tarafından sözü edilen romanlarında işlenmiştir: Ahmet'in Cahide'ye duyduğu aşk, oğlu Uğur, annesi Mürüvvet Hanım, torunu Hilmi'ye duyduğu sevgi, Dilârâ'ya duyduğu aşk, Mestnaz'a duyduğu sevgi, onu İlâhî aşka götürür yani beşerî aşk ya da sevgilerle pişen ve olgunlaşan Ahmet, hedefine ulaşır ve İlâhî aşka ulaşma yolunda ilerler.¹⁴⁴ Sonunda okuyucu, hayatındaki anlamsız ve geçici işlerden kurtulan, gelişebilmek ve olgunlaşabilmek maksadıyla kendine yeni bir amaç belirleyerek hedefine doğru ilerleyen, sabreden, ihtiras ve zaafılarından kurtulan, inanan, iman eden, şükreden, başına gelen sıkıntıların bir amaca hizmet ettiğine inanan Ahmet ile karşılaşır.

Afet Ilgaz'ın *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* romanlarından başka *Ermîş* isimli romanında da inanç ve düşünce sistemi olarak tasavvufa yer verilir: “Birinin sevgisi yolunda herkesin gamını çek. Bir kişi uğruna yüz kişiye riayet eyle. Kötünün ta kendisi sandığın kişinin bizzat sahib- velayet olmadığını nereden bilirsin. Marifet kapısı, kendilerine karşı bütün kapıların kapandığı kimseler için açıktır. Acı yaşamış, acıyı tatmış nice insanlar vardır ki cennette eteklerini sürüyerek yürürler. (Bostan- Şeyh Sa'di-i Şirazi)” (s. 5) şeklinde başlayan *Ermîş*, İstanbullu bir yazar olan Müjgan Hanım'ın Tunuslu yazar Aliye Hanım'ı tanımasıyla birlikte kesret yani çokluğun, dünyada olan biten her şeyin, tevhidin yani Allah'ın ışığında anlamaya çalışma sürecini anlatır. Buradaki tasavvuf da tıpkı *Ad*

¹⁴³ Muhammed İkbal, *İslam'da Dini Tefekkürün Yeniden Teşekkülü*, Çev. Sofi Huri, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul 1964, s. 242.

¹⁴⁴ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi, “Aşk, İhanet ve Ahlâkî Çarpıklık” başlığı altında verilecektir.

Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş'te olduğu gibi tarih, siyaset, aşk, doğum, ölüm gibi konularla birlikte yürür ve iki yazar kadının hayatlarından kesitlerle canlılık kazanır. "Roman kahramanın kabuğunu çatlatmasına kadar geçen süredeki fikir ve duyuş boyutunu bir o kadar da yaşanmışlıkla bezemiş Afet Ilgaz. Ege Bölgesinde bir köy. Yazlıkçılar. Bir kadın yazarın gün gün yaşadıkları, halk ve aydın kucaklaşması içinde o köyün hem günlük hem de rüyalı efsaneli tablosu. Yazardaki değişim; maddeden mânâ iklimlerine dönüş."¹⁴⁵ Yaz tatilini geçirmek amacıyla İstanbul'dan Örenaltı'na gelen Müjgan Hanım'ın burada, Aliye Hanım'la tanışması onu tasavvufu da tanıştırır:

Tasavvufu hiç merak etmedim ve onda benim yazar olarak da, insan olarak da işime yarayacak malzemeler olabileceğini hiç düşünmedim.

.....

Ayrıca Aliye'den öğrendiğim ve şimdiye kadar birçok kere isimlerini duyduğum Türk ve İslam mistiklerini tanımama yardımcı olacak tasavvuf kitapları sipariş ettim. Bu benim kendimce ve birçok görüşe aykırı gelecek bir biçimde yaşlılığımı ve özgürlüğümü ilan ederek sınırlarımı ilk zorlama girişimimdi. (*Ermîş*, s. 89-90).

Müjgan Hanım, Ahmet gibi tasavvuf hayatını ya da tasavvufun zorlu yolculuğunu yaşamaz; başka bir deyişle, tasavvufun manevî yolculuk aşamalarını geçirmez. Ilgaz, *Ermîş*'te tasavvuf ve tasavvufî terimlerden bahsederek tasavvufun belirli kalıpları üzerinde durur:

'Seyr-i Sülûk nedir?'

'Marifet tahsildir.'

Susmuş, anlatılanları somutlaştırmaya çalışıyordum. Aliye şakalaşarak:

'Dervişlik mesleğidir' dedi. Sonra ciddileşerek:

'Saf bilgiye aşk yardımıyla ulaşmaktır da diyebilirsiniz. Senin zihninin çağdaş tanımlamalara yatkın olduğu için şöyle de diyebiliriz: Zihnini seçici ve tutucu olmaktan çıkarak hayatın bütün etkilerini beyne girdi olarak alabilme hüneri... Aynalaşabilmek. Bilinci en yüksek düzeyde kullanabilmek. Perdeleri bir bir indirebilmek. Saf bilginin kaynağına ulaşabilmek. Egoyu, nefsi, hakimiyeti altında tutabilmek. Biz doğulular için ama özellikle müminler için, Allah aşkında kaybolmak...' (*Ermîş*, s. 114).

Ad Semud Medyen'le başlayan *Sorgu ve Derviş*'le son bulan seride de geçen seyr-i sülûk, tasavvuf ve tarikatlardaki eğitim ve terbiye işine verilen isimdir. Aliye, "Cihân ârâ cihân içredir ârâyı bilmezler / Ol mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler (O balıklar ki, dünyanın cevherinin yine dünyanın içerisinde olduğunu bilmeyen insanlar gibi, denizin içinde denizin ne olduğundan habersizlerdir.)" beyitindeki özü, Müjgan Hanım'a anlatarak ona tasavvufun kapılarını açar. Ancak Müjgan Hanım, Ahmet gibi gerçeği arayış yolculuğunda türlü çileler çekerek sınanmaz ya da Müjgan Hanım, Ahmet gibi nefsinin temizleyerek İlâhî özü bulma yolunda acılar çekmez. O, İlâhî öz hakkında Aliye tarafından bilgilendirilir. İki roman kişisini birleştiren nokta ise, farklı açılardan yaklaşırsalar da kâinatın özünü veya saf bilgiyi dikkate almalarıdır. Ahmet, yaşamını bu denge üzerine oturttukça tasavvuf yoluna girer ve bunu yaşam biçimine de yansıtır. Müjgan Hanım ise henüz bu yolu anlama ve kavrama aşamasındadır. Bu doğrultuda ilerleyen zamanlarda yazlık evinden ayrılarak yakınında bulunan köyün kadınlarından hikâyesini dinlediği evi¹⁴⁶ satın alır ve burada yaşamaya başlar. Müjgan Hanım,

¹⁴⁵ Sevinç Çokum, "Ermîş", *Türkiye Gazetesi*, 21 Temmuz 2000.

¹⁴⁶ Eski zamanlarda bahsi geçen Küçükköy'de, köy halkının "Deli Mâm" dediği yaşlı bir kadın, kızlarından kalan dört torununa bakıp büyüttü. Aliye'nin evinin karşısında bulunan evdeki nineden bu köye ait hikâyeler dinleyen Müjgan Hanım, Mâmî Hala'nın hikâyesini de öğrenir ve bu yaşam öyküsünden çok etkilenir. Dört tane yetim torunu tek başına

bu köy evinde tasavvufla ilgili kitaplar okuyarak bir bakıma kendini dışarıya kapar ve yeni tanıştığı bu dünyayı tanımaya çalışır. Bunun yanında *Ermîş*'te Aliye, *Kur'an-ı Kerim*'den sureler okurken ve tasavvuftan bahsederken özellikle infâk üzerinde durur:

‘Evet, size verilen nimetlerden ve yunfikun... İnfak’tan geliyor o da. İnfak etmek! Verilen nimetlerden paylaşmak, vermek...’

Biraz durduktan sonra, o günlerde Türkiye siyasetini karıştıran olayları kastederek:

‘Sizin bütün meselenizin «infak»ta düğümlendiğini sanıyorum.’ dedi. ‘Araya başka «ilâhlar» koymaksızın sırf Allah rızası için yapılacak yardımlar, fedakârlıklar, paylaşımlar...’

Ben dinliyordum, o gene gözlüğünün üstünden bakarak üsteledi:

‘Farkına varılmıyor ama araya iyi niyetlerle pek çok şey giriyor.’

Dilim tutulmuş gibiydi. Hadiseleri bir de bu gözle görmeye çalışıyordum ve susuyordum. O devam etti:

‘İmanın şartı olarak bu üçü en başta bildirilmiş: Gaybe inanmak, namaz ve İnfak!... Bakara Suresinin sonuna kadar, ısrarla «İnfak» hatırlatılıyor. Buna dikkat çekiliyor.’ (*Ermîş*, s. 100).

Sözlük anlamı “Nafaka vererek bir kimsenin geçimini sağlama, nafakaya bağlama”¹⁴⁷ olan infâk, *Ermîş*'te “çocuk” ile bir verilerek çocuk, mânâ olarak apayrı bir önem kazanır. İnfâk kavramının sadaka ve zekâtтан farklı olduğunu, bu kavramın maddî veya manevî verilen bütün nimetlerden başkalarına da pay ayırmak anlamına geldiğini söyleyen Aliye şu sözleriyle verir:

Oysa «Maun» süresinde, bu açık açık belirtilmiştir. Yetimler... Anası babası olsa da bu çocuklar, sokak çocukları, yetimden beter. Bunları kurtarmak, ibadetlerin tamamlayıcısı. Kur'an-ı Kerim bunu defalarca yazıyor. Bakara Suresinde bu yardımla, «İnfak»la ilgili o kadar çok âyet var ki, şaşarsınız. (*Ermîş*, s. 71).

Aliye, bu sözleriyle, çocuklar ve çocuklara yardım edilmesinin gerekliliği üzerinde durur. Hatta özellikle sokak çocuklarına hiçbir karşılık beklemeden yardım eder ve onların sorunlarıyla uğraşarak sorunlarının giderilmesi yolunda çaba sarf eder:

Türkiye’de ve Türkiye’nin sokaklarda çürümeye bırakılan en kıymetli varlıklar olan zelil, biçare ve nazlı sokak çocukları, kimsesiz çocuklarıyla. İman cereyanı önce bu topraklarda koptu. Bir elektrik kablosu gibi kesildi. Bu kopukluğu tamir etmek, inanca götüren sevgi cereyanını yeniden oluşturmak da bu ülkenin çalışkan, namuslu insanlarına düşüyor. (*Ermîş*, s. 73).

Romanın sonunda okuyucu, Müjgan Hanım’ı getirilen yetim bir çocuğa sahip çıktığı sahne içinde görür: Müjgan Hanım’ın teyzesinin kızı Hibet, bir trafik kazasında ölür ve ardında yeni doğmuş çocuğunu bırakır. Müjgan Hanım’ın İstanbul’a dönmüş olan kocası ve dadısı, bu yetim kalmış çocuğu, ona getirirler. Roman, Müjgan Hanım’ın “Zavallı annecikler, zavallı çocuk anneleri! Annelere merhamet için verilen Kur’ani bir hakkın, bir otoriteye dönüşmesi! Bizim anneciklerimiz, çoğunluk, böyle yaptılar. Kendilerini hiç sevediler. Çocuklarını da ancak acıyabildilerse sevediler. Acıyamadıkları çocuklar hep harcandı. Sevimli, kolay kolay sevmeyen. Biz kendimizi sevmeydik. Kendimizi seversek, nefsi seveceğimizi sandık. Oysa nefis sadece terbiye edilmeyi bekliyordu. Artık otoritelerin, ceberutların değil, insanların çağı başlıyor. İnsanın «şah damarındaki» sevmeye çağı. Bu, yeni bir «aşk» çağıdır. Bunun, milletim

büyüyen Mâmi Hala’nın yaşadığı evi bulup bu evi satın alan Müjgan Hanım, yazlığından sözü edilen köy evine taşınarak bu evde tasavvufa ait kitaplar okumaya başlar.

¹⁴⁷ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009, s. 741.

için, dindaşlarım için, insanlık için son bir imkân, bir fırsat olduğunu düşünüyordum. Gözlerimden sebebinin anılamadığım coşkun gözyaşları süzülüyordu.” (*Ermîş*, s. 142-143) sözleriyle biter. Köy halkından yaşam öyküsünü dinlediği Mânî Hala’nın yetim kalan dört torununa bakmasından çok etkilenen Müjgan Hanım, bunun sonucunda, Mânî Hala’nın yaşadığı ve dört torununa yalnız başına baktığı evi satın alarak orada yaşamaya başlar. Romanın sonunda da, Müjgan Hanım’a getirilen ve yetim kalmış bir bebekle karşılaşılır. Böylelikle Müjgan Hanım’ın hikâyesini dinleyip çok etkilendiği Mânî Hanım’la yolları kesişir: O da yıllar sonra, aynı evde, yetim bir bebeği büyütmek için hem eşine ve dadısına hem de kendine söz verir.

Görüldüğü gibi tasavvuf, hem *Ermîş*’in hem de *Ad Semud Medyen*’le başlayıp *Sorgu ve Dervîş*’le biten serinin omurgasını oluşturan temel meseledir ancak İlğaz, romanlarında tasavvuf meselesini farklı şekillerde okuyucu karşısına çıkarır yani tasavvufa yaklaşım biçimi farklıdır. *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Dervîş*’te Ahmet’in tasavvufu derinlemesine hayatına işleyişine yer verilirken; *Ermîş*’te Müjgan Hanım ve Aliye’nin bir düşünce sistemi olarak ele aldıkları tasavvuf, çocuk ve infâk kavramları çerçevesinde verilir ve bir bakıma İlâhî sırrın anahtarı olarak çocuk görülür. Kadının dünyasında önemli bir yeri olan çocuğun, kadın bir yazar tarafından tasavvufa yer verilen bir romanda tasavvufu birleştirilerek anlatılması doğal olarak karşılanır. Aynı yazarın farklı romanlarındaki farklı yorum, hem olay örgüsüne hem roman kişilerine hem de sonuca yansır. Zira Ahmet, sonunda dünya nimetlerinin sınırlı olduğu ve çile-hâne olarak gördüğü hapiste kalarak Allah’a ulaşma ya da insan-ı kâmil olma yolunda attığı adımla okuyucunun karşısına çıkarken; Müjgan Hanım, İlâhî sırrın anahtarı olarak görülen yetim bir çocuğa sahip çıkmasıyla verilir. İlğaz, tasavvufun prensiplerini günümüz insanına uyarlayarak anlatır. Ahmet ve Müjgan Hanım, aynı konuyu ele alan farklı romanların kişileri olsalar da romanlarda tasavvuf, her ikisinin de hayatını değiştiren unsur olarak sunulur. Sonuçta, din ve tasavvuf, her iki roman kişinin kişiliğini ve düşüncelerini az ya da çok değiştirir veya etkiler. Zira okuyucu, insanın doğasında bulunan din olgusunun bireyin hem duygularını hem düşüncelerini hem de hayatını şekillendiren merkezî bir değer olduğunu yazarın romanlarında görür. Sözü edilen bu değerler Ahmet ve Müjgan Hanım tarafından farklı boyutlarda algılanıp onların hayatlarına farklı şekillerde yön verir.

Romanlarda dikkati çeken bir diğer unsur da zaman zaman musikiye yer verilmesidir. *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Dervîş*, *Ermîş*’te Türk müziğinden –musikisinden- bahsedilir:

Beni tek başına meşgul eden, tek başıma zevk aldığım başka bir tutkum tarihi Türk müziği dinlemektir. Yazı yazarken özellikle, bu müzik beni çok velut (doğurgan) kılıyor. Odada yakılmış bir tütsü gibi somut bir etkiye dönüşüyor. Özellikle 17. Yüzyıl bestecilerinde anılamadığım bir esrar var. Dervîş Mustafa Dede, İtri, İsmail Dede, daha sonrakiler; Recep Çelebi, Dilhayat Hanım, III. Selim, Mahmut Ağa, Ebubekir ve Şakir Ağalar... Bu müziğin tadını kendim mi keşfettim, süregelen bir ruh alışkanlığı mıdır bilmiyorum. (*Ermîş*, s. 11).

İnanışa göre, insanoğlu ilk yaratıldığında Allah’ın üflediği ruh, aslında gizli bir nağmedir. İlk insandan bu güne bütün insanlığın ve şeytanın tek isteği bir gün bu nağmeye ulaşip ölümsüz olabilmektir. Yazarın tasavvuftan bahsettiği romanlarında musikiye yer vermesindeki sebep, musikinin Allah’ın üflediği hayat nefesiyle bir tutulmuş olmasından kaynaklanıyor olabilir. Zira yazar, *Ermîş*’te Müjgan Hanım’a “süregelen bir ruh alışkanlığı” dedirterek Allah’ın üflediği ruhun, gizli bir nağme olduğu görüşüne gönderme yapıyor olabilir.

3.2.1.2.2. Aşk, İhanet ve Ahlâkî Çarpıklık

İnsanlar artık yıllardır ara verdikleri özledikleri «mutluluğa» yaklaşmak istiyorlardı. Çünkü sevgisiz ve mutlu olma umutlarını yitirmiş olarak savaşılmıyordu bile. Savaşta da insanlar mutlu olabilmek istiyorlardı. Savaşın içeriğinde vardı bu. İnsanları canlandıran, güçlendiren, korkusuzlaştıran ve gerçeğe yaklaştıran şey... Sevgi... Mutluluk gereksinimi...

Afet Ilgaz¹⁴⁸

Tanzimat ile birlikte değişen toplum yapısına paralel olarak değişimden etkilenen önemli kurumların başında, aile gelir ve sözü edilen kurumda bazı problemler baş gösterir. Bu problemlerin başını ise aldatma ve aldatılma konusu çeker. Öyle ki “cariyelik” gibi kavramlarla meşrulaştırılmaya çalışılan çok eşlilik, yeni dönemde yerini “evlilik dışı ilişkilere” bırakır. Yeni dönemde yıpranan aile kurumunun yanında değişen aşk anlayışı ile birlikte kadın, genellikle cinsel bir nesne olarak algılanmaya başlanır ve buna bağlı olarak da aşk, Eski Türk Edebiyatında görülen Leylâ ile Mecnûn, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin gibi hikâyelerde yaşanan saf, temiz aşktan farklı olarak açığa çıkar. Yani bahsi geçen dönüşümle birlikte artık romanlardaki erkek kişiler “düşlerinde gördükleri kızlara değil de pencereden gördükleri kızlara âşık olurlar.”¹⁴⁹

Evlilik kurumunu önemseyen Afet Ilgaz, romanlarında, evlilikte çiftlerin birbirine karşı bazı sorumluluklarının olduğunu hatırlatır ve bu doğrultuda sadakat meselesi ortaya çıkar. Sadakatin önemini vurgulamaya çalışan yazar da, romanlarında ihanet konusunu, aşk ile birlikte, çokça işleyerek bunu gerçekleştirir. “Aşk, İhanet ve Ahlâkî Çarpıklık” konusunu daha iyi anlayabilmek için romanlarda yer alan kişilerin aşk, ihanet ve bunların ahlâkî boyutu hakkında neler düşündüğünü, bu kavramları nasıl tanımladıklarını göstermek yararlı olur:

Eşikteker’de aşktan ya da sevgiden farklı beklentileri olan iki kadın çıkar okurun karşısına: Dilârâ ve Fikret. Aşka inanmayan Dilârâ, kendinden büyük, üstelik bazıları evli olan erkeklerle birlikte olarak onlarda sevgi arayan bir genç kız olarak verilir. Dilârâ, kendi söylemiyle “okuldaki sevimsiz ve taze delikanlılardan hoşlanmaz” (*Eşikteker*, s. 15) ve belki bağlanıp âşık olmaktan korktuğu için çoğu evli erkekle birliktelik kurar. Yazarın, sevgilileriyle gece, karanlıklarda buluşturmayı tercih ettiği Dilârâ, aslında yapılan bir eleştiriyi gözler önüne serer: Dilârâ aşka inanmıyor olabilir ama bunun acısını ahlâkî kurallara uymayan yollarla alamaz; yapılan yanlıştır. Yazar, aşkın temiz yaşanması ve özellikle ahlâka uygunluğunun olması gerektiği mesajını, Dilârâ üzerinden verir ve bilerek onun sevgilileriyle buluşma saati olarak, belki çirkinliğini de örtmesi için, geceyi seçer. Çünkü bilindiği gibi, karanlık, bütün kusurları örter. Daha on yedi yaşında olmasına rağmen kendinin “yaşlı” olarak nitelendirdiği ve kimi evli birçok erkekle aşk yaşayan Dilârâ, birliktelik yaşadığı erkeklerin hiçbirini gerçek anlamda sevmez ve bu nedenle onlardan “adam” diye bahsederek onları kendine göre bir sınıflandırmaya tabii tutar:

Yaşlı adamlarla sevgi işine başlamak kadar güzeli, hiçbir çeşit sevgide olamaz. Ben, aşklarımı birçok şekilde sınıflandırırım. Örnek vermek gerekirse, «adlarının sonu a ile bitenler, t ile bitenler.» Yahut: 1) Sade benim sevdiklerim. Dört beş yaşlı adam. 2) Beni sevenler. Dört beş delikanlı. (*Eşikteker*, s. 14).

¹⁴⁸ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, İstanbul 1977, s. 591.

¹⁴⁹ Bu ifade, Gonca Gökâl Alpaslan’ın 19. *Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 32) isimli eserinde geçmektedir.

Birliktelik yaşadığı erkeklerin ismini dahi verme lüzumu duymayan Dilârâ, bu davranışıyla aşka inanmayan ve aşka inanmadığı için de kurduğu ilişkilerde her türlü hakkı kendinde gören yapısıyla sunulur. Kendini çirkin bulan ve hatta güzel olduğu için Fikret'i kıskanan Dilârâ, hem çirkinliğinin öcünü almak için hem de aşk konusunda hissettiklerinden dolayı birliktelik kurduğu erkekleri kısa zaman sonra sokak ortasında ve karanlıkta terk eder:

...a Bey'in içinden geçenler umurumda değil. Ondan hoşlanmamam için dünya kadar «çünkü» var. Hem hepsi de bir çırpıda söylenebilecek şeyler. Bir kız arkadaş, anneye, gazetelerde dert dinleyici sabır kumkumalarına, «Çünkü» âhım, şâhım bir şey değil. Çünkü tanyabileceğim bir tarafı yok. Çünkü evli. Yâni, aile, namus, şeref meraklısı; bir çirkin kız avcısı. Evet bayım, sizi hemen unutacağım. Bu gece yatarken –her zamanki gibi- okuldaki küçük, geveze kızlara anlatılacak bir hikâyem olmayacak. Evet baygın bakışlı ...a Bey, sizi bir şartla anabilirim: Bana bu gece yolda karınızın melek bakışlarını ve çifte merdivenli ahşap evinizi anlatacaksınız. Bu evdeki dededen kalma – her halde sizin dedeniz vardı, ...a Bey. Hani şöyle önemli görevlerde bulunmuş, ninenize ağır semailerin söylendiği bir gecede vurulmuş bir eski zaman erkeği – işlemeleri, kakmaları, cam eşyayı satmamış olmanızı dilerim. Onlardan anlatın bana. Sizi nasıl olsa «kollarınız»la anamıyacağım. Beni bağışlayın. Kollarınızın bir özelliği yoktu çünkü. –Ötekiler gibi- size yaklaştığım her seferinde sırtınızın ötelinde göklere asılmış felsefe kitapları aradım. Arkanızda kalan boşluğa bakmak çok sıkıcı oluyordu da. (*Eşiktekiler*, s. 23-24).

Başlarda aşka inanan ve âşık olduğu kişiyle evlilik kurmayı planlayan Fikret, yaşadığı başarısız aşk tecrübelerinden sonra aşkla kurulan ilişkilerde veya evliliklerde değil de mantığa dayalı bir ilişki ya da evlilikte mutluluğun mümkün olacağını anlar. Pişano çalan Fikret, aşk konusundaki görüşleriyle Dilârâ'dan ayrılır:

Ne kadar kendimi versem ablamın şüphelendiğim sevgisini yaşıyamıyorum. Benim kendi sevgilerim var. Karanlıkta geçen, çirkinliğimi sakladığım, beni «sevilen»lerden biri basamağına yükselten, karanlıklarda geçmesini sağladığım sevgilerim var. Onların anılarından sıyrılamıyorum. Ablamın sevgisi de mutlaka benimkiler kadar önemlidir, diyorum. Belki de onun sevgisinin her şeyi başka türdür. İkimiz de ayrı ayrı anılara dönmekten, ama içimizde aynı konunun hikâyesini yaşamaktan gelen bir sır ortaklığı ile duygulanıyoruz. (*Eşiktekiler*, s. 9).

“Karanlıklarda geçen ve çirkinliğini örten sevgileri” olduğunu söyleyen Dilârâ, yukarıda verilen alıntıda aşkla ilgili düşüncelerinde ablam dediği Fikret'ten ayrılan ve örtüşen yönlerini tespite çalışır. Her ikisinin de içlerinde “aynı konunun hikâyesi” dediği aşkı yaşadığını ancak Fikret'in sevgilerinden farklı bir sevgi anlayışı olduğunu söyleyen Dilârâ'ya göre aşk, “istediği zaman bırakabileceği erkeklerle” (*Eşiktekiler*, s. 20) yaşanmalıdır ve bu nedenden ötürü de birlikte olduğu kişileri, evli erkekler içinden seçer. Fikret de tıpkı Dilârâ gibi evli bir erkekle birliktelik yaşar ama o, Dilârâ gibi istediği zaman bırakabileceği erkek grubuna girdiği için değil âşık olduğu için bu birlikteliğin içine girer. Ancak bu aştan darbe alan ve bu darbeye sarsılan Fikret, bu olaydan sonra mantığını ön plana alarak aşk konusundaki düşüncelerini değiştirir ve artık aşka sadece sanatına (pişano çalar) ve kendisine saygı duyan, hür olabileceği bir erkekle evlenmek olarak bakar. Bu doğrultuda ilişkisinde aşkla değil mantığıyla hareket ederek bir baytar ile evlenmeye karar verir ancak bu erkeğin özgürlüğünü kısıtlayacağı; başka bir deyişle bu erkekte hür olamayacağı düşüncesiyle onu terk eder.

Yazarın *Aşamalar* romanına bakıldığında, okuyucunun karşısına karışık aşk hikâyeleri çıkar. Annesinin isteği doğrultusunda mühendis bir beyle, Arif'le, evlenen Sevda, evliliğinde ve kocasında bulamadığı uyumu ve denkliği başka erkeklerde arar. Ashnda Sevda, eşinden hiçbir

baskı ve şiddet görmeyen, istedikleri yapılan bir kadındır ancak evlendikleri günden beri aralarındaki soğukluk ve sevgisizlik, Sevda'yı dışarıya yöneltir; bununla birlikte Sevda, Arif'ten boşanmayı düşünse de bir türlü buna cesaret edemez ve her defasında evliliğini sürdürme kararı alır. Arif'ten boşanmak istemeyen Sevda, buna rağmen, mutluluğu başka erkeklerde arama yoluna gider ve bir gün arkadaşlarıyla birlikte evine gelen Hakkı Kotar ile tanışır. Sevda'nın Hakkı Kotar ile tanışması, onun hayatının en önemli çizgilerinden olur. Aralarındaki arkadaşlık bağı, ilerleyen zamanlarda Hakkı'nın “*Sen fazla gecikmeye gelemezsin artık. Kendini yok etmek üzeresin. Senin yaşamanda ters çakılmış bir çivi var. Sök at o çiviği ordan.*” (Aşamalar, s. 173) sözleriyle tarif edemediği bir duyguya dönüşür ve bu duyguyla baş başa kalan Sevda, kendi içinde, bunun ahlâkî kurallara uygun olup olmadığının muhakemesini yapar:

Evet bu bir erkek arkadaş işte. Tıpkı bir kadın arkadaş gibi oturmuş konuşuyoruz, dedikodu yapıyoruz, kendimizden söz ediyoruz. Kötü bir şey yapmıyoruz ya... Peki kötü bir şey yapmak nedir diye düşündü sonra. Bu yaptığımız kötü bir şey değilse kötü şey nedir? İşte oturmuş birimiz karımızdan açıkça, birimiz kocamızdan üstü kapalı, yakınıp duruyoruz. Kötü bir şey değil mi bu? O beni kandırmaya çalışıyor. Ben de bunu anlıyorum, anlamazlıktan geliyorum. Kötü olduğu için anlamazlıktan geldiğim bir şeye bir son veremiyorum. Bu durumun beni rahatsız ettiğini göre göre sürmesine göz yumuyorum. Hatta sürmesini istiyorum. (Aşamalar, s. 175).

Orta hâlli bir aileden gelen Sevda, küçüklüğünden beri bir kadının bütün istediklerine bir anda sahip olamayacağı gerçeği ile yüz yüze bırakılır; öyle ki bir kadının “sevdiği bir erkekle birlikte olamayabileceği, sevdiği çocuklara sahip olamayabileceği, istediği işte çalışamayabileceği, istediği insanlarla dostluk kuramayabileceği” (Aşamalar, s. 228) yani Sevda'ya bir insanın ya bunların bir bölümüne sahip olabileceği ya da hiçbirine sahip olamayacağı, bunun bir şans işi olduğu belirtilir:

Denizin içinde çığlık atan, bağırان Sevda yaşamının ne denli güzel olduğunu düşündü bir an. Hatta böyle güzel bir denizin kıyısındaki bir yazlık evde oturabilmenin de, bu eve bir arabanın içinde zahmetsizce gelebilmenin de, peşinden ardarda sulara atlayan iki neşeli çocuğa sahip olmanın da hiç de küçümsenmiyecek mutluluklar olduğunu düşündü ve utandı. Bunlara sahip olmak ne yazık ki ayıpsız ve suç işlemeyen olanak içinde gözüküyordu. Artık ilgi ve yakınlık duymadığı bir erkeğin varlığına katlanması gerekiyordu yaşamının bu en doğal, en insanca güzelliklerinden yararlanabilmesi için. (Aşamalar, s. 228).

Sevda, onu seven ve ona saygı gösteren, eğitimli bir eşi, kendisini mutlu eden iki çocuğa, kaloriferli bir eve, son model eşyalara ve arabaya sahiptir. Bütün bunların bir ayrıcalık olduğunu bilen Sevda, buna rağmen mutsuzdur ve duygularını okşayan ilk erkeğin, Hakkı'nın, birlikte olma isteğini kesin bir dille reddedemez. İçinde bulunduğu durumun yanlış olduğunu bilen Sevda, isteklerine ve hislerine karşı koyacak kadar güçlü olmayan kişiliği ile verilir. Evlendiğinde çok küçük olduğunu ve evliliğinin hata olduğunu dile getiren Hakkı ile aralarında ortak bir yan bulan Sevda (Sevda da tıpkı Hakkı Kotar gibi evliliğinde istediği mutluluğu ve aşkı bulamaz.), Hakkı'ya yakınlık duyar ancak Hakkı ile yasak aşkın temellerini atmadan önce iç çatışmalarıyla verilen Sevda, kendini eşi Arif'i sevdiğine ve mutlu olduğuna inandırmaya çalıştırarak bu durumdan kurtulmaya çabalar. Yazar, romanın birçok yerinde Sevda'yı ahlâkî değerler ile yüzleştiren sahneler içinde verir:

‘Evlenmeden olmaz benim için bu gibi şeyler’ diye fısıldadı sonra adamın paltosuna yüzü sürünerek. Garip bir ışıkla parlayan acı ve şaşkınlık dolu gözlerini kalabalığa dikerek düşünüyordu: ‘Kocamdan boşanmak isteyeceğim ama bunun için bir neden

yok ki. Onu sevdiğim –diyelim ki onu seviyorum- nedeninden başka... Bunu ona nasıl söyleyebilirim. Onu bu suçsuz evlilikte nasıl tek başına felaketlere katlanmaya zorlayabilirim. Onun yerine başka birini seçtiğimi, çocukların bundan böyle ona değil de başka birine baba demeleri gerektiğini, evin artık boş kalacağını, bu, taksitleri aylarca sürmüş olan eşyaların artık hiçbir değeri kalmadığını, hatta eskiye dayanan izleriyle, anılarıyla üzüntü verecek nesneler olacaklarını... Sonra o gidecek ve bir daha gelmeyecek. Ben yalnızlıktan korkarım. Hiç yalnız kalmadım ki! Yalnız geçecek günlerde, hele cumartesiler, pazarlarda ne yaparım. Çocuklara, anama, babama, komşularıma, kapıcıya, kapıcının karısına ne derim, kendimi nasıl savunurum...’ (Aşamalar, s. 180).

Sevda, yukarıda verilen alıntıdan anlaşılacağı üzere bütün yaşamını, düzenini, duygularını, ahlâk değerlerini altüst edip yıkacağını bilmesine rağmen, içinde yeşermeye başlayan ve karşı koyamadığı bu yeni duyguyu sever; yine de bu duyguya aylarca direnir fakat karşı koyamaz; üstelik bunu, kendisine değil, dış etkenlere bağlar:

«Namuslu» olmaya ne denli özlem çektiğini düşündü. Neden ona «namuslu» olma olanağı vermiyorlardı. Dünyanın en iyi, en sevimli, en çalışkan, en dayanıklı, en anlayışlı kadınıni neden görmezden geliyorlardı. (Aşamalar, s. 227).

Yazarın deyimiyle “insanı kirlettiği söylenen, özellikle kadını kirlettiği söylenen yasak bölgeye gelip çatar.” (Aşamalar, s. 196). Böylelikle Sevda, direnmesine ve bunu ahlâkî kurallarla bağdaştırmamasına rağmen Hakkı ile “aşk-ı memnu” yaşamaya başlar. Daha çok erkeklerin eşlerini ya da sevgililerini aldattığı bir dönemde roller değişir ve bu romanda evli ve iki çocuk annesi, üstelik eğitilmiş bir kadın eşini aldatır. Yalnızca Sevda değil, evli olan ama eşinden ayrı yaşayan Hakkı da eşini aldatmaktadır. Bu iki kişi arasındaki tek fark, aşka yaklaşımları ve bakış açılarıdır: Sevda’nın eşini ilk aldatışındır ve o, mutlu olabileceği bir birliktelik ile sevebileceği bir erkek isteğini taşıırken Hakkı, eşini defalarca aldatmıştır ve o, Sevda’nın güzelliği yani dişiliği için onunla birliktedir. Öyle ki Sevda ile tartıştıkları zamanlarda başka kadınlarla flört etmekten kaçınmaz:

Hakkı şimdi şu kadınla birlikte gitmeyi, onun evine konuk olmayı, biraz bir şeyler yiyip içip tatlı tatlı konuştuktan sonra kadının evinde gecelemeği düşünüyordu. Bu onun çok doğal bir hakkı, belki de görünmez güçler ve mutlu raslantıların insanlara sunduğu beklenmedik mutluluklardan biriydi.

Hakkı bu düşüncelerin etkisiyle ve hiç de kendini zorlamadan kadına göz kırptı bir daha gözgöze gelişlerinde. Sonra uzun parmaklı beyaz güzel elini çok alışkın ve incelikle oynatarak ikisinin arasında salladı. «Sen ve ben» der gibi. (Aşamalar, s. 242).

Verilen alıntıdan anlaşılacağı üzere Hakkı’nın Sevda için hissettiği duygu, diğer kadınlarda aradığı duygudan başka bir şey değildir: Onun istediği aşk, masum ve ideal olanın ötesinde tutku ve şehvetten ibarettir. Aynı şekilde Sevda’nın hissettikleri de masum aşk anlayışından farklı olarak engel olunamayan ve hem kendisine hem de çevresindekilere zarar veren bir duygudur. Hakkı her ne kadar Sevda’ya onu sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyleyip eşinden boşanmaya ikna etmek istese de birlikteliklerinin ilerleyen zamanlarında, birlikte olduğu kadınlardan birinin, Nursen’in¹⁵⁰, hamile olduğunu öğrenince ortalıklardan

¹⁵⁰ Nursen ve ablası Nurten, İstanbul’a yarım saat olan bir köyde doğarlar; sonra bu köyde bir fabrikanın kurduğu konfeksiyon atölyesinde çalışırlar ve kendilerini köye “yabancı” hissederek İstanbul’a gelirler. İstanbul’da, Babıâli denilen bir yerde çalışmaya başlayan iki kardeş, kendilerini sanat camiasının içinde bulurlar; yükselmek ve tanınmak için de çeşitli yollara başvururlar: Öyle ki kendilerini bu camiaya kabul ettirebilmek için ünlü yazarlarla birlikte olan Nursen ve Nurten, bu yolla sözü edilen kesimde yer edinmeye çalışırlar. Nursen’in birlikte olduğu erkekler arasında Sevda’nın aşk-ı memnu yaşadığı yazar Hakkı Kotar da vardır. Nursen, yaşadığı bu birliktelikten hamile kalınca ablası Nurten, bu durumu önce Hakkı’ya anlatma yoluna başvurur ancak Hakkı’nın hamileliği öğrenip kaçmasıyla birlikte çocuğu aldırma için para

kaybolur ve Ankara'ya ailesinin yanına döner; üstelik hiçbir şekilde Sevda'yı da aramaz. Bu arada eşinden boşanan Sevda, bir bankada çalışmaya başlar. Hakkı'dan aldığı darbeye bir hayal kırıklığı daha yaşar ve yalnız kalmaktan korktuğu için eşine, Arif'e dönmek ister:

Sevda işte böyle rahatlamış ve tekrar Arif'le evlenmeye hazır bir yürekle, ezikliğini, güçsüzlüğünü, yenilgisini kabul etmiş insanlara vergi bir pişkinlikle gitmişti Baso'nun sergisine. (*Aşamalar*, s. 387).

Sevda, bütün bu düşüncelerine rağmen Arif'in olumsuz tepkisiyle karşılaşır. Bir cephede daha kapılar kapanınca Sevda, mutluluğu tekrar evli bir adamda, yazar Mehmet Meriç'te bulmaya çalışır ve Mehmet Meriç'in "Sizi bir daha kaybetmek istemiyorum." (*Aşamalar*, s. 387) sözlerini hatırladığı zamanlarda "edepsizce bir sevinç, bir güvenlilik ortamı" hisseder. İçine ikinci kez düştüğü durumun yanlış olduğunun farkında olan ama bir türlü bu duruma, Hakkı'dan yediği darbeye rağmen, karşı koyamayan Sevda, "«Artık bende ahlâk, namus, dürüstlük adına hiçbir şey kalmadı.» diyordu acı acı. Bir zamanlar okulların, sınıfların, mahallelerin, kasabaların en namuslu, en eşsiz, en çalışkan –kimi zaman en başarısız- en sevilen ve sayılan küçük kızı... Şimdi bu duruma gelsin, böyle ahlâk dışı şeyler düşünsün, üstelik böyle bir yaşamayı benimsesin..." (*Aşamalar*, s. 398) şeklindeki iç hesaplaşmalarıyla baş başa kalır, kendini yargılar ve istediği, aradığı duyguyu şu şekilde ifade ederek kendini rahatlatmaya çalışır:

Yeni bir arkadaşlık... Hiçbir şey beklemeden, hiçbir şey kurmadan, hiçbir tasarıma göre davranmak zorunda kalmadan, yeni, değerli ve içten bir arkadaşlık arıyordu. Arada bir düşünebileceği, arada bir koşup sığınabileceği, derdini anlatabileceği –hatta Arifi ve Hakkı'yı anlatıp onlardan yakınlıkla bir yerlere gidip gezebileceği, değerli konular üzerinde konuşup tartışabileceği bir yakınlık, bir dostluk... İşte bütün bekledikleri buydu. Daha doğrusu bunları bile beklemiyordu. Belki bir içgüdüyle, adının harflerinde bunlara benzer umutların ışıldadığı o adama doğru yaklaşıyordu. (*Aşamalar*, s. 399).

Böylelikle doktor bir kadınla, Ferda'yla, evli ve bir kızı olan, eşini defalarca aldatmış Mehmet Meriç ile sonunu tahmin edemediği başka bir birlikteliğe başlar. İlişkilerinin başlangıcında aradığı mutluluğu, aşkı ve bağımsızlık duygusunu bulduğunu düşünen Sevda, Mehmet uğruna çocuklarından vazgeçmeyi bile göze alır:

Mehmet'siz yaşamanın bir umarı yoktu belki ama Mehmet'le birlikte yaşarsa bütün bu «maddi» sıkıntılara katlanabilirdi insan. Çocuğa gelince. Onu da babasına verecekti. (*Aşamalar*, s. 505).

Mehmet Meriç'in de boşanmasıyla birlikte evlilik hazırlıklarına başlayan Sevda, aradığı mutluluğu bulduğunu zanneder. Ancak Sevda'ya karşı duyguları tıpkı Hakkı gibi olan, Sevda'ya sadece cinsel bir obje gözüyle bakan ve üstelik ona kölesiymiş gibi davranan Mehmet Meriç'te de aradığı mutluluğu bulamayan ve ondan dayak dahi yiyen Sevda, evlilik hazırlığı yaptığı Mehmet'in kendisini bırakmasıyla birlikte büyük bir boşluğa ve yalnızlığa düşerek kurtuluşu ölümde bulur, bir otel odasında şu düşünceler içinde intihar eder:

'Her şey temizlensin...' diye düşündü. 'Yaşamımızdaki bütün kirler... Yaşamımızda hangi kir var... Kir yok... Kir yok... Her şey yeniden başlasın öyleyse, çabuk ve

aramaya başlar. Bu doğrultuda Nurten, bir edebiyat toplantısında gördüğü ve yanına giderek "Bu gece sizinle benimle olur musunuz?" (*Aşamalar*, s. 100) diyerek teklifte bulunduğu Mehmet Meriç'ten dahi para ister. Yazarın *Aşamalar*'da çizdiği Nursen ve Nurten, romanda yer alan diğer kişilerin aksine inandırıcı kişiler değildir. Zira eğitimsiz olan bu kardeşlerin köyden büyük şehre gelerek kendilerine bir matbaada iş bulmaları ve üstelik yazarlık sıfatına yükselmeleri romanda havada kalır; başka bir deyişle, Nursen ve Nurten kardeşler, romandaki diğer kişilerin aksine gerçeklikten uzak kişilerdir.

hemen... Yaşama hiçbir şeyin bitmediğini bilenlerindir. Alçakgönüllü ve yalın olanlarıdır. Bağışlayıcı ve anlayan...' (Aşamalar, s. 540).

Sevda'nın ölümü karşısında Mehmet Meriç'in "Benim ünümle oynadı... Benim bunca yıl, acıyla, yoklukla, yalnız, tek başıma yüreğimden kan sızarak kurduğum, yarattığım «ün»ümle oynadı." (Aşamalar, s. 590) sözleri, onun Sevda'ya karşı duygularının açık bir göstergesidir. Mehmet'in cümlesinden anlaşılacağı üzere uğruna eşi Ferda'dan boşandığı ve evlilik hazırlıkları yaptığı Sevda'nın ölümü, Mehmet'te sadece ünü konusunda endişe uyandırır. Öyle ki, böyle kötü bir olayda ismi geçen Mehmet, Sevda'nın değil bu durumun, ününü ve kazancını etkileyeceğinin kaygısını taşır.

Aşamalar'da sürekli üçüzlü bir aşk çıkmazı ya da aşk üçgeniyle karşı karşıya gelen okuyucu, üçgenin temel kişisi olan kadının, duyguları ile aklı, birey ile toplum, ahlâk ile istekleri arasında kalan ve hangi tarafı tercih ederse etsin diğer taraftaki boşluğu dolduramayan çıkmazına tanık olur:

Sevda-Hakkı Kotar İlişkisinin Yer Aldığı Aşk Üçgenleri

I. Aşk Üçgeni



II. Aşk Üçgeni



III. Aşk Üçgeni



IV. Aşk Üçgeni

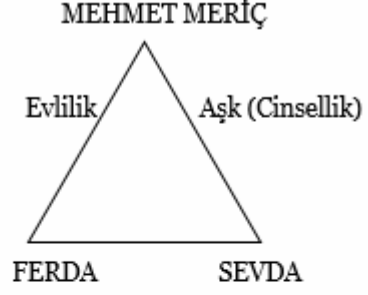


Sevda-Mehmet Meriç İlişkisinin Yer Aldığı Aşk Üçgenleri

I. Aşk Üçgeni



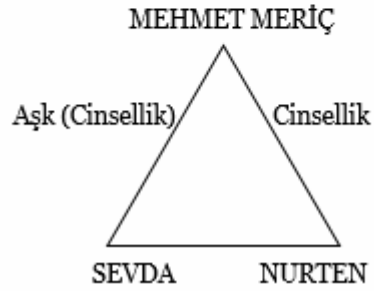
II. Aşk Üçgeni



III. Aşk Üçgeni



IV. Aşk Üçgeni



İlgaz'ın sözü edilen romanında cinsel amaçlı ve geçici ilişkiler peşinde koşan kişilere yer verilir ve bu tür ilişkiler aşk değil, şehvet ya da tutku duyguları etrafında şekillenen ilişkiler olarak görülür. Eşler arasındaki geçimsizliğe ve geçimsizliğin zeminini hazırlayan çeşitli faktörlere yer veren yazar, bunun sonucunda ortaya çıkan aldatma ve aldatılma konularına ağırlık vererek bu durumun “yoldan çıkma” olduğunu belirtir. “Yoldan çıkma” olarak adlandırılan olayı cinselliğini açıkta yaşayan kişiler yaratarak gözler önüne seren yazar, ahlâkî düşüşleri ve bunun doğurduğu olumsuz sonuçları verir. Öyle ki romanda yer alan kişilerin çoğu, hiç çekinmeden, bir defa gördüğü erkeğe ya da kadına birliktelik teklifi götürecek kadar ahlâkî yönden zayıf kişilerdir:

Bir ara Mehmet Meriç, Nurten'in yerinden kalktığını, elindeki sigarayla kendine doğru yürüdüğünü gördü. Nurten Mehmet Meriç'in kulağına eğildi:

‘Bu akşam benimle olur musunuz?’ dedi.

Mehmet önce şaşırdı, önüne baktı, daha onu dinliyormuş, kızın anlatacakları varmış gibi durdu, donuklaştı. Sonra kızın yüzüne bakmadan:

‘Olur...’ dedi sıkılgan bir sesle. ‘Biraz bekleyin. Şu hesabı ödeyelim.’ (Aşamalar, s. 99-100).

Verilen alıntıda bir edebiyat toplantısının yemeğinde olan ve aynı masada yer alan Nurten ve Mehmet Meriç'in pek sık rastlamadığımız durumuna tanık oluruz: Öyle ki genç bir kadın, Nurten, daha önce yazar olarak ismini duyduğu ve sanatını beğendiği ancak ilk defa bu masada gördüğü Mehmet Meriç'in yanına giderek ahlâkî kurallara uymayan bir teklifte bulunur. İlgaz, okuyucuyu bu ve buna benzer sahnelerle buluşturarak aslında evliliklerin ya da ilişkilerin ahlâka uygun bir çerçevede olması ve yürümesi gerektiğinin eleştirisini yapar. Aşkın kendine özgü bir ahlâkî olması gerektiğini ve aşk ile şehvet gibi duyguların arasındaki farkın anlaşılması gerektiğini vurgular.

Ad Semud Medyen'e gelindiğinde bir doktorla, Ahmet ile karşı karşıya gelinir. Ahmet, evli ve bir oğlu olmasına rağmen eşinden ayrı yaşamaktadır. Yazar tarafından "Ahmet'in karısı Cahide bir oyuncuydu. Başarılı, ayrıca sevilen bir oyuncuydu. Bunda güzel, çekici bir kadın olmasının yanı sıra yetenekli oluşunun, hatta biraz da şanslı oluşunun bir payı olsa gerekti. Yalnız evlilikleri sürdüğü sırada o kadar uğraşmasına karşın, istediği ünü yapamıyor, yaptığı ünle de yetinmiyordu. Tek rahatsızlığı da buydu galiba." (*Ad Semud Medyen*, s. 60) şeklinde tanıtılan Cahide, ününü engellediği için ailesini, Ahmet ve oğlu Uğur'u, terk eder ve kısa bir süre sonra da kendinin oyunculuk işlerini düzenlediği, akrabası ve Cahide için eşinden boşanan, iki çocuğu olan Azer ile yaşamaya başlar; bu birliktelikten sonra da oğlunu dahi aramaz. Burada da *Aşamalar*'daki gibi eşini aldatan bir kadına rastlarız: Ailesinin onayı olmamasına rağmen oyuncu olan Cahide ile evlenen Ahmet, tıpkı Arif gibi eşinden darbe yer. Cahide'nin ilişkisini bilmesine rağmen onun kendisini sevdiğine ve bir gün eve döneceğine inanan Ahmet, eşinden boşanmaz. Bu noktada oğlu Uğur ile düşünce bakımından birbirinden ayrılırlar. Uğur, yaptığı yanlıştan dolayı annesini affedemez, babasının bu iyimser tavrını anlayamaz ve Ahmet de bu konuda sürekli kendisiyle çatışan Uğur'a bu durumun savunmasını yapar:

'Senin üvey anne ya da üvey baba elinde kalmanı istemiyorum.'

'Niye baba? Şimdi de Azer var ya!' demişti oğlu yüzünde derin bir utançla.

'Var ama iş şimdi gizli kapaklı sürüyor. Siz görüşmüyorsunuz. İkimiz de ayrı ayrı evli olsak, sen bir ona bir buna gelip gideceksin. Rezalet!... Kepazelik!... Üvey anaya yaranmaya ya da üvey babaya hoş görünmeye çalışacaksın. Dayanamam ben buna. Sen de sağlıklı büyüyemezsin. Ruh sağlığını koruyamazsın. Hiç olmazsa şimdi: 'Annemle babam ayrılmadılar' diyorsun. Hepimiz aynı soyadını taşıyoruz. Bizim evliliğimizi ciddiye alan kurumlar, resmi daireler, nüfus kütüğü var... Bitmiş, kaybolmuş bir şey yok daha doğrusu... Kâğıt üstünde de olsa, o şey hâlâ sürüyor, devam ediyor.' (*Ad Semud Medyen*, s. 61).

Ahmet, hem Cahide'yi hâlâ sevdiği hem de Uğur'u düşündüğü için boşanma değil eşini bekleme yoluna gider. Ahmet'i sevmeyen ve onun kendisinin ününü engellediğini düşünen Cahide için asıl aşk, oyunculuğu yani mesleğidir. Öyle ki, mesleği uğruna oğlunu bile arayıp sormaz. Cahide, *Aşamalar*'daki Sevda gibi evliliğinde mutsuz olduğu için değil mesleği konusunda doyumsuz olduğu için ailesini terk ederek Azer'e sığınır. Ahmet, ise bu zaman zarfı içinde kimseyle birliktelik yaşamayarak kendisini annesi ve oğluna adar. Ancak Tıbbiye'den arkadaşı olan ve gençliğinde bir dönem birliktelik yaşadığı Dilârâ'yı görmesiyle birlikte yaşamı başka bir çizgiye kayar ve hayatındaki bu değişimi *Yol*'da şu sözleriyle dile getirir:

İyi... İyi. Ben de herkes gibi yaşayabiliyorum işte. Herkes gibi «mutlu» bile olabilirim belki. O, bir «oğul»a bağlı tekdüze mutluluk, bir «ana»ya «bakmak»tan kaynaklanan «huzur», «dindar» olma eğilimleri başladığından beri içine girdiğim, herkesi tedirgin eden «denge» şimdi tam çağdaş insana yakışırcasına ve herkesin de benden şöyle veya böyle beklediği gibi, bir «aşk»la taçlanacak, süslenecek ve hayatım böyle doğallaşacak... Portre tamamlanıyordu. Bugünden önceki eksik bir portreydi ve Ahmet buna aldırmasa da bunun bir «sonu» olduğunu beklemekten ileri gelen o garip huzursuzluğu duyuyordu. (*Yol*, s. 12).

Yol'da Ilgaz'ın diğer romanı *Aşamalar*'da yer alan kadın-erkek ilişkilerinden ve Ahmet'in Cahide ile olan ilişkisinden farklı bir kadın-erkek ilişkisi çıkar okuyucunun karşısına: Ahmet, gençlik yıllarında kısa bir birliktelik yaşadığı ama ayrıldığı Dilârâ'yı hayatının belirli dönemlerinde düşünmeye devam eder; başka bir deyişle, Ahmet, Dilârâ'yı uzun yıllar görmemesine rağmen onu hayal eder. Ahmet ile Dilârâ arasında yaşananlarda, Eski Türk

edebiyatında yer alan âşık hikâyelerinin yapısıyla karşılaşırız: Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu, sevgililerin ayrı düşmesi, sevgililerin birbirine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım, evlilik ya da ölümle bitiş.¹⁵¹ Ahmet ve Dilârâ arasında yaşanan aşk, eski aşk hikâyelerinde bulunan ve bahsi geçen aşamaları geçirir: Ahmet, Dilârâ'yla okul yıllarında tanışır ve kısa bir birliktelik yaşarlar; sonra ayrılırlar. Bu ayrılıştan sonra Ahmet Cahide ile evlenir ve bir oğlu olur; Dilârâ ise başka bir erkekle evlenir ve bir kızı olur. Her ikisi de evliliklerinde mutlu olmazlar ve eşlerinden ayrı yaşarlar. Tam bu noktada, Ahmet ve Dilârâ'yı tekrar bir araya getiren yazar, romanlarının çoğunda yer alan şehevî duygularla kurulan birlikteliklerin aksine, bu seride (*Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş*) tensel arzularla değil saf ve temiz isteklerle birbirine yaklaşan kişiler yaratır. Yazarın eski Türk hikâyelerindeki benzer kuruluştaki bir aşk sunmasındaki amaç, aşkın engel ve güçlük tanımayacağını göstererek sevgiliye olan bağlılığın ve sadakatin en önemli erdem olduğunu belirtmektir. Dilârâ ve Ahmet, yazarın bu mesajı vermek için seçtiği hikâyenin kahramanlarıdır. Sözü edilen seriyle birlikte dine ve tasavvufa kayan Afet Ilgaz, “din” ve “tasavvuf” kavramının geçtiği bu romanlarında eski edebiyatta yer alan aşk hikâyesi motifini kullanarak yüce ve kirlenmemiş bir aşk sunmak istemiş olabilir. Öyle ki Ahmet ya da Dilârâ'nın duygusal itiraflarını yaptığı zamanların anlatımında bile cinsellikle ilgili unsurlara rastlanmaz. Kadının erkeğin, erkeğin de kadının fiziksel özelliklerini düşündüğü anlarda dahi cinsellik, kişilerin aklından geçmez. Yazarın buradaki asıl amacı, gerçek aşkı yaşayan kişilerin arasında cinsellikten bahsedilmediği ya da düşünülmediğini göstermek ve aşkın, tutku veya şehvetten farklı olduğunu belirtmektir. Gerçek âşık, gerçek anlamda âşık olduğu kişiye bedenî isteklerini karşılama gözüyle bakmaz. *Aşamalar*'da aşkı cinsellikle ilişkilendirerek veren Ilgaz, bu romanında kadın ve erkeğin yaklaşmasının asıl nedeni olarak cinselliği gösterirken; bahsi geçen seride duygusallık ön plandadır. Yazar, sadece cinsellikle değerlendirilen aşkın geçici olmaya mahkûm olduğunu; bu tür ilişkilerin bir süre sonra, cinsel yönden tatmin olmanın akabinde, albenisini yitireceğinin, oysa duygunun ön planda olduğu aşkların kalıcı olduğunu vurgusunu yapar. Bu vurguyu yaparken de kadın-erkek ilişkilerini, yer yer evlilik müessesesi ve ahlâk kuralları çerçevesinde ele alır. Öyle ki *Aşamalar*'da ahlâkî kurallara uymayan ve cinselliğe dayalı bir aşk yaşattığı Sevda'yı, romanın sonunda yalnız bırakarak intihar etmesine ve ölmesine zemin hazırlayarak, belki, cezalandırırken; Dilârâ ve Ahmet'i kavuşturup, evlendirerek ödüllendirir; başka bir deyişle, Ilgaz, hikâyenin sonunda iki âşığı birleştirerek onlara, birbirlerine olan sadakat ve aşklarının ödülleri verir. Dilârâ, kavuşma ve evlilik süreçlerinden sonra ölse de Ahmet'e olan sadakatini sonuna kadar sürdürerek aşkının yüceliğini kanıtlamış olur.

Hayatının kötü gittiğine inandığı bir dönemde Ahmet'in karşısına Dilârâ'yı çıkaran yazar, doğu kültüründe aşkın kavuşamamakla diri kaldığı, devam ettiği, hatta benzediği, o zaman aşkın aşk olacağı görüşünü savunurcasına Ahmet ve Dilârâ'yı tam kavuşturmuşken tekrar ayrı düşürür ve uzun bir ayrılık ile yaşlılık dönemlerinden sonra onları evlendirir ve romanın aşk kahramanları beş yıl evli kalırlar. Ancak Ahmet yine kavuştuğunu düşündüğü bir zamanda Dilârâ'nın ölümüyle sarsılır. İşte yetmiş yaşına gelmiş Ahmet'in yaşlılığını ve ölümü düşündüğü bu zamanında yazar, onun karşısına Mestnaz isimli yirmi sekiz yaşındaki genç bir tarih talebesini çıkararak Ahmet'i bir bakıma diriltir. Ahmet'le sattığı dergi vasıtasıyla tanışan Mestnaz, bu tanışmadan sonra sık sık Ahmet'i ziyaret ederek onunla dertleşir ve ülke meselelerinden ya da din konusundan konuşurlar. Mestnaz'a karşı olan duygularını bir türlü tarif edemeyen Ahmet, duygularının adını koyamasa da Mestnaz'la sohbet etmenin keyfini yaşar ancak Mestnaz'ın ona “amca” dediği gün, ona kızı gözüyle bakar. Kalbiyle hesaplaşma

¹⁵¹ Bu konuyla ilgili daha fazla bilgi için bakınız: Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 25 - 46; Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 197 - 199.

Verilen bu aşamaların Ahmet ve Dilârâ arasındaki aşka nasıl uygulandığıyla ilgili kapsamlı bilgi, “Olay Bütünlüğü” başlığı altında verilecektir.

içinde olan yalnızca Ahmet değildir; tıpkı Ahmet gibi Mestnaz da Uğur’a beslediği duygunun adını koymaya çalışır:

Mestnaz Ahmet’lerdeki o yemekten ve o müzikli geceden sonra duyguları alt üst bir durumda, eski hayatını sürdürmeye gayret ediyordu ama bu olmuyordu. Uğur’un, kollarını kartal gibi açarak sıçradığı ve sonra sekerek dizini yere vurduğu sahneleri unutamıyordu. Şimdiye kadar «devrimci» bir hayat biçimiyle gelişen kadın erkek ilişkileri, iki erkeğin yahut iki kadının arkadaşlığına benzerdi. Devrimin ateşleriyle tutuşmuş yürekleri vardı ve bu ateş onların seslerine, hareketlerine yansırı. (Sorgu ve Derviş, s. 91).

İşte şimdi acıları yoğunlaşmıştı. Kalbine ateş düşmüştü. Uğur’un harman dalı oynarken kollarını kartal kanadı gibi açıp sıçrayarak diz vurmaıyla bu vuruş kalbindeki aşk pınarına çarpıp, suyu dalgalandırmıştı.

.....

‘Evli bir adama böyle ilgi duymak ayıp değil mi?’ diye kendini azarlıyor, sonra evli bir adama ilgi duyan sadece ben miyim diye zalimce bir teselli girişiminde bulunuyordu. (Sorgu ve Derviş, s. 92).

Mestnaz, evli ve iki çocuk babası olan Uğur’a karşı hissettiği duygunun ahlâkî tarafını sorgulasa da kalbine söz geçiremeyerek kalbini yakan adamın hiç olmazsa babasının evinde, Ahmet’in evinde, olmak istiyordu. Bu noktada yazar, Mestnaz’ı Mecnûn’a benzetir. Zira nasıl Mecnûn, Leylâ’yı görme ümidiyle Leylâ’nın köyünün etrafında dolaşıyorsa Mestnaz da Uğur’u görme arzusuyla devamlı Ahmet’in evine gider. Mestnaz’ın duygularının farkında olan Uğur ise ona mesafeli davranır. Bir konuşmalarında Mestnaz’a tasavvuftaki aşktan bahsederek insanların çeşitli ve zor imtihanlarla denendiğini ve hiçbir beşerî sevdanın ebedî olmadığını “‘Evlilikten evliliğe, sevdadan sevdaya, tutkudan tutkuya, hevesten hevese koşarak inan ki terfi edilmez. Düz yolda yürünür sadece. Oysa insanın kendini aramasıdır esas olan. Bu yol meşakkatlidir ama şarttır. İnsan, Hakk’ı içinde bulabilirse... İşte o zaman... Kendi içinde dengeye, «orta yol»a ulaşır. Hayatın diyalektiği de budur. Dengede, orta yolda, ölçülü olmakta... Platon’un diyaloglarından birini hatırlıyorum. Mutluluğu tartışıyorlardı talebeleriyle. En sonunda buldukları mutluluk tanımı, buydu, ölçülülüktü. İnsanın zıtlıkları da bu orta çizgide birleşiyor. İtidalde. Yani kesret derler; çokluktan, tevhide, birliğe ulaşmakta...’ ” (Sorgu ve Derviş, s. 105-106) sözleriyle açıklar. Görüldüğü gibi, Mestnaz’ı içindeki duyguların gerçek olmadığı ve geçici olduğu konusunda ikna etmeye çalışırken Uğur, en yüce aşka, İlâhî aşka değinir ve “‘Burada dikkat çekilen şey, nefisle mücadelenin zorluğu ama imkansız olmayışı. En büyük acının da gönül acısı olduğu. Aşk acısı... Bu aşka mecazi aşk denir. Böyle büyük aşk çırpınılarından sonra ilahi aşka varılır. Tasavvuf bunu söyler.’ ” (Sorgu ve Derviş, s. 100) diyen Uğur, adeta babası Ahmet’i anlatır. Zira Ahmet’in Cahide’ye ve Dilârâ’ya duyduğu aşk, Uğur’a, torunlarına, annesine, Mestnaz’a duyduğu sevgi yani mecazî, geçici aşklar, onu, İlâhî yani sonsuz ve yüce olan aşka taşır. Ilgaz, *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular*’da dine ve tasavvufa yönelmiş Ahmet’i, beşerî aşklarla okuyucunun karşısına çıkarır. Ancak yazar, *Sorgu ve Derviş*’te Ahmet’in beşerî aşkını ya da aşklarını – sevgilerini- İlâhî aşka dönüştürme yolunda ona büyük bir adım attırır. Zira babasının ölümüyle birlikte dine ve tasavvufa sığınan, bu uğurda tarikata girerek bir müride bağlanan, bütün olumsuz duygu ve davranışlarından sıyrılmaya çalışan, iman ve ibadet eden Ahmet’in bu yolculuğunun sonunda dünyevî sevgilerden koparak İlâhî aşka ulaşmaya çabalaması normaldir. Bu noktada, “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesini biraz hatırlayalım: Kays ile Leylâ birbirini seven iki âşıktır. Ancak iki sevgilinin aşları duyulunca ailesi, Leylâ’yı okuldan alarak Kays’tan uzaklaştırmaya çalışırlar. Leylâ’yı göremeyen Kays, üzüntüden çılgına döner, ağlayıp inler, felekten yakınıp ve en

sonunda da başıboş dolaşmaya başlayarak çöllere düşer. Kays, o günden sonra Mecnûn diye anılır. Sürekli Leylâ'yı düşünen ve onun aşkıyla yanıp kavrulan Mecnûn, bu yolda dünya zevklerinden tamamen uzaklaşarak İlâhî aşka ulaşır ve sadece ruhuyla yaşar olur; başka bir deyişle, gözünde maddenin bir değeri kalmaz. Zira Leylâ ve Mecnûn kavuştukları vakit, Mecnûn Leylâ'yı tanımaz. Çünkü o, gerçek aşka ulaşır. Bunu gören Leylâ kahrından ölür. Mecnûn, Leylâ'nın öldüğünü öğrenmesiyle birlikte "Ey ay yüzlü! Bu yolda benim yoldaşımdın; yoldaş yoldaşı bırakıp gider mi?" diyerek yanık bir ciğerle âh eder ve o da ölür.¹⁵² Tasavvufa göre gönlün yağmalanması ve kendi kendini yakması olan aşk, insanı insan eden bir duygudur; başka bir deyişle, insanın sevmesi ve sevilmesi, onu İlâhî aşka götürür. Çünkü tasavvufta mecazî, geçici aşklarla sevilen kişi, Allah'ın yeryüzüne yansımalarındandır ve bu beşerî aşklar, Allah aşkına geçişte bir vasıta, bir köprüdür. Tasavvufa göre Leylâ yani sevgili, asıl ve sonsuz olan sevgiliye yani Allah'a ulaşmak için bir araçtır; başka bir deyişle, Leylâ, İlâhî güzelliğin yeryüzündeki tecellisidir. Nasıl Leylâ'nın aşkından çöllere düşen Mecnûn, sonsuz sevgili olan Allah'ın aşkıyla tanıştıktan sonra Leylâ'dan vazgeçtiyse Ahmet de yeryüzünde yaşadığı beşerî aşklarla gönlünü kanattıktan sonra manevî aşka doğru yolculuğa çıkar. *Ad Semud Medyen*'le tasavvufa yönelen yazar, tasavvufa yer verdiği ve tasavvuf yolunda çeşitli imtihanlardan geçirerek olgunlaşan insanı verme amacıyla seçtiği Ahmet'in önce hayatındaki sonra kişiliğindeki en sonunda da ruhundaki ve aşk anlayışındaki değişikliği vererek aşk konusunu romanlarında derinlemesine ve incelikli olarak işler.

Afet Ilgaz'ın aşkın farklı tasvirleriyle karşılaşılan romanlarında, sadece cinsellik üzerine kurulan ilişkilerle ideal olan aşk birlikte verilerek ideal aşk savunulur. Gerçek aşkta tensel hazlar ya da maddî çıkarlar değil, hissiyatlar önem kazanır. Aynı zamanda hangi tür olursa olsun aşkın önüne çeşitli engeller çıkaran yazar, roman kişilerinin bu engeller karşısındaki tutumunu da vererek okuyucunun bir bakıma doğru ve yanlış görmesini ister. Böylelikle okur, sergiledikleri tavır ve davranışlarla kendini belli eden roman kişilerinin hangisinin gerçek aşkı hangisinin "şeytanî" olarak nitelendirilen aşkı yaşadığının ayrımını yapar. Yazar, romanlarında aşkı yaşama biçimleri farklı olan kişiler çizer ve aşk duygusuyla birlikte sadakat, erdem, bağlılık, dürüstlük gibi duygular da yüceltilir.

3.2.1.2.3. Kararsızlık, Güvensizlik, İletişimsizlik, Yalnızlık ve İntihar

Karar veremiyenler, şimdi, zorunlu olarak karar verenlerin önünde eğiliyorlar. Karar veremiyenler, aldatılanlar, düşünce tembelleri, yâni düşüncelerinde aydınlanmamış ve aydınlatılmayı sevmemiş olanlardır bu kadar felâketin sebebi.

Afet Ilgaz¹⁵³

Güven duygusu hakkında "Tek tek kişiler olarak büyük bir eksiğimiz var: Güven duygumuz -güvencimiz- az. Kendimize de, başkalarına da güvenmeye korkuyoruz. Bir bakıma bu demektir ki, kendimizi iyi yargılıyoruz, tartıyoruz. Çürük yanlarımızı yokluyor; bunların hiç de az olmadığını kendi kendimize söylüyor bunu başkalarına karşı gösterdiğimiz kuşkularda belirtiveriyoruz."¹⁵⁴ diyen Afet Ilgaz, bu görüşlerini dile getirebileceği yer olarak romanlarını seçer ve kararsızlık ile güvensizlik duygularını romanlarında ele alarak işler. Ilgaz'ın *Aşamalar* romanı, bu konuların en yoğun biçimde işlendiği romandır:

¹⁵² Leylâ ile Mecnûn hikâyesini ele alan çalışmalardan biri için bakınız: İskender Pala, *Leylâ ile Mecnun*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010.

¹⁵³ Afet Muhteremoğlu, "Sahte Düzen", *Varlık*, S. 536 (15 Ekim 1960), s.15.

¹⁵⁴ Afet Muhteremoğlu, "Sahte Düzen", *Varlık*, S. 536 (15 Ekim 1960), s. 15.

Yazarın çoğu romanına seçtiği kişilerin karakteristik özelliklerinden ikisi kararsızlık ve güvensizliktir. Ancak bu iki konunun en yoğun bir biçimde işlendiği romanı, *Aşamalar*'dır. Romanına genellikle kararsız ve güven duygusu az olan kişiler seçen Afet Ilgaz, bu davranışıyla kendine güveni olmayan insanların başkalarına da güveni olamayacağı mesajını verir. Örneğin, romanın daha ilk satırlarında roman kişilerinden Sevda'yı tanıtırken okuyucuyu telaş içinde olan bir Sevda profili ile karşılaştıran yazar, aslında okuyucuya Sevda'yı nasıl bir son beklediğini de hissettirir.

Kendini "savaşa giden ama kazanıp kazanmayacağına dair hiçbir şey bilmeyen" biri olarak tanıtan (*Aşamalar*, s. 10) Sevda, hem evde hem de dışarıda içinden geldiği gibi davranamaz. Örneğin yazar, Sevda'nın katıldığı bir yemekte söyleyeceği sözlerin doğru olup olmadığının kaygısını taşımasını ve kendine olan güven eksikliğini şu şekilde verir:

Hatta o kadar kendine güvendi ki bir ara, herkesin duyabileceği bir biçimde bir yemeğe çağrılı olduğunu ve geciktiği için kalkmak zorunda olduğunu bile söyledi. Gecedan beri ilk kez, herkesin dinliyebileceği bir söz etmişti. Coşku ve tedirginlik içindeydi. Sanki kuramsal bir söz etmiş de eleştiri bekliyormuş gibi yüreği atarak verilecek cevapları bekledi ve herkesin yüzüne teker teker bakmak korkusuzluğunu gösterdi.

Evet yanlış yapmamıştı işte. Hiç yanlışsız ve çok anlamlı bir cümle söylemişti ve cümle yüzünden küçümsenmesine, kendisine kuşku ve şaşkınlıkla bakılmasına hiç gerek yoktu. Herkes de öyle yaptı. Ciddi ciddi ve önem vererek Sevda'ya baktılar. (*Aşamalar*, s. 437).

Sevda, roman boyunca bir türlü kendi olamaz ve hem toplumsal hem de bireysel birçok engelle takılarak çırpınışlar yaşar:

Yeniden geldi oturdu. Sessizleşti. Şimdi sessiz ve belirsiz, sözsüz, hatta bir düşünce ya da duygu bile olmayan, hiçbir varlığı olmayan, sezgiye benzer, yakarıya benzer bir boşlukta idi. Bütün varlığıyla gizemli, dinselliğe benzer bir kabarışı ve suskunluğu duyuyordu içinde. Bu belki bir isteyişti. Onu duyuyor ve ne olduğunu bilmiyordu. (*Aşamalar*, s. 169).

Çevresinde gelişip duran ve onu da yutmak üzere bulunan serüvenler Sevda'ya aynı zamanda ürküntü, tiksime, utanç ve pişmanlık da veriyordu. (*Aşamalar*, s. 442).

Bireyin psikolojik gereksinimleri en az biyolojik gereksinimleri kadar önemlidir. Aşk, sevgi, mutluluk da bireyin aradığı psikolojik gereksinimleri içerindedir. Nasıl biyolojik ihtiyaçların karşılanmaması ya da eksik bırakılması insan bedeninde birtakım hasarlara yol açıyorsa, psikolojik ihtiyaçların karşılanmaması durumunda da insanın ruhunda boşluklar açılır. Eşyadan kıyafete, toplum içinde ne söyleyeceğinden ne yapması gerektiğine kadar birçok küçük konuda bile kararsızlık yaşayan Sevda, eş seçiminde dahi kararsız davranır: Edebiyat Fakültesi'nden bir arkadaşının ağabeyi olan Arif ile evlenen Sevda, evliliği konusunda karar aşamasındayken Arife duyduğu bağlılığın sevgi ya da aşk düzeyine erememiş olmasının farkında olan ama buna rağmen işi yarım bırakmak ve yeniden başka ilişkiler kurmak istemediği için Arif'le evlenir:

Arife duyduğu bağlılığın bir türlü sevgi, aşk düzeyine erişememiş olmasının verdiği eksikliği bütün evliliği boyunca, hatta nişanlandıkları gün duymuştu ama işi yarım bırakmak ve yeniden başka ilişkiler kurmak onun gibi kapalı yetiştirilmiş bir kız için zor gerçekleşecek bir olay gibi görünmüştü ona.

.....

Bu, gerçekte tam bir halk çocuğu niteliği göstermesi gerekirken, Avrupa havası koklamış, Avrupa'nın insanlarını tanımış, yaşamasını benimsemiş olduğu için kişiliğinde garip değişmeler olmuş genç adam, Sevda'ya son derece çekici gelmişti. Ne var ki daha nişanlandıkları gün bu büyüünün bozulduğunu şaşkınlıkla gören kız, ne olduğunu, bu değişikliğin nedenini anlamaktan uzaktı ve bunu bir yanılgı sanıyor, boyuna, ilk izlenimlerinin yeniden canlanacağı, onu saracağı, onu mutlu edeceği günleri bekliyordu. (*Aşamalar*, s. 20-21).

Sevda-Arif evliliğinin kuruluş aşamasında yapılan yanlış, ilerleyen zamanlarda yerini çiftler arasındaki diyalogsuzluğa bırakır ve evlilik, büyük bir çıkmaza dönüşür. Roman boyunca sevgisizlik içinde bocalayıp duran ve bundan ötürü de içinde bir boşluk duyan Sevda, her ne kadar Arif'in "onu mutlu edeceği günleri beklese de Arif'i bir türlü sevemez. İçinde oluşan sevginin boşluğunu da başka erkeklerle doldurur. Ancak ne yaparsa yapsın bir türlü istediği mutluluğu yakalayamaz. Arif'le evliyken mutlu olmaz; Arif'i aldattığı Hakkı Kotar'la ve bu ilişkisinden sonra yaşadığı Mehmet Meriç'le de mutluluğu yakalayamaz ve zaten içine kapanık, sorunlarını fazla konuşmayan Sevda, aldığı darbelerle (hem Hakkı Kotar'dan hem de Mehmet Meriç'ten) yalnızlığa düşer ve roman boyunca kendini yalnız hisseden Sevda, yalnızlığının içinde ölür; başka bir deyişle, ardı ardına yaşadığı olumsuz olaylar, Sevda'yı erken yaşta yalnızlık ve intiharla burun buruna getirir. Romanda Sevda, hem kendisi tarafından hem diğer roman kişileri tarafından hem de yazar tarafından karar ve güven duygusundan eksik olarak tanıtılır. Zaten bu kararsızlık ve güvensizlik duygusu, "*Her insan, yaşarken ölüme en uzak insan olduğunu düşünür.*" (*Aşamalar*, s. 76) diyen Sevda'yı büyük bir felakete sürükleyerek onun intihar etmesine neden olur. Sevda'nın yaşarken ölümü düşünmesi, aslında ölümün doğurduğu tedirginliği Sevda'nın yaşadığını okura hissettirir; başka bir deyişle ölüm, Sevda için beklenendir:

'Her şey temizlensin' diye düşündü. 'Yaşamımızdaki bütün kirler... Yaşamımızda hangi kir var... Kir yok... Kir yok... Her şey yeniden başlasın öyleyse, çabuk ve hemen... Yaşama hiçbir şeyin bitmediğini bilenlerindir. Alçakgönüllü ve yalın olanlarıdır. Bağışlayıcı ve anlayan...' (*Aşamalar*, s. 540).

Sevda, ruhsal boşluğunu beşerî aşklarla, üstelik toplum tarafından hoş karşılanmayan aşklarla, doldurmaya çalışır. Yazarın "onu duyuyor ama ne olduğunu bilmiyor" şeklinde verdiği Sevda'nın isteği, sonunu hazırlar: Sürekli kararsız, tutarsız, güvensiz hâl ve tutumlarıyla verilen Sevda, kocasında bulamadığı aşkı, başkalarında arar ama onlarda da bulamaz. Aldatma, toplum tarafından hoş karşılanmayan bir durumdur. Kocasından boşanmadan Hakkı Kotar'la birlikte olan Sevda, eşi Arif'i aldatır. Hakkı için kocasından ayrılan Sevda, Hakkı'nın onu terk etmesiyle birlikte başka evli bir erkekle Mehmet Meriç'le yaşamaya başlar ve bu aşk, ona çocuklarını dahi unutturur. Her iki durumda da Sevda, toplum tarafından hoş karşılanmayan durumlar içine girer. Toplumun uygun bulmadığı bir davranışı Sevda'ya yaptıran Afet Ilgaz, hem ahlâkî kuralların gerekliliğini vurgulamak için hem de ruhsal boşluğun yanlış şekillerde doldurulursa bunun felakete dönüşebileceği gerçeğini göstermek arzusuyla Sevda'yı öldürür. Üstelik Sevda'ya eceliyle gelen bir ölüm seçmez; Sevda, intihar eder. Özellikle Sevda'nın diğer roman kişileriyle bir noktada buluşamayarak iletişim kopukluğu yaşaması onun, küçük durumlardan bile sorun üretmesine ortam hazırlar; intihar ise yaşama karşı direnemeyen Sevda için bir kaçış yeri olur. Doğru ile yanlışın gerçek ile yalanın bir arada bulunduğu bir ortamda yalnız başına kalan Sevda, dünya tarafından reddedildiğini düşünerek intihara sürüklenir. *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* serisinde okuyucunun karşısına çıkan Ahmet de tıpkı Sevda gibi boşluklar yaşar: Babası Hilmi Bey'i kaybeder, eşi Cahide tarafından aldatılarak terk edilir, oğlu Uğur istemediği bir evlilik yapar, evlendiği Dilârâ Hanım'ı kaybeder... Sevda'dan daha zorlu

sınavlardan geçen Ahmet, Sevda'nın yaptığı gibi kendini boşluğa bırakmaz; çabalar, sabreder, şükreder ve dine sığınır. Ahmet ruhsal boşluğunu din ile doldururken; Sevda, çözümünü kendinde değil başkalarında arar. Yani “yanlış yola” sapan Sevda, hatalarını düzelterek üzerine yenilerini ekleyerek daha da boşluğa sürüklenirken Ahmet, hatalarını tekrarlamamaya çalışıp iman ve ibadet ederek boşluktan kurtulur. Annelik sıfatını dahi unutan Sevda, “Sonra böyle bir adamı düşünmeye başladı. Alçakgönüllü, yalın hiçbir şeyin bitmiyeceğini bilen ve bu iş burda biter demekten kaçınan, bunu dese de sonra buna gülen...” (Aşamalar, s. 540) sözlerinden anlaşılacağı üzere ölürken de çocukları yerine hayatı boyunca aradığı ama bulamadığı bir adamı hayal eder. Ölümü düşünürken bile kararsız olan Sevda, “Kendimi öldüremem ben. Sadece iki tane librium yutup deliksiz bir uykuya dalacağım. Acılarla da dolu olsa, kendi kendime ve kendi isteğimle çekip gidemem bu dünyadan, ona bile gücüm yoktur.” (Aşamalar, s. 536) şeklindeki düşüncelerle baş başa kalır ve hayatında nelerin değiştiği bir bir gözünün önünden geçer. Ancak bu düşüncelerin sonunda her ne kadar “kendimi öldüremem” dese de ölmeye karar verir:

Önce üç tane hap içti suyla. Sonra tüpün hepsini içti. Ardından acele ederek öteki tüpü de içti ve elbiseleriyle yatağına uzanıp ellerini ölmüş gibi göğsünün üstünde kilitledi.

‘Bana kötülük ettiler!...’ dedi yüksek sesle. Sonra ellerini kaldırıp baktı. Şişmiş, kabarmış, kabalaşmış eller. Çamaşır yıkamaktan, bulaşık ve ev temizliğinden çabucak etkilenmiş olan vaktiyle ince, beyaz ve güzel olan eller... Sonra doğruldu. Masanın üstündeki dolma kalemle bir kâğıda:

‘Haver’e bin lira borcum var.’ diye yazdı.

Yeniden yattı. Gözlerinden yaşlar akmaya başladı. Kendisine acıyor ama bunu da anlıyordu.

‘Ben ölmem.’ diye düşündü. ‘Bu olsa olsa bir oyundur. Şimdi birisi gelip beni kurtarır ve onu haberdar ederler.’

Gözlerindeki yaşları akması için bırakıyordu. Böylesi ona daha çok rahatlama verdiği için... Sanki akan gözyaşları değildi de varlığını kaplayan bildiği bilmediği her şeydi. Elleri göğsünün üzerinde bağlı, bir ayağı karyolanın yanından sarkmış, gözleri tavanın ortasından sarkan ampule dikili, beklemeye başladı. (Aşamalar, s. 538-539).

Okuyucuya “*Bana kötülük ettiler!...*” şeklinde seslenen Sevda, aslında, içine bilinçsiz bir şekilde dâhil edildiği düzenin eleştirisini yaparak iç dünyasını, yalnızlığını ve çaresizliğini bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. Hissettiği bu yalnızlık duygusu, sadece ölürken değil bütün yaşamı boyunca yaşadığı bir gerçekliktir; başka bir deyişle Sevda, sürüklendiği sosyal yapı içinde hem ezik ve iletişimsiz kalır hem de bu ortamda ezilir. Yaşamı yenilgilerle dolu olan yalnız kadın, şimdiye olduğu kadar geleceğe duyduğu güvenden de mahrumdur. Yolunda giden bir evliliği varmış gibi görünse de aslında yolunda gitmeyen ve kendini boşlukta ve mutsuz hissettiren bir evliliğin yerinde olmayan kararlar verdirdiği Sevda, ahlâksal ve toplumsal değerlerle iç içe verilir. Yalnızca mutluluğun peşinde koşan ve hep başarısız olan bu kadın, bir bakıma, hayatın ve toplumun seçtiği kurbandır. Yazar, Sevda'nın kendi isteğiyle seçtiği bu yolu, gerekçeleriyle vererek varoluşu sorgular. İntihar ederken artık gideceği kimsenin olmayışından büyük bir acı duyar ve ardı ardına yaşadığı üzüntüler, kırgınlıklar, bunalımlar onu intihar olgusuyla burun buruna getirir. Hayat karşısında net ve kesin duruşları olmayan Sevda'nın aynı zamanda hayatı anlamlı kılma ya da algılama konusunda da ciddi problemler yaşar. Yazar, bu noktada, bireylerin sağlıklı iletişim kurmalarını dahi imkânsız hâle getiren ve onları kendi kabuğunda yaşamaya iten hayatın da eleştirisini yapar. Tükenmiş ve boşlukta kaybolmuş olan Sevda, bir otel odasında ilaç içerek intihar eder ve bu süre zarfında iç dünyasıyla yüzleşir. Ancak ölümün soğuk yüzüyle karşılaştığında ise pişmanlık duyar. Öyle ki, ölmek istemesine rağmen, gerçek anlamda bu duyguyla karşılaşınca, “Nerde onlar...

Gelsinler... Yeniden yeniden başlayacağım. Söz veriyorum. Her şeye...' ” (Aşamalar, s. 540) diyerek gelip birinin onu kurtarmasını bekler ve bunu umut eder.

Varoluş bilinciyle yok olma duygusunu bir arada veren Afet Ilgaz, meseleye yalnızca kimlik bunalımında olan kişilerin bakış açılarıyla bakmaz. Yazar, romanlarında, bazen ekonomik bazen sosyal bezen de bireysel sorunların kişileri bunalıma sürüklediğini ve bunun da insanda ölümü arzulamasına neden olabileceğini gösterir; başka bir deyişle, yazar, bireyin bu kararsızlık, güvensizlik, iletişimsizlik, yalnızlık duygularına hangi nedenlerle kapıldıklarını verir. Ilgaz, romanlarında okuyucuyu aynı koşullar altında farklı kişiliklerle karşılaştırarak biri doğru biri yanlış iki durum ortaya koyar ve belki de okuyucun bundan ders çıkarmasını ister.

3.2.1.2.4. Sanat

Sanat acıdır, sanat çarpışma ve çatışmadır, sanat olağanüstü mutluluklar ve sevinçlerdir, sanat hesapsızlıktır, yenilgidir, zaman zaman ve çok bambaşka başarılar dışında, sanat bir yenilgidir.

Afet Ilgaz¹⁵⁵

Afet Ilgaz, romanlarının hemen hemen hepsinde sanatın farklı dallarına değinerek hem sanatın önemini dile getirir hem de sanata ilgisi ve yakın olduğunu gösteren bir tavır takınır. Öyle ki yazarın romanlarında, sanatın herhangi bir dalıyla uğraşan kişiler mutlaka vardır. Ilgaz, seçtiği bu kişiler üzerinden sanat ile ilgili görüşlerini yansıtır ve belki de roman kişilerine, kendilerini sanat aracılığıyla anlatmaları için şans verir; başka bir deyişle, kişilerin kendilerini bazen tiyatro, bazen resim, bazen müzik, bazen de edebiyat aracılığıyla anlatmalarını sağlar ve özellikle edebiyat, üniversitede bu eğitimi alan Ilgaz'ın romanlarına, konu olarak girer:

Yazarın *Aşamalar* isimli romanında, bir edebiyat çevresine girilir; roman kişilerinin çoğu edebiyatla uğraşan (ya edebiyat fakültesi mezunu ya şair ya yazar ya gazeteci) kişilerdir. Örneğin, roman kişilerinden Sevda, Edebiyat Fakültesi'ni bitirmiştir; Gülsüm ve eşi Ekrem, edebiyat öğretmenliği yapmaktadır; Hakkı Kotar ve Mehmet Meriç yazardır. Roman kişilerini bazen bir edebiyat toplantısında bazen bir sergide görürüz. Aynı şekilde *Eşiktekiler*'deki Fikret, müzikle ilgilenmekte ve piyano çalmaktadır; *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde “anne” olarak tanıtılan roman kişisi sürekli okuyan kişiliğiyle verilir; *Garip Bir Dava*'nın olay örgüsü, sanatçı çevrenin etrafında şekillenir; *Ad Semud Medyen* ile başlayıp *Sorgu ve Derviş* ile biten seride, kişilerden Cahide Hanım tiyatrocudur, Ahmet ve Uğur edebiyat, tarih, fizik başta olmak üzere sanatın çeşitli kollarıyla ilgilenirler ya da *Ermiş*'te yer alan kişilerden Müjgan ve Aliye Hanımlar yazardır. Görüldüğü gibi, romanların hemen hemen hepsinde sanatın bir koluyla uğraşan kişiler yer alır:

İkimiz de gülüyorduk. Kadında buralarda rastlamadığım ince bir seçkinlik hisseder gibi olmuştum. Bana merakla ve yakınlıkla bakarak:

‘Siz yazar Müjgan Hanım değil misiniz?’ diye sordu.

Şaşırmış, biraz da utanmıştım. Bana bu köyde «yazar, gazeteci, Müjgan Hanım olup olmadığımı» soran herkesin karşısında böyle hafifçe utanırım.

¹⁵⁵ Afet Ilgaz, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri, İstanbul 1987, s. 51.

‘Evet.’ Dedim ve utancımı gidermek için lafı başka mecraya döktüm:

‘Şu evde oturuyorum.’ (*Ermış*, s. 8-9).

Romanlarda, roman kişilerinin yanında sanat dünyasından birçok kişinin isminden ve eserlerinden de bahsedilir; başka bir deyişle, bazı sanatkârlar ve eserleri roman dünyasının konduğu olur:

‘Anlaşılmaz olmak şimdi edebiyat yapmak anlamına geliyor.’ dedi. Oysa bizim edebiyatımız da kültürümüz de açık ve berraktır. Tasavvufa ait semboller ise sadece sembollerdir. Anlaşılmaz olmak bize has bir vasıf değildir. Kafka anlaşılmazdır mesela. Sartre, Camus zaman zaman anlaşılmazdır. Lonescu, Becket... Bunlar, büyüktürler ama anlaşılmaz ya da zor anlaşılır olmak gibi vasıfları da vardır. Oysa bizim edebiyatımız da kültürümüz de mecaz ve benzetmeler dayalı dayalı da olsa, açıktır. Mecaz sanatları, kapalı olmak için değil, zenginleştirmek için kullanılır. Fuzuli’nin dizelerinden şarkılar yaparız biz. Yunus’un ne demek istediğini anlarız. Yahya Kemal’den mısralar gezinir durur dudaklarımızda. İşte bu devamlılığı başaramadık. (*Yol*, s. 201-202).

Yol isimli romandan yapılan alıntıda roman kişilerinden Ahmet, Türk ve Batı edebiyatlarından önemli isimlerini dile getirir ve Türk edebiyatı ile Batı edebiyatının “anlaşılır olma” bakımından karşılaştırmasını yapar; aynı zamanda da okuyucuyu, eski yazar ya da şairlerin günümüzde var olmadığı gerçeği ile baş başa bırakır. Ya da yazarın aynı romanında Türk edebiyatının neden gelişemediği sorunu tartışılır:

‘Gelelim sorduğum soruya. Cevabı şu olabilir sanırım: Romanımız gelişmedi. Çünkü biz kendimizi yetmiş yıllık bir cumhuriyetin çocukları olarak tanıdık. Bizim Osmanlı arka planımız yok sayıldı. Bizim Orta Asya Selçuklu ve Beylikler dönemimiz de önemsenmedi. Hint ve İran’da kurduğumuz devletler ve uygarlıklar hele hiç kaale alınmadı. Rahmetli Profesör Erol Güngör «biz cami önüne konulmuş çocuk değiliz» derdi. Ama böyle bir çocuk olmakla övünür olduk. Bu, bir türlü sağlıktı, canlı bir çocuğa dönüşemeyen ve cılız bir prematüre olarak algılanmak isteyen kültür, Batı medeniyetine ve kültürüne yamanmak istediği yıllar yılı. Grek ve Latin kökenli Batı medeniyeti ve kültürüne. Anadolu yarımadasında, yanlış bir ebeveyninden doğmuş gibi büyütülmeye başlanan bu medeniyetin hayat damarları yoktu. Yüzyıllardır kendi kültürünü inkar etmiyerek bu kültür üzerinde kendini geliştirmiş olan Batı medeniyeti (sanatıyla, kültürüyle, edebiyatıyla büyük mesafeler almış bir kültür ve medeniyet olarak) bizi kabul etmedi, küçümsedi. Biz de «illa ki biz sendensiz» diye direttik. Yetmiş yıllık bir bilgi yığınağı ile yüzlerce yıllık batı edebiyatının içinde bir varlık gösterilebilir mi?’

‘Batı edebiyatının meseleleri ile bizimkiler bir mi?’ dedi Ahmet kararmış bir yüzle. Haksızlık edebiyata, kültüre değil, kendine yapılmış gibi sinirlenmişti.

‘Bizim edebiyatımız «edep»tir.’ dedi çocuk.

‘Adı üstünde, edep, edebiyat... Bizim edebiyatımız ilim ve irfan üzerine kurulmuştur. Bizim meselelerimiz başkadır. Yığma bir «kültür»le, edepten uzak bir edebiyatın kapılarını zorlamak hem çok abesti, hem de zordu.’ (*Yol*, s. 200-201).

Roman kişilerinden ismi verilmeyen bir yazar ve edebiyat öğrenimi gören Osman’ın Türk edebiyatının geçmişi ve geldiği nokta hakkındaki düşüncelerine yer verilen alıntıda, Türk edebiyatını tanımadan Batı edebiyatına geçilen ülkemizin sanat yönünden eksikliğinin de buna bağlantılı olduğu görüşü savunulur. Yazarın başka bir romanı, *Aşamalar*’a bakıldığında roman kişilerinin İkinci Yeni olarak adlandırılan şiir akımı hakkındaki konuşmalarına tanık olunur:

Konu İkinci Yeni denilen şiir akımına geçmişti. Şiir biçim ve içerik bakımından günümüze değin hangi aşamalardan geçmiş, hangi devrimleri yaşamış. Kısık ve utangaç bir sesle ama şaşırtıcı, başarılı bir konuşmayla Mehmet işi Nazım'dan tutturdu, Ercüment Behzat'a, Mümtaz Zeki'ye, İlhami Bekir'e, Dinamo'ya geldi, oradan 1940 kuşağına geçti. Gençlerin pek iyi bilmediği bu toplumcu kuşak hakkında bildiklerini anlattı, İkinci Yenide gelip durdu. 27 Mayıs devrimi yapılabilecek beş altı yıl olduğu için İkinci Yenilere el birliğiyle bütün eleştirmenlerin saldırdıkları bir dönem yaşıyorlardı. Devrimden önce DP'nin en bunalımcı baskı dönemlerinde İkinci Yeniyi öven, İkinci Yeniyi büyük bir şiir olayı olarak niteleyen eleştirmenler bile artık onların anlaşılması zor, biçimlerle, kelimelerle oynayan, insanın anlamsız, kişisel bunalımlarından ve yaşamının anlamsızlığından yakınan şiirlerini sert tepkilerle karşılıyorlardı.

.....

İkinci yeni sayılan ya da o yolda denemeler yapan şairler de şimdi kendilerini yenilemeye çalışıyorlar, şiirlerine toplumsallığa doğru bir açılım getirmeye çalışıyorlardı.

.....

Herkes konuşmaya başlamıştı. Kimileri zamanında alkışlara boğdukları İkinci Yenilerin ardından şimdi atıp tutmanın dürüst bir davranış olmadığını düşünerek Ömer'den yana olmuşlar, kimileri, İkinci Yenilerin Türk şiirini on yıl bunalım içinde bırakıp gelişmesini önlediğini söyleyerek Ömer'le tartışmaya tutuşmuşlardı. (*Aşamalar*, s. 96-97-98).

Verilen alıntıda, İkinci Yeni şiir akımının özellikleri üzerinde duran roman kişileri, bu akımın Türk edebiyatı içerisindeki yerine, Türk edebiyatına kattıklarına ve Türk edebiyatından götördüklerine değinerek edebî eleştiri yaparlar. İkinci Yeninin anlaşılması güç ve çoğu insana mantıksızca gelen üslûbu, roman kişilerinin ağzıyla ama aslında yazar tarafından eleştirilir.

Afet Ilgaz, roman kişilerine sanatçı kimliği yüklemesinin yanında onları sanat hakkında konuşturarak sanat, sanatın geldiği nokta, sanata toplum tarafından yapılan müdahale gibi sanatı ilgilendiren birçok konuyu da ele alır ve sanat ile ilgili bilgiler verir, yer yer de eleştirir. *Aşamalar*'da okuyucu, bir resim sergisinde gördüğü roman kişilerinin, sanat eserinin yaratımındaki zorluklara değindiği ve resim sanatıyla ilgili bilgiler verdiği şu diyaloglarıyla karşılaşır:

Tunç: 'Bir sanat eseri...' dedi, 'kolay yaratılmıyor. Parayla da ölçülüyor. Bu adam kimbilir ne kadar boya, tuval, çerçeve parası verdi buna... Bir de üstelik onu yapınca dek çektiği sıkıntıyı, gerilimi, heyecanı düşünün...' (*Aşamalar*, s. 57).

Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi'ndeki ismi verilmeyen kadın da yer yer edebiyat ve sanat ile ilgili görüşlerini vererek eleştirilerini dile getirir. Örneğin, romanda "çok okuyan çağdaş kadın" kimliği ile okuyucunun karşısına çıkan roman kişinin, tek hedefi beğenilmek olan yazarları eleştirdiği sahneyle karşılaşılır:

Şunlara bak yahu; birbirlerine beğendirmekten başka kaygıları yok... (Annem genellikle çok düzgün bir türkçe konuşur ama bazen eksik bir türkçe konuşuyor, buna da aldırıyor. Bunun, öfkesini daha iyi yansıttığını düşünüyor olmalı.) Alelade bir yapı ustası gibi binalarını kuruyor ve bitiriyorlar. Hem de belli bir sürede, belli bir çaba göstererek. Olağandışı hiçbir şey yok. İnşaat kalfası bunlar... Alelade inşaat kalfaları... Ne içtenlik, ne coşku, ne ufak bir yanılgı... Ne abartı... Tek hedefleri beğenilmek, alkış almak... Sonra aynı biçimde bir şeyler yazıp durmak, bunu

sürdürmek... Günlük hayatlarının süsü sanat... Ünleri; saygınlıkları, boş zamanlarını doldurmak için, para kazanmak için... Böyle boktan sanat olmaz. (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 50-51).

Afet Ilgaz'ın roman kişilerinin çoğu sanat dünyasıyla ilgili kişilerdir. Ilgaz, romanlarında yer verdiği eğitilmiş, kültürlü ve çağdaş olan kişileri, hem döneme hem de sanat dünyasına iz bırakan önde gelen sanatkarlar, önemli eserler veya edebî hareketler hakkında konuşturarak sanatı ve sanatkarı ne kadar önemseydiğini gösterir. Aynı zamanda yazar, roman kişilerini sanata ilgi duyan insanlar içinden seçerek romanlarında seçtiği bu roman kişilerinin gözüyle edebiyat, resim, müzik, tiyatro gibi sanat dallarının ve sanatkarların dünyasına bakar. Son olarak denilebilir ki yazar, sanatın toplum yaşamında önemli bir yeri olduğunu, romanlarında sanata da yer vererek gösterir.

3.2.1.3. Politik Konulu Romanları

3.2.1.3.1. Toplumcu Hareket, Kemalizm, 24 Ocak (1980) Kararları ve Sendikalaşma¹⁵⁶

«Halklara özgürlük yanlıs bir slogandır.» diyordu. Halkların özgürlüğü, yurdumuzun ve halkımızın kurtuluşuna bağlı bir sorundur. Onlardan soyutlanarak düşünülmemelidir.

Afet Ilgaz¹⁵⁷

1930'lu yıllarda Rusya'da ortaya çıkan sosyalist realizm de denilen toplumcu gerçekçilik, sanatın yansıttığı gerçeğin toplumcu gerçekçilik olduğunu savunur ve hayatın içinde yer alan çelişkilerin nereye varacağını yansıtır. Toplumda var olan gerçek yaşantılardan kesitler sunmayı hedef edinen toplumsal gerçekçilikte, sosyal olaylar Marksist dünya görüşü ve bakış açısıyla verilir. Burada insanların sosyal, ekonomik ya da sosyal sorunların hem sergilenmesi hem de bu sorunlara çözüm yolu önerilmesi esastır. Zira toplumcu hareketin amacı, kapitalist yapının çürümüşlüğü ve bozulmuşluğunu göstererek sosyalist toplum kurmaktır. Çapa Okulu'nda eğitim aldığı zamanlarda çokça okuduğu Rus edebiyatçıların ve aynı zamanda ikinci evliliğini yaptığı Rıfat Ilgaz'ın etkisinde kalan yazar da, *Ad Semud Medyen*'e kadar toplumcu gerçekçiliği benimser ve savunur.

Toplumcu hareket, yazarın özellikle *Aşamalar* ve *Sendika* romanlarında okurun karşısına çıkar. Bu yöndeki görüşlerini *Aşamalar*'da çoğunlukla Gülsüm'e ve Hakkı Kotar'a, *Sendika*'da ise sendika yöneticilerine, üyelerine ve bunları temsil eden Nezihe'ye yükler:

'Sen sınıf çelişkilerini bilmez gibi görünüyorsun yahu!' dedi Gülsüm. Birden Konuyu, konuda yatan gerçeği yakalamış gibi bulduğu bu noktadan konuşmayı yürütmeye başladı:

'Hangimiz sömürü çarkına takılmadan yaşayabiliyoruz ki. Böyle bir sömürü düzeninde hangimiz birini ya da birçok kişiyi sömürmekten kurtulabiliyoruz. Bir de bütün toplumun ilğini kemiğini sömürenler var ki biz onlarla savaşıyoruz. Savaşmak

¹⁵⁶ Bu bölümde "toplumcu gerçekçilik" ile ilgili vereceğimiz genel bilgilerde yararlanılan kaynakları şu şekilde verebiliriz: Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yayınları, İstanbul 2003; Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007; Nurullah Çetin, "Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm (Toplumcu Gerçekçilik)", *Hece Öykü*, S. 4 (Ağustos 2004), s. 52 - 71; Zübeyde Şenderin, "Toplumcu Gerçekçilik Üzerine Notlar", *Hece*, S. 4 (Nisan 1997), s. 58 - 62.

¹⁵⁷ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, İstanbul 1977, s. 583.

zorunda kalıyoruz. Ama sen bile... Sözgeleş sen karını sömürmediğini, ben çocuklarımızın en doğal haklarının elimde olmadan sömürmediğini, sevdiklerimizin duygularını sömürmediğimizi nasıl öne sürebiliriz. En sömürden uzakmış gibi yaşayanlar bile bu düzenin bir küçük çivisi olmaktan kurtulabilirler mi? Sözgeleş bir fabrikada, bir büyük işletmede aylıkla çalıştığını düşün... O sömürü düzeninin işlemesi senin çalışmanla mümkündür...

.....

‘İşçi sınıfı, sömürmeyen tek sınıftır.’ dedi Gülsüm. ‘Ama işçi sınıfı kendi siyasal egemenliğini korumadıkça ve üretim ilişkilerini değiştirmedikçe toplum düzeninin, üstüne kurulduğu sömürü çarkı durdurulamaz.’ (Aşamalar, s. 358).

Yukarıda verilen alıntıda, öğretmenlik yapan Gülsüm’ün sömürü düzeni ve bu düzenin içinde yer alan işçi sınıfıyla ilgili görüşlerine yer verilir. Ağırlıklı olarak geçim sıkıntısı çeken memurlar ile ezilen ve ezenleri veren yazar, sınıf farklılıkları ve çatışmaları üzerinde durur. Bu doğrultuda durumu iyi olan Sevda ile, Sevda’nın eşini aldattığı ve kendini “halk çocuğu” olarak tanımlayan Hakkı Kotar arasında geçen konuşmaların çoğu bahsi geçen sınıf farkına ve çatışmasına dayanır. *Sendika*’da ise yalnız başına üç çocuğuna bakmaya çalışan ve öğretmenlik yapan Nezihe’nin çalıştığı özel bir okulda açılan sendika ve bu sendikanın faaliyetleri verilir. İş güvenliği, çalışma şartlarının uygunluğu, emeğin karşılığının alınması gibi sebeplerle bir çatı altında toplanan okulun öğretmenleri ve işçilerinin verdiği mücadeleyi anlatan romanda, memur ya da işçilerin toplumsal ve ekonomik yaşamlarındaki bozukluklar veya zorlukların yanında Nezihe üzerinden sömürülen kadınların hikâyesine de yer verilir. Zira bütün toplumsal sorunları ele alan toplumcu gerçekçilikte kadının yaşadığı sıkıntılar da toplumu ilgilendiren sıkıntılardır ve doğal olarak kadın bir yazar tarafından anlatılması doğaldır. Kadınların da tıpkı sömürü düzeninin alt katmanında yer alan alt tabaka insanı, işçi ya da memurlar gibi sömürüldüğü gerçeği, yazarın hemen hemen bütün romanlarında, *Aşamalar*’da da yoğun olarak, yer alır:

‘Aynı sömürü düzeninde, işçi de evine bir sömürücüdür. İster istemez karısının emeğini, karısı çalışmıyorsa işçi olarak, onun duygularını sömürmek zorunda kalacaktır. Ama bunu bilinçli olarak yapmaz. İşçinin bilinçlendirilmesinin önemi burdadır işte. İşçi bilinçlendirildikçe kendi emeğinin ve buna bağlı olarak sınıfının önemini anlar. İnsanlığın sömürden kurtuluşunun kendi kurtuluşuna bağlı olduğunu bilir.’ (Aşamalar, s. 357).

Öncelikli olarak bireyi anlattığını bireyi anlatarak toplumu da anlatmış olduğunu dile getiren Ilgaz, toplumcu gerçekçiliğin, merkezî konumunda bulunan bireyden yola çıkarak genele doğru yayıldığını savunur:

«Marksizm» insana önem verir. Birey de toplumun bir parçası olarak önemlidir. O halde bireysel olarak da biz kendi normlarımızı –burda Gülsüm düşüncesini «ölçülerimizi» kelimesini koyarak sürdürdük- saptamalıyız ki bireyin ne denli önemli bir çekirdek olduğunu, bütün toplumsal gelişimin ve değişimin bireylerin kurtuluşu ve her şeyi için... -Burda durdu. ‘Neyi?’ diye sordu kendi kendine...- Başarıları, hastalığı, ölümü, yaşlılığı, evliliği, aşkları, çocuk yetiştirmesi, sorumlulukları, acıları, görevleri için gerekli olduğunu onlara –‘Kimlere?’ diye sordu gene kendikendine-yıgınlara anlatmalıyız.

Öyleyse önce kendimizin Marksist kurallara göre yaşayışımızı biçimlendirmemiz gerekiyor. Bencillikten, sömürden, sorumsuzluktan, insanları küçük düşürücü, mutsuz edici bütün davranışlardan kaçınmamız gerekiyor. (Aşamalar, s. 309 - 310).

Görüldüğü gibi toplumsal mutluluğun bireysel mutluluktan geçtiğini düşünen yazar, Türkiye'nin sosyal ve kültürel yapısını başarılı bir şekilde vererek sömürücü düzenin getirdiği sıkıntıları eleştirir ve eleştirmekle de kalmayarak bunun aşılması için çeşitli görüşler, çeşitli çözüm yolları ortaya koyar. Bu romanda, sanatta devrimci tavrı benimseyen yazar, bunun “halkın dalkavuşu olmaktan değil halkın yanında olmaktan geçtiğini” inanır ve ekler:

Halkın en sağlam yanlarını, en gerçek yanlarını, en güvenilir yanlarını göre bilmektir. Halkı kendikendine inandırmak, halka kendi gücünü tanıtmaktır. Devrimcilerimize halkı tanıtmak görevi bize düşüyor. Biz kendi gerçeklerimizi, kendi koşullarımızı, kendi sorunlarımızı, kendi halkımızın içinden bulup çıkarmakla onlara yardımcı olabiliriz.¹⁵⁸

Bütün romanlarında az ya da çok, içinde bulunduğu dönemin hem siyasal hem de toplumsal yapısını veren yazar, 24 Ocak 1980 Kararlarının yarattığı sıkıntıdan *Garip Bir Dava*'da bahseder; başka bir deyişle, *Garip Bir Dava*'da yazar, baştan sona kadar çeşitli kesimlere mensup insanların, 24 Ocak Kararlarından ne ölçüde ve nasıl etkilendiklerini ortaya koyar. 1970'li yıllarda uygulanan yanlış iç ve dış iktisat politikaları, dış ticaret açığının büyümesine sebep olur. Bu doğrultuda Süleyman Demirel, 1979'da Başbakanlık Müsteşarlığı'na getirdiği Turgut Özal'a yeni bir ekonomik istikrar programı hazırlama görevini verir ve neticesinde de 1980'de tarihe 24 Ocak Kararları¹⁵⁹ olarak geçen kararlar ortaya çıkar. Bu kararlar, o dönemde yaygın olarak kullanılan ve IMF destekli Ortodoks istikrar politikalarından oluşur. Kararlar, sıkı para ve maliye politikası uygulanması, faizlerin yükseltilmesi, ücretlerin baskı altında tutulması, kamu mal ve hizmet fiyatlarının artırılması, kamunun iktisadî faaliyetleri kısıtlanarak özel kesimin öne çıkarılması gibi tedbirleri içerir. Ancak ekonomiyi düzeltme yolunda alınan bu tedbirler halkı parasal yönden büyük bir yıkıma uğratar. İşte Ilgaz da *Garip Bir Dava*'da “şair” diye tanıtılan kadının parasını tanıdığı bir bankere vermesi ancak bankerin iflas etmesinin sonucunda bütün parasını kaybetmesinin hikâyesi, mizahî bir dille anlatılır ve bu kararların farklı kitlelere ya da sınıflara yaşattığı bunalımlar sergilenerek kararların yol açtığı yıkımlar üzerinde durulur.

Ilgaz, aynı zamanda *Sorgu ve Derviş*'te okuyucunun karşısına çıkarttığı Mestnaz ile Atatürk'e ve Atatürkçülük'e bütün benliğiyle ve tartışmasız bir şekilde bağlı olan Türk genci portresi çizer. Öyle ki romanda Mestnaz, Kemalist düşüncüyü savunan Türk gençliğini temsil eder:

‘Biz bir avuç genç, memleketimiz üzerinde oynanan oyunları daha yakından ve daha güncel olarak izleyip haklarında makaleler yazıyor ve bunu, evlere, dolaşarak satıyoruz. Dağıtımımız yok. Başka çaremiz de yok.’

Ahmet kızı deşmek istedi:

‘Atatürkçülükle ilgisi nedir?’

‘Atatürk’ün bağımsız tarım, ticaret, sanayi, askerî politikalarını desteklemek, hatırlatmak ve gerekirse bu anlamda kampanyalar düzenlemek, etkinlikler yapmak...’
(*Sorgu ve Derviş*, s. 23).

Hayatının ilk sıradaki amacı olarak gördüğü bu düşünce biçimi uğruna, üstüne düşen her türlü vazifeyi yapmaya hazır, kendisini bu düşünüş doğrultusunda konumlandıran Mestnaz, Cumhuriyet mitinglerine katılır ve miting sahnelerini, düşüncelerini özgürce ifade etme imkânı bulduğu yer olarak kabul eder. Hatta görüşleri uğruna tutuklanarak hapse dahi

¹⁵⁸ Afet Ilgaz, *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail* (Sonundaki “Afet Ilgaz İçin Yapılan Eleştiriler İncelemeler” bölümü), Doyuran Matbaası, İstanbul 1974, s. 190.

¹⁵⁹ 24 Ocak Kararları ile ilgili daha detaylı bilgi için Emin Cölaşan'ın *24 Ocak Bir Dönemin Perde Arkası* (Milliyet Yayınları, İstanbul 1985.) ya da *Banker Skandalının Perde Arkası* (Milliyet Yayınları, İstanbul 1987.) isimli kitaplarına başvurulabilir.

atılır. Zaten Mestinaz, Atatürkçü bir gazete satmak amacıyla Ahmet'in evine gittiği sahneyle romana dâhil olur. Mestinaz, Atatürk'e sevgi ve saygının örneğidir ve tarih okuyan bu genç kızın tek hedefi, Atatürk'e ve Cumhuriyet'e sahip çıkarak bu değerleri korumaktır.

3.2.1.3.2. Siyaset

*Tarihi, yanlış değerlendiriyorlar. Tarihin içine nüfuz edemiyorlar.
Osmanlıcılığı putlaştırıyorlar. Değerlendirmeden. Bunun için de «sizi dünya
hâkimi yapacağız» diyen Batılıların tuzağına düşüyorlar.*

Afet Ilgaz¹⁶⁰

Ülke sorunlarına kayıtsız kalmayarak romanlarını belirli bir siyasal ve toplumsal fona oturtan Ilgaz, adeta Türkiye'nin sosyal bir panoramasını çizer; bu panoramayı çizerken de bahsettiği ya da savunduğu düşünceleri slogan atmadan verir. İster aşk, ister kadın sorunsalı, ister din, ister tasavvuf, ister özgürlük, konu ne olursa olsun her romanında döneminin siyasî manzarasını veren yazar, sol düşünceden sağ düşünceye, sosyalist düşünceden millî düşünceye kadar farklı görüşlerdeki kişileri aynı sahne içerisinde ve bir arada okuyucunun karşısına çıkarır. Aynı zamanda farklı görüşleri savunan bu kişileri, tek boyutlu; başka bir deyişle, sadece olumlu ya da sadece olumsuz özellikleriyle vermez.

Muhafazakâr bir çevrede yetişen Ilgaz, sanat hayatının ilk dönemlerinde ortaokul yıllarında okuyup hayran kaldığı 19. yüzyıl gerçekçilerinin etkisiyle sosyalist dünya görüşünü benimserken, ülkenin içinde bulunduğu kaos ortamının ve huzursuzluğun artmasıyla doğan inanma isteği yazarı da etkiler ve sonraki yıllarda yazar, İslamî düşünceye kayar; başka bir deyişle, içinde yaşadığı toplumun bir ferdi olan yazar, doğal olarak, içinde yaşadığı düzenden ve ortamdan etkilenecek dine ve tasavvufa yönelir. Yazar her iki döneminde de fanatik ya da radikal görüşlerden uzak durarak siyasî olaylara ılımlı yaklaşır. Ancak zaman zaman da ideolojik tavrını eserlerinde belli etmeden duramaz. Yazarın ideolojik tavrını en fazla belli ettiği eseri, döneminin siyasî ve sosyal çalkantılarını yansıttığı, laik tiplerle tarikatlarda yer alan şeyhleri ve şeyhlerin müritlerini aynı tabloda sergilediği *Yolcu*'dur. Öyle ki yazar, bu romanında, tarikatlardan bahseder. *Ad Semud Medyen*'de dine yönelttiği Ahmet'i, *Yol*'da tarikat anlayışına yaklaştırır ve *Yolcu*'da da bir tarikata bağlanmasına zemin hazırlar. *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* serisinde, romanların merkezî kişisi Ahmet'in olgunlaşma serüvenini verirken kişisine hem sol anlayışın görüşlerinden hem de sağ anlayışın görüşlerinden bir şeyler katarak ılımlı bir karakter çizen yazar, *Yolcu*'da bu kişiyi, radikal söyleme yaklaştırarak ona laiklik, hatta yer yer Atatürkçülük ile ilgili sert söylemlerde bulundurur. Yazar, *Ad Semud Medyen* sersinin başından sonuna kadar dinî vazifelerini yerine getiren ancak modern ya da aşırıya kaçmayan, ortada olan bir tavır sergilediği Ahmet'e, *Yolcu*'da keskin düşünceler yükler:

Buna ek olarak Cumhuriyete de kıyamayan ve hâlâ Atatürk'ü seven, takdir eden bir vefa duygusunu içinde saklıyordu. Bununla beraber onun resimlerinin, büstlerinin, heykellerinin bir saplantı haline dönüştürülerek halkı ondan uzaklaştıracı bir işlev yüklendiğini de düşünüyordu. (*Yolcu*, s. 236).

Romanda, Osmanlı Hükümeti'nin itelendiğini, bunun da Cumhuriyet'in bir getirisinin olduğunu düşünen Ahmet, laiklik ve Atatürkçülük hakkındaki olumsuz yönde eleştirileriyle

¹⁶⁰ Afet Ilgaz, *Sorgu ve Derviş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 87.

verilir. Zira romanın birçok yerinde “her şeye rağmen Cumhuriyet’e kıyamayan”, “hâlâ Atatürk’ü seven”, “şapşal laikler” gibi ucu açık ibarelerle karşılaşılır. Zira Atatürk, Cumhuriyet ve onun getirdiği yenilikler bazen roman kişileri tarafından acımasızca eleştirilir. Bunun yanında nehir roman teşkil eden bu seride, baştan beri “aydın” kişiliği ile sergilenen Ahmet’i tarikatların içinde ve şeriatı övücü cümleleriyle gören okuyucu, büyük bir şaşkınlık yaşar. *Yolcu*’daki radikal söylemlerin farkında olan Ilgaz, bu durumu şu şekilde açıklar:

O zamanlar, o insanlar öyle düşünüyorlardı çünkü. Ben, bir romancı olarak bu durumu yansıtmak zorundaydım. Nitekim gene var. Televizyonlarda bak; dinî kanalların hepsi aynı şeyi söylüyorlar. Ben, o zaman, onu yansıtmak zorundaydım, o düşünceleri o kahramanın bakış açısıyla vermek zorundaydım, hayatın içinden vermek zorundaydım yani dönemi inşa eden insanların dilinden, gözünden vermek zorundaydım.¹⁶¹

3.2.2. Zaman

Bütün insanlar, ibnü’l vakt yani vaktin çocuklarıdır. Aslında sadece içinde bulunduğumuz an’ı yaşıyoruz ama farkında değiliz. Nostaljilerle hayatımızı süslüyoruz ama yıllar önce acıları, sevinçleri yaşayan o kişi bugünkü biz değiliz. Bu yüzden ihtiyarlığa intibak edemeyeceğimizi sanmamıza rağmen farkına bile varmadan o an ne gerekiyorsa onu yapıyoruz.

Afet Ilgaz¹⁶²

Paralel giden ve iç içe geçmiş zamanların önemli anlarını yakalayan Afet Ilgaz’ın romanlarında zaman, nesnel, vak’a ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde ilerler. Yazarın, çoğunlukla, zamanın kesin bir biçimde belirtilmediği romanlarında olayların cereyan ettiği bir dış zaman dilimi yani nesnel zaman, iki bu nesnel zamanın bazı saatlerinde, günlerinde, aylarında ya da yıllarında geçen olaylar yani vak’a zamanı, bir de romanların yazıldığı zaman yani anlatma zamanı vardır.

3.2.2.1. Nesnel Zaman

Ilgaz’ın romanlardaki olaylar, kozmik zamanda geçer; başka bir deyişle, romanlarında somut, var olan ya da gerçek zaman da dediğimiz nesnel zaman takip edilir:

Genel anlamda Dilârâ ve Fikret’in olgunlaşma sürecinin verildiği *Eşikteki*’nin nesnel zamanı, yaklaşık iki yıl; düzenin çarpıklığı içinde savaş veren kadınlara yer veren *Aşamalar*’ın nesnel zamanı, yaklaşık dört yıl; çağdaş bir kadının, annenin hikâyesinin on üç yaşındaki kızı tarafından anlatıldığı *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nin nesnel zamanı, üç ay; Türkiye’de ilk kez sendikanın kurulduğu özel bir okulda öğretmenlik yapan yalnız bir kadının öyküsünü anlatan *Sendika*’nın nesnel zamanı yaklaşık bir yıl; 24 Ocak 1980 kararlarının yaraladığı insanların dile getirildiği *Garip Bir Dava*’nın nesnel zamanı, dört gün; iki yazar kadının hayatından kesitlere yer verilen *Ermış*’in nesnel zamanı iki ay’dır. Ilgaz’ın, kişi ve hayat hikâyeleriyle birbirine bağlı olan ve Doktor Ahmet’in bireysel gelişme ve olgunlaşma

¹⁶¹ Afet Ilgaz’la yaptığım 25 Mart 2011 tarihli söyleşiden alınmıştır.

¹⁶² Şemsinur Özdemir’in Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden, “Yaşlılığı Kabullenmek Değil Anamlı Kılmak Lazım”, *Zaman*, 26 Şubat 2004.

sürecinin anlatıldığı *Ad Semud Medyen* ile başlayan, *Sorgu ve Derviş*'le son bulan serinin nesnel zamanını ise şu şekilde verebiliriz: *Ad Semud Medyen*'de iki yıl, *Yol*'da bir yıl, *Yolcu*'da ve *Menekşelendi Sular*'da yaklaşık iki yıl, *Sorgu ve Derviş*'te bir yıldır.

Kesin olarak hangi yıllarda geçtiğinin çoğunlukla verilmediği romanlarda okuyucu, olayların hangi zaman aralığında geçtiğini, anlatıcının “üç ay, altı ay sonra” gibi zamana ve dönemin siyasî olaylarına dair bilgiler vermesinden anlar:

Ferda'yı geçen yıla göre Özer'e karşı daha atak ve korkusuz davranmaya iten duygu sadece bu bir yıl içinde yavaş yavaş ama büyük acıları yaşayarak geçirdiği duygusal aşamayı. (*Aşamalar*, s. 527).

Ahmet 1 Mayıs günü, akşam haberlerinde İşçi bayramını kutlayana işçileri gösteren ve bayram yorumları yapan tv kanallarını izliyordu. (*Sorgu ve Derviş*, s. 89).

3.2.2.2. Vak'a Zamanı

Afet Ilgaz, sözü geçen nesnel zamanların bütünü kullanmaz yani vak'a zamanı, nesnel zaman içinde seçilmiş zaman dilimleridir. Dolayısıyla anlatıcı, romanlarda yer alan olayları ya da kişileri, bütün ayrıntılarıyla değil ana hatlarıyla sergiler. Gereksiz ayrıntılar ya da unsurlar ile önemli olayların geçmediği zaman dilimleri atlanarak okuyucuya sunulur; başka bir deyişle, romanlarda nesnel zamanın tamamı değil, sadece olayların geçtiği zaman dilimleri verilir. Yani romanlardaki olay ya da kişiler akıp giden nesnel zamanın belirli anlarında karşımıza çıkar. Örneğin, nesnel zamanı yaklaşık dört yıl olan *Aşamalar*'da bahsi geçen dört yıl, günü gününe verilmeyerek önemli veya kayda değer olayların yer almadığı zamanlar atlanarak sunulur.

Ilgaz'ın romanlarının hikâyeleri, özetleme ve genişletme olmak üzere iki yöntemle verilir.

3.2.2.2.1. Özetleme ya da Daraltma

Afet Ilgaz'ın nesnel zamanda verdiği olaylar ya da kişiler, bütün ayrıntılarıyla okuyucuya sunulmaz; bazı ayrıntılar ya atlanarak ya da kısaltılarak, önemli görülen yerler verilir yani nesnel zamanda geçen olay ve kişiler, vak'a zamanında özetlenmiş, daraltılmış olarak sunulur:

Ahmet, Dilârâ öldükten sonra, başka bir eve taşınmıştı. Giriş çıkışı kolay, birinci katta, bahçe içinde, az çok ağaçlıklı, caddeye nâzır küçük bir daire tutmuş, Dilârâ'yı hatırlatan eşyalara kıyamamış, bir kısmını yanına almış, kalanını evle birlikte kiraya vermişti. Bu evde eskiden, çok eskiden kalma birkaç parça eşya ve antikayla, basit, gösterişsiz bir düzenek kurmuştu.

.....

Evlenmeden önce, Dilârâ'yla bir ara birbirlerini kaybetmişlerdi. Ahmet'in birdenbire dindarlaşması ve bunu arttırması Dilârâ'yı şaşırtmış, hatta ondan soğutmuştu. Gene de sokaklarda Ahmet'le benzer adamlar arar dururdu. Ayrılmadan kısa bir süre önce, birlikte gittikleri Sultanahmet Camii'nde Ahmet'in nasıl caminin heybetine yakışan bir cazibe oluşturduğunu da hatırlıyordu. Ama hayatlarındaki bu zıtlık, çelişki, çelişki olmakla kalıyor, gitgide uzlaşmazlık haline geliyordu, buna dayanamazdı. (*Sorgu ve Derviş*, s. 6).

Sorgu ve Derviş'ten yapılan alıntıda yazarın *Ad Semud Medyen*'de karşılaştırdığı, *Yol*'da ve *Yolcu*'da birleştirerek birliktelik yaşattığı, *Menekşelendi Sular*'da ayrılık sürecini başlattığı Ahmet ve Dilârâ'yla karşılaşan okuyucu, onları evlenmiş ve Dilârâ'yı ölmüş olarak bulur. Yazar, bu iki aşığın ayrıldıktan sonra neler yaptıkları ve hayatlarında ne gibi değişimlerin olduğu, daha sonra tekrar nasıl karşılaştıkları, nasıl evlenmeye karar verdikleri, nasıl evlendikleri, kaç yıl evli kaldıkları ve Dilârâ'nın nasıl öldüğünü ayrıntısı ayrıntısına değil de özetleyerek verir. Öyle ki *Sorgu ve Derviş*'te yazar, yalnızca Ahmet ve Dilârâ'nın evlendiği ve beş yıl evli kaldıktan sonra Dilârâ'nın öldüğü hakkında kısaca bilgi vererek Ahmet'in bu ölümden sonraki hayatına yer verir.

Şimdiki zamanı aydınlatmak için kişilerin geçmişlerini özetleyerek veren yazar, aynı zamanda, içinde bulunulan hâldeki olayları da özetleme tekniğini kullanarak okura sunar. Bunun yanında, yazar, olayları ve kişileri genel özellikleriyle özetleme yaparak tanıtır ve sadece gerekli gördüğü ayrıntıları verir; bu sayede, okur, olay örgüsünü ve kişileri eksik bir yer kalmadan, bir bütün olarak görür. Örneğin roman kişilerinin hayatında olan bitenler, bütünüyle değil de önemli ve gerekli unsurlarıyla, özetlenerek verilir:

Yaz sonuna doğru epeydir hissettiğim, ama hep unutmayı tercih ettiğim bir şeyin farkına vardım: 'Hayatımın ne kadar sınırlı olduğu!' Ne kocamdan, ne çocuklarımdan ve onların çocuklarından, ne hayatımın genel gidişinden bir şikâyetim vardı. Benimki şanslı bir hayattı, özel olarak, benim için düzenlenmiş gibiydi. Belki de gerçekten öyleydi. Benim için, özel olarak düzenlenmişti. Benim kabiliyetim, eğilimlerim, duygularım, düşüncelerim ve gelişmemle uygun mecrada yarım asırdan fazla bir zamandır akmaktaydı. Ama o günlerde bir şey oldu ve ben bu şeyin sarsıntısından birkaç gün sonra hayatımı belirleyen bu sınırları keşfettim. Bu sınırları keşfetmemle birlikte de o küçük sarsıntı yerini akıl erdiremediğim bir rahatlığa bıraktı. (*Ermîş*, s. 86).

Yukarıda verilen alıntıda yazar, geçen bütün bir yaz dönemini değil de bahsi geçen yaz aylarında meydana gelen ve belirtmeye gerek gördüğü yerler ya da olaylar hakkında bilgi verir.

3.2.2.2.2. Genişletme

Yazar, bu yöntemi romanlarında geriye dönüş tekniğini kullanarak gerçekleştirir. Romanlardaki geriye dönüşlerle nesnel zamandan geriye gidilerek önceki zamanlarda olan bazı olaylar verilir:

'Kocam gittikten sonra işveren bana karşı ne kadar incelikle davranmıştı. Hiçbir şey sormadı. Yalnız Suna'ya demiş ki: Nezihe sorununu çözebildi mi... O günlerde bana karşı... Evet evet, ayrımlanabiliyordu. Özel bir incelik ve saygı gösteriyordu. Yönetici? O da öyle. O daha da ileri gitti. Benimle birlik oldu, kocamı suçladı, yargıladı. Hatta bana bir gün: Dayan arkadaşım, kendini dağıtma, sen güçlü kadınsın... bile dedi. Karısı... Karısı ne denli «iyi»dir... Kızı da öyle. Geçen yaz kampta Lâle'nin tırnaklarını boyamıştı. Evet, ne denli karmaşık her şey... Neden, böyle, bu kadar insancıl duyguları birlikte yaşayabildiğimize göre, ayrı saflara düşüyoruz?'

'Al peki bu kâğıtları da al.'

Nezihe çantasındaki bütün kâğıtları çıkarmış Lâle'ye veriyordu, belli bir tedirginlik içinde. O kâğıtların her birinde Nezihe'ye günün birinde gerekecek notlar vardı. Ders notları... Ama kızın şu andaki sürekli kâğıt tüketmesi gerekiyordu. (*Sendika*, s. 76).

Romanlarında geçmiş ve şimdiyi içine alan tek bir zamana yer veren Ilgaz, şimdiyi aydınlatacak şekilde geçmişe dönerek bazı ayrıntıları okuyucuya aktarır. *Sendika* isimli romandan verilen yukarıdaki bölüm, Nezihe'nin sendikanın toplantısına katıldığı hâldeki zamandan kocasından ayrıldığı döneme giderek geçmişin herhangi bir noktasında geçen herhangi bir olayı hatırladığı sahnedir. Yani yazar, çağrışım yoluyla hem Nezihe'yi şimdiki zamandan geçmiş zamana götürerek onun geçmişte yaşadığı bir olayı okura vermesini sağlar hem de Nezihe'nin o dönemde yaşadıklarını ve arkadaşlarının ona karşı yaklaşım biçimlerini vererek okurun Nezihe hakkında daha geniş bilgi edinmesine olanak tanır.

Geçmişin bazı anlarına giderek romanlarındaki olay zincirlerini birbirine ekleyen Ilgaz, romanlarının olay örgülerini ustaca oluşturur. Örneğin, bir ticaret davasının görüldüğü ve dört günlük zamanı kapsayan *Garip Bir Dava*'da, parasını verdiği bankerin kaçmasıyla mahkemelik olan ve romanda Şair olarak geçen bir kadın, dava görülürken geriye dönerek yaşadığı olayları anlatır ve nesnel zamanı dört gün olan romanın vak'a zamanı iki yıla kadar çıkar:

İki üç ay kadar paralarımızdan bir ses çıkmadı. Ama ikinci veya üçüncü gün, benim telaşım ve korkum azalmıştı. Çünkü yüzbinlerce kişiydik, kalabalıktık yani aldatılanlar. Çoğumuz da birbirimize benziyorduk. Emekli, dar gelirli, işçi, memur, köylü... Her saat başında hükümet bildirileri okunuyor, bizzat Başbakan, paralarımızın güvencede olduğunu bildirir demeçler veriyordu. O yaz tatile gittim, bir güney kasabasına, arkadaşım. Güney adeta bomboştı. Her zaman o aylarda omuz omuza denecek kadar bir kalabalıkla dolu olan pansiyonlar, sokaklar, alışveriş yerleri, bomboştı. Bankerlerden aldıkları faizlerle iyi bir tatil yapmanın, evine fazladan ıvrır zıvrır almanın, iyi yiyip iyi giyinmenin tadını almış ortahalliler büyük bir keder içinde evlerine kapanmışlardı. (*Garip Bir Dava*, s. 39-40).

Geriye dönüş tekniği, geçmişteki bazı anların daha ayrıntılı anlatılmasına olanak tanır ve kişileri, bu anlar içinde gören okuyucunun aklında, kişiler hakkındaki bilgilerin netleşmesini sağlar. Aynı zamanda roman kişilerinin geçmiş hayatında olan bitenler, bütünüyle değil de önemli ve gerekli unsurlarıyla, geriye dönüşlerle verilir. Örneğin, Albay Hilmi Bey'in (Ahmet'in babası) cenazesinin kaldırılmasıyla başlayan *Ad Semud Medyen*'de geriye dönülerek Ahmet ve annesi Mürüvvet Hanım'ın Hilmi Bey'le yaşadıkları anlardan parçalar verilerek romanın nesnel zamanı genişletilir yani bu kısımlarda roman kişilerinin bütün hayatı canlı ve güncel bir biçimde değil de hatırlanılarak aktarılır:

'Ben ölünce beni çok arayacaksın sen' derdi babası annesiyle başa çıkamadığı zamanlar. Ama çok kere de:

'Allah seni Naim cennetlerine nasip etsin' diye dua ederdi. 'Bana çok iyi baktın. Bütün haklarım helal olsun sana' (*Ad Semud Medyen*, s. 14).

Yazar, belirli zaman dilimlerine sığdırdığı romanlarında zaman zaman geriye giderek roman kişilerinin hayatlarının değişik anlarına gider ve kişilere geçmişte yaşadıkları ya da şahit oldukları olayları sorguladır; başka bir deyişle, yazar geçmişe ait olaylarla şimdiye ait olayları birlikte vererek bu zamanları ustalıkla kaynaştırır.

3.2.2.3. Anlatma Zamanı

Romanlarda geçen olayların okuyucuya sunulduğu; başka bir deyişle, romanın yazıldığı zaman olan anlatma zamanı, Afet Ilgaz'ın romanlarında anında aktarma yöntemiyle gerçekleştirilir. Yani romanlarda geçen olay ve kişiler, sıcaklığına aktararak okuyucuda bir tiyatro oyunu izliyormuş izlenimi uyandırılır; başka bir deyişle, romanların hikâyesi,

okuyucunun gözünün önünde cereyan eder. Ilgaz, romanlarda, olaylar ya da zaman üzerinde değişiklik yapmaz; başka bir deyişle, romanlardaki olaylar ve zamanda fazla bir değişiklik ve tasarruf yoktur. Belirli ve gerçek bir zaman vardır.

Zamanın kullanılış biçimi verilen Afet Ilgaz'ın romanlarında çoğunlukla şimdiki zaman yani an üzerinde yoğunlaşılır ve geriye dönüşlerle verilen geçmiş, hâldeki zamanla iletişimi doğrultusunda önem kazanır. Kullandığı çeşitli yöntemlerle geçmiş ve şimdi arasında bağlantı kuran Ilgaz, okuyucuya zaman bakımından çok yönlü romanlar sunar; roman kişilerinin çağrışıma dayalı hatırlamalarıyla oluşan geçmişe dönüşlerle zamanın genişlemesini sağlayarak okuyucuyu zengin olay örgüleriyle buluşturur. Geriye dönüşlerle kırılan nesnel zaman içinde yer alan geçmiş, roman kişilerinin kendilerini sorgulamasına, kendileriyle hesaplaşmasına yani kendileriyle baş başa kalmalarına olanak tanır. Bu yolla da okuyucunun olaylar ve kişiler hakkında daha yoğun bilgiler edinmesini, olayları ve kişileri daha derin bir şekilde anlamasını sağlar. Çoğunlukla andan geriye doğru ilerleyen zamanda yazar, bazen özetleme, genişletme gibi yöntemlerle tempoyu hızlandırırken bazen olay örgüsünün akışı içinde yorum veya tasvirlerle tempoyu yavaşlatır. Böylelikle Ilgaz, romanların tekdüze ve renksiz bir biçimde ilerlemesinin önünü keser. Daha çok olayların ön planda olduğu romanlarda, zaman, işlevsel özellik taşımaz. Ancak özellikle, *Ad Semud Medyen*'le başlayan *Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular*'la devam eden, *Sorgu ve Derviş*'le biten roman serisinde, daha çok yaşanan dönem ve bu dönemleri etkileyen zamanlar üzerinde durarak o dönemlere ait güncel meseleler hakkında bilgi verir. Bunun yanında tarihte yer alan kişi ve olaylara değinmesiyle de, belki de, şimdinin problemlerini geçmişte bulmaya çalışır ve bunu da geçmişle şimdiyi karşılaştırarak yapar. Fakat yazarın romanlarını, yakın tarihe oturarak kurguladığı da bir gerçektir.

3.2.3. Mekân

Evet, dünyanın ve hele de Türkiye'nin kargaşası içinde gerçekten garip görünüyor ama biraz düşünürsen... Bir de tabii dünya ve ahret işlerini bilmek lazım. Dünyada yeteri kadar ödememişsen, ahrette çekersin.

Afet Ilgaz¹⁶³

Zaman ve mekândan ziyade daha çok olay ya da kişilerin ön planda olduğu Afet Ilgaz romanlarında hem somut hem de soyut mekânlara yer verilir. Romanlarda yer verilen mekânları sınıflandırarak vermede yarar var. Fakat somut ve soyut mekânlar olmak üzere iki ana başlık altında sıralanan mekânların bu kısımlarda sadece adlarına değinilecek, mekânların romanlarda nasıl ve hangi amaçla kullanıldığı mekân tasvirleri ve simgesel değerleri başlığı altında ele alınacaktır.

3.2.3.1. Somut Mekânlar

Kişilerin gündelik yaşantılarını ve her türlü faaliyetini sürdürdüğü somut mekânların kullanıldığı romanlarda, hem açık hem de kapalı mekânlara yer verilir:

¹⁶³ Afet Ilgaz, *Sorgu ve Derviş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 36.

3.2.3.1.1. Açık Mekânlar

Ilgaz'ın romanlarında yer verdiği açık mekânlar büyük şehirler ya da bu şehirlerdeki semtlerdir ancak yazarın romanlarındaki olaylar, çoğunlukla İstanbul ve İstanbul'un semtlerinde geçer. Olayların geçtiği açık mekânlar, şu şekildedir:

Eşiktekiler: İstanbul ve İstanbul'un bazı ismi verilmeyen semtleri ile sokakları, E diye bahsedilen şehir.

Aşamalar: İzmit, İstanbul ve İstanbul'un Koska, Aksaray, Sahaflar Çarşısı, Ağacli Kahve, Kapalıçarşı, Bitpazarı, Şişli, Beyoğlu, Nuruosmaniye, Cağaloğlu, Sirkeci, Eminönü, Mısır Çarşısı, Beyoğlu, Karaköy, Kadıköy, Tophane, Dolmabahçe, Nişantaş, Şişli, Eyüpsultan gibi yerleri, Ankara, Sevdâ'nın yazlıklarının olduğu şehir (ismi verilmiyor), Edremit, Kars, İtalya.

Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi: İstanbul, Edremit.

Sendika: İstanbul, Ankara.

Garip Bir Dava: İstanbul.

Ad Semud Medyen – Yol – Yolcu - Menekşelendi Sular - Sorgu ve Derviş: İstanbul, Ankara, Antalya.

Ermiş: İstanbul, Örenaltı, Küçükköy.

3.2.3.1.2. Kapalı Mekânlar

Afet Ilgaz'ın romanlarında tespit edilen kapalı mekânlar arasında çoğunlukla evler vardır. Apartman daireleri, yazlıklar, köy evleri, dergâhlar romanlarda kullanılan kapalı mekânların içinde verilen yerlerdir.

3.2.3.2. Soyut Mekânlar

Afet Ilgaz'ın romanlarındaki mekânlar genellikle bilinen, görünen, içinde yaşanılan, bu dünyaya ait somut mekânlar olsa da romanlarında, özellikle *Ad Semud Medyen* ile başlayan ikinci dönem romanlarında, bazen soyut mekânlara da yer verir.

3.2.3.2.1. Metafizik Mekânlar

Yazar romanlarında, bazı durumlarda, içinde yaşadığımız evrene ait olmayan cennet, cehennem gibi metafizik mekânlara da yer verir.

3.2.3.3. Mekân Tasvirleri ve Simgesel Değerleri

Romanlarının hemen hemen hepsinin olay örgüsünün İstanbul'da geçtiği yazarın romanlarında, hem somut hem de soyut mekânlarla karşılaşan okuyucu, olay ya da kişilerin verilmesi amacıyla kullanılan mekânlar görür. Çeşitli anlatım teknikleriyle iç içe geçirdiği tasvirleri, okuyucuyu sıkacak kadar uzatmayan yazar, mekân tasvirlerini ne olaylara hazırlık amacıyla kalıp hâlinde verir ne de marifetini göstermek amacıyla metinden ayrı duracak şekilde verir; yazar, mekân tasvirlerini, olaylara ve kişilere etkisi derecesinde, metne yedirerek verir. Ayrıntılı ve uzun mekân tasvirlerine rastlanmayan romanlarda, kişilerin yaşadıkları çevreden nasıl etkilendikleri anlatılmaya çalışılır yani romanlarda çoğunlukla kişilikleri,

çevrenin belirlediği düşüncesi hâkimdir. Mekânın, sosyal değişimin ruhunu yansıtan bir öge olarak düşünüldüğünde, roman kişilerinin sosyal kimliklerinin sunumunda işlevsel olarak kullanılması, realizmin bir getirisiidir. Ancak yazarın, zaman zaman, tasvirleri kendi duygu ve düşünceleriyle süsleyerek realist çizginin dışına çıktığı da görülür. Genellikle, okuyucunun gözünde canlanabileceği bir tasvire rastlamadığımız romanlarda, yazarın asıl amacı, okuyucuya vermek istediği olay, durum ve kişileri sergilemektir:

Ablamın piyanosu, yattığı odada durur. Bizim hiçbirimizin, kendimize has odalarımız yok. Meselâ, ablamın yattığı odaya «küçük oda» denir. Piyano konduktan sonra da odada pek dolaşacak yer kalmamıştır. Bu çaldığının, bizim semtle de, herhangi bir ilişkisi olduğunu sanmıyorum. Bizim semtte, Enstitüyü bitirmiş güzel kızlar vardır. Sokağa pek çıkmazlar. Tül perdelerin arkasından caddeye bakarak dinlenirler ve sokağa çıktıkları zaman, kendilerine bakıp lâf atan semt delikanlılarına surat ederler. Enstitülü kızlardan başka, hiç okula gitmemiş kızlar, yahut çarşıya dikiş diken ve insana huzur verici hayalleri olan kızlar vardır. Bizim semtten çok çok banka memuru yetişir, küçük öğretmenler yetişir.

Bizim semtte Cuma günü, büyük camiin kurnaları açılıp kapanır, parmaklıklardan para keseleri geçirilir ve salâ verilirken kibleye karşı gömlekler, mendiller sallanır.

Günün her saatinde kahvenin önündeki alçak iskemlelere, bacaklarını açarak oturan erkekler ve günlerini nasıl geçirdikleri bilinmiyecek olan kadınlar vardır semtimizde. Bütün bunlar, ve tektük bunlardan olmayanlar, ablamın arasına etraftan duyulan; odasından, hattâ pencerelerinden dışarı taşıveren piyano seslerine alaylı bir saygı beslerler.

Ne enişten, ne halam, ne de ben ablamın piyanosundan bir şey anlarız. Yalnız kapısı kapalı odadan, kolay tempo tutulabilecek, kolay akılda yer edecek, kolay sevicecek bazı sesler duyuldu mu; üçümüz de semtimize, bunlar sona erinceye kadar yukarıdan bakıyoruz demektir. (*Eşiktekiler*, s. 28-29).

Yukarıda *Eşiktekiler* isimli romandan yapılan alıntıda yazar-anlatıcı olan Dilârâ ve yanlarında kaldığı halası, eniştesi, ablam diye hitap ettiği Fikret, İstanbul'un ismi verilmeyen orta hâlli semtlerinden birinde otururlar. Bilindiği gibi piyano, Batı'yı simgeleyen ve çoğunlukla geliri yüksek ailelerin tercih ettiği bir müzik aletidir. Dolayısıyla Fikret, yaşadıkları orta hâlli semtte piyanosunu çalmaya başladığında yazar-anlatıcı Dilârâ'nın söylemiyle semtlerindeki insanlara "kısa bir süre de olsa yukarıdan bakarlar." Ne Dilârâ ne de Fikret, kendilerini semtlerine ait hissetmezler; bunu, Dilârâ'nın, yaşadıkları semt ve bu semtte yaşayan insanların özelliklerini verirken anlarız. Yani Afet Ilgaz, romanında, mekân unsurunu Dilârâ ve Fikret'in kişisel özelliklerini, düşünce tarzlarını vermek için araç olarak kullanır. Romanların çoğunda ister somut olsun ister soyut olsun mekânların ismi verilmekle yetinilir:

Dolmuş Sirkeci'den çıkmış Köprü'ye doğru gidiyordu. Sevda bir zamanlar bu Eminönü Alanı'nın İstanbul'un en çok sevdiği yerlerinden biri olduğunu düşünüyordu Alanın ara sokaklarında, Mısır Çarşısında, nasıl doymak bilmez, coşkulu bir merakla dolaştığını hatırladı. (*Aşamalar*, s. 50).

Kocam İstanbul'a dönüş çalışmalarına başladı bile. İstanbul'daki şirketiyle fakslıyor, odasına kapanıp hesaplar yeni projeler oluşturma konusunda zihnî ve hissî hazırlıklar yapıyor. (*Ermîş*, s. 59).

Yazarın bazı romanlarında mekânın amaca dönüştüğü de olur ve mekân, tarihsel, kültürel ve siyasal boyutları ile verilir:

Nişantaş'a yaklaşıırken, sonunda Şişli'ye yaklaştığını görmekten gelen bir rahatlığın içine dolduğunu, şaşkınlıkla ayırmadı. Artık Şişli'ye alıştıyordu duygularına bakılırsa. Bu seçkinler bölgesi halinde kendi içine kapanmış gibi görünen Nişantaş ve Nişantaşlılar da onu hiç mi hiç ilgilendirmiyorlardı. Caddelerde yürüyen süslü ve şık kadınları, kuklalara benzettir. Duyguları, canlılıkları, değişiklikleri ve hiçbir ciddi tasaları olmayan, bununla birlikte ciddi mutlulukları da tanımayan, bütün bunların dışında, kendi ölçülülükleri içinde rahat rahat yürüyen, gezinen, yaşamak için gerekli olanı hiçbir engelle rastlamadan yaşayabilen, güzel, ince, hayranlık uyandırıcı, rahat kuklalar...

Şişli öyle değildir bak. Yahudice, Ermenice, Anadolu'nun her türlü ağzı orda duyulur. Caminin önünde iş arayan kasketli ve çuha giysili, ayakları lâstikli bir köylü kalabalığı hiç eksik olmaz. Bunlar boyuna araçlarla, simsarlarla heyecanlı ve kızgın, biraz da umutsuz tartışmalar halindedirler. Sokaklarda ordan oraya koşan perişan kapıcı çocukları, caddelerde çamur vardır. Ama bu arada ışıkların yanmasıyla birlikte Şişli'nin zenginlikleri göz kamaştırmaya başlar. Apartmanların perdeleri açık pencerelerinden tavanlara asılmış kristaller caddelere ışık yağdırır. Özel arabalar, dolmuşlar, süslü, güzel ama nedense konuşurken bağrışan kadınlarla başları tülbentli, hırkalı ve basma entarili essiz, aceleci, çalışkan yürüyüşleriyle kapıcı kadınları birbirlerine çarparak gelip geçerler. Öyle Nişantaş'daki gibi her yeri «butik»ler doldurmamıştır. Mezeciler, büfeler, bakkallar, lokantalar... İşte yaşamının kaynaştığı, açılıp saçıldığı, gizlendiği ama birdenbire ortaya çıktığı böyle garip bir yerdir bu Şişli... (*Aşamalar*, s. 52-53).

Aşamalar isimli romandan yapılan alıntıda, roman kişilerinden Sevda, Nişantaş'yla yaşadığı Şişli'nin karşılaştırmasını yaparak bu yerlerin ve içinde yaşayan insanların hem kültürel hem de maddi boyutunu gözler önüne serer. İstanbul'un bir semti olan Nişantaş, genellikle yüksek gelir grubundan insanların yaşadığı bir yerdir. Sevda, Nişantaş'ın zarif vitrinleri, lokantaları ya da mağazalarıyla birlikte canlı ve seçkin bir semt olduğunu belirterek burada yaşayan insanların da bu mekâna bağlı olarak gösterişli olduğunu vurgular. Şişli de zengin insanların yaşadığı bir semt olmasına rağmen Sevda, burada Nişantaş'na oranla her türlü kesimden insanla karşılaşmanın mümkün olduğunu söyleyerek Şişli, Nişantaş ve insanların karşılaştırmasını yapar ve bu mekânları genel özelliklerine göre okuyucuya verir. *Ad Semud Medyen*'den verilen aşağıdaki alıntılarda da tıpkı *Aşamalar* romanında yer alan Sevda gibi Ahmet, hem İstanbul'un hem de İstanbul'da bir yerin, Üsküdar'ın, eski ve yeni hâlinin karşılaştırmasını yaparak geçirdiği değişimleri ve bunun nedenlerini verir; başka bir deyişle, bahsettiği mekânları tarihsel, kültürel ve siyasal boyutlarıyla okuyucuya sunar:

'Dindar, sakın, nezih bir semtti Üsküdar. Ezan sesinden, camiye giden insanların Arnavut kaldırımlarında yankılanan ayak sesinden başka ses duyulmazdı sabahları. Ağaçlar, güller, malta erikleri, leylaklar içindeydi bahçeler. Kapı önlerini süpürür temizlerdiniz, siz kadınlar. Kahveler, emekli saygın İstanbul beyefendileri ya da bilgi bakışlı, duruşlu semt esnafıyla, balıkçılarla dolu olurdu. İnsanlar sakın sesleriyle oturur bozulan insanlardan, eski, bozulmamış İstanbul'dan konuşurlardı.' (*Ad Semud Medyen*, s. 119-120).

Üsküdar'ın Ahmet'in çocukluğundaki sessizliği, nerdeyse «uhrevi»ye varan sakinliği 1950'lerdeki büyük değişimle ve hızla, tükenip bitmiş gibiydi. Ne kadar taşralı açıkgoz, becerikli adam varsa İstanbul'a koşuşup müteahhitlik yapmaya başladılar. (*Ad Semud Medyen*, s. 121).

İstanbul'un tiyatro ve sinemalarının yoğunluğuyla dikkatleri çeken Kadoköy-Altiyol'da güzel bir dairede oğlu Uğur'la birlikte oturan Ahmet, babasının ölümüyle birlikte Üsküdar'a taşınır. Altiyol'dan sonra Üsküdar, Ahmet'e biraz garip gelir ve Ahmet, mekân değiştirdiğinde de farklı bir kimliğe bürünür. Öyle ki Üsküdar'a taşınmadan önce, din konusunda fazla bilgili olmayan ve ibadetlerini yerine getirmeyen Ahmet'in Üsküdar'a taşınmasıyla birlikte dinî görüşlerinde de değişiklik olur ve ilk zamanlarda alışamadığı Üsküdar hakkındaki fikirlerini ilerleyen zamanlarda değiştirir:

İçinde elli yıldır birlikte yaşadıkları bu İstanbul semti her ne kadar son otuz yıldır bozulmuş, tez yoldan zengin olmaya çalışan taşralıların akınına uğramış ve eski sakinliğini, şiirli havasını yitirmişse de hâlâ sağ olan Osman Dede, Ziya Bey, Zeki Bey, Salâh Bey, annesi gibiler ve onların çevrelerinde kümelenmiş, iyi insanlar olmaya çalışan bir kalabalık eliyle eski saltanatını sürdürmeye çabalıyordu. (*Ad Semud Medyen*, s. 39).

Babasının ölümünden beri semt hakkındaki düşüncelerinde yavaş yavaş yumuşak değişimler oluyordu Ahmet'te. Annesinde kaldığı üç ay, sonra mallarla ilgili mahkemeler, çekişmeler dolayısıyla her gün gidip gelmek zorunda kalışı, onu bu semte yavaş yavaş alıştırmıştı ama ısındıramamıştı daha. Kendini bir türlü bu semtin adamı sayamıyordu. Hep kaçıp gidecekmiş gibi eğreti bir hali vardı.

.....

Başörtülü kadınları artık daha yakından tanıyordu.

.....

Sokaklarda bol miktarda rastlanan Karadeniz'li, Kürt, Süryani, Trakyalı, Orta Anadolu erkek tipleri, esnafın çoğunluğunu oluşturuyordu ama bu adamlar aynı zamanda ihmal edilmiş, bir zamanlar çirkinleşmeye çalıştıkları semtlerine büyük, gösterişli mağzalar açmaya, pasajlar yapmaya, kafeteryalar konduurmaya başlamışlardı. (*Ad Semud Medyen*, s. 122-123).

Babası Hilmi Bey'in ölümüyle birlikte dine yönelen Ahmet, dinî motiflerin yoğun bir biçimde görüldüğü Üsküdar'dan vazgeçemeyeceği görüşünü şu sözleriyle dile getirir:

'Canım ileride burayı satıp Boğaz'da daha güzel, şık, deniz görür bir daire de alabiliriz...' diyor, sonra da: Boğaz'da böyle bir daire alabilecek gibi büyük bir paraya hiç sahip olamayacağını düşünürken başka bir şey daha düşünüyordu ki, bu evi satmaları için belki de en ciddi engel bu olacaktı:

'Ben bu semti seviyorum. Bu camileri, evliya türbelerini seviyorum. Bu eski zaman havasını, anneme yakın oturmayı seviyorum. Bunları bırakıp niye gideyim Boğaz'a, gitmem' sonucuna varıp rahatlıyordu. (*Ad Semud Medyen*, s. 180).

Kişilerin sosyal konumlarını ve psikolojik yapılarını mekâna bağlı olarak anlatan yazar, insanı şekillendiren ve onun kişiliğini etkileyen mekân içinde değerlendirerek verir. Kişilerin bulundukları mekâna göre değişim göstermeleri bunun kanıtıdır. Babasının ölümünden sonra siyasî görüşleri ve yaşayış tarzı da değişen Ahmet, bu değişimi yaşadığı semte de yansıtır. Öyle ki "modern" olarak adlandırılan ve daha sakin, insanların birbirini ilgilendirmediği yaşamıyla dikkatleri çeken Altiyol'dan tarihî ya da dinsel motifleriyle ön plana çıkan Üsküdar'a taşınan Ahmet, anlaşıldığı gibi, kişisel ve düşünsel değişimini yaşadığı yere de yansıtır; başka bir deyişle Ahmet'in değişimi, mekân üzerinde de etkili olur. Yeni edindiği çevre, yeni edindiği alışkanlıklar, değişmekte olan kimliği mekânların tarihine, kültürel ve siyasal yapısına daha geniş bir açıdan bakmasını sağlar. Zira din konusuyla yakından ilgilenmeye başlayan Ahmet,

çevresindeki camilere de farklı yaklaşır. Yazar, Ahmet'in düşüncelerindeki değişimin ve yaşadığı olayların netleşmesini sağlaması amacıyla uzun mekân tasvirlerine yer verir ve yazarın sembolik anlamlar taşıyan mekân tasvirleriyle olay ya da kişileri çözümlediği görülür; başka bir deyişle yazar, mekânı, roman kişilerinin psikolojilerini, yaşam tarzlarını, sosyal statülerini, yaşadıkları dönemi ve bu dönemin özelliklerini yansıtacak şekilde anlatır. Zira Ahmet'in Üsküdar'daki sade dairesinin yanında onun "Osmanlı kadını" olarak adlandırdığı Dilârâ, bu adlandırmaya yakışacak bir evde yaşar:

Ahmet Dilârâ'nın özene bezene restore edilip antika eşyalarla döşenmiş evinde hem rahatsız, hem mutlu oturmuş, Dilârâ'nın masayla mutfak arasında gidiş gelişlerine bakıyordu. (Yol, s. 76).

Romanların konularının genel olarak İstanbul'da geçtiği yazarın romanlarında, karmaşıklığı, dağınıklığı, gürültüsü gibi olumsuz özellikleriyle verilen büyük kent İstanbul'un karmaşası, içinde yaşayan insanlara da yansır. *Aşamalar*'a bakıldığında, İzmit'ten İstanbul'a taşınma hazırlığında olan Sevda ve ailesi ile karşılaşılır:

'Kaçmalı, gitmeli, uzaklaşmalı...' diye düşünüyordu Sevda. 'Evet evet, buradan, bu kentten, bu çevreden, bu alışmadığım ve alışamayacağım konukluklardan, ilişkilerden... Her şeyin daha açık ve anlamlı olduğu insanlara, çevrelere doğru... Bu yaşamın bir kopyası gibi olan, gülünç ve korkunç bir kopyası olan...' (*Aşamalar*, s. 14).

Genellikle insanların büyük kentin karmaşasından kaçıp küçük yerlere sığınma isteği duyması, Sevda'da kendini göstermez. İzmit'te eşi ve iki çocuğuyla yaşayan Sevda, İzmit'e alışmadığını belirterek İstanbul'u "her şeyin daha açık ve anlamlı olduğu yer" olarak görür. Ancak, İstanbul ve bu şehirde içine girdiği yeni çevre onun felaketi olur. Zaten kararsız ve hem kendine hem de insanlara güvensiz olan Sevda, bu büyük şehrin karmaşası içinde kaybolur gider; başka bir deyişle İstanbul'un bahsi geçen özellikleri Sevda'ya da yansır ve Sevda, İstanbul'da, onca insanın içinde büyük bir yalnızlığa düşerek intihar eder. Yazarın romanlarına seçtiği kişiler, çoğunlukla, İstanbul'un gürültüsü ve karmaşası içinde bunalan ve kendini daha rahat hissedeceği yerlere atmak isteyen kişilerdir. Öyle ki, *Eşiktekiler*'de Fikret, İstanbul'da yaşadığı acı aşk tecrübesinden sonra yaşadığı olumsuzlukları unutmak ve kendine gelmek için anneannesinin yanına, romanda E diye bahsedilen şehre gider:

E'de akşamlar, büyük şehirler insanının yabancı olduğu bir içliliktedir. Ablamın defterinden alınmış bu sayfa bize bunu anlatacak. Büyük şehirlerdeki şımarık besleme köpeklerin –yahut hiç tanımadığınız başıboş mahalle köpeklerinin- yerine küçük yerlerde, meselâ E'de, her insanla aralarında ayrı ayrı bağıntılar kurabileceğiniz tanıdık köpekler, kediler, koyunlar, atlar... vardır. (*Aşamalar*, s. 65).

Yazarın diğer iki romanında, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde ve *Ermış*'te de karşımıza İstanbul'un gürültüsünden sıkılıp yazlık bir yere gitmiş kişilere yer verilir. "Örtüsüz bir divanda uyuyor, arada bir uyandıktan, çevredeki sesleri dinledikten ve anneme bağırdıktan sonra öteki yanıma dönüp yeniden dalıyorum." (s. 5) şeklinde başlayan *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde İstanbul'dan kaçan ve Edremit'te bir köye sığınarak tatil yapan bir anne kız çıkar okuyucunun karşısına:

'İşte bunu istiyordum' diyor annem gevşek bir keyiflilikle. 'Kızarmayı, incelmeyi, yanık bacaklarımı açıkta bırakacak şortlar giymeyi, saçlarımı savura savura, Kaz dağlarının rüzgârıyla serinleyerek yürümeyi, uyumayı, kitap okumayı, düşünmeyi sabah çay, akşam rakı içmeyi, salatamı, mezemi kendim hazırlayarak denizin ya da arkadaki kavak ağaçlarının karşısına geçmeyi...' (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 9).

Yazarın *Ermış* isimli romanında yer alan Müjgan Hanım da İstanbul'dan kaçma isteğini şu şekilde verir:

Bir ağustos günüydü. Yazlık evimde tatilimi geçiriyor, sözde, dinleniyordum. Aslında dinlenmiyor, sadece başka bir mekânda, ailemle daha iç içe, toprağa ve tabiata daha yakın, sereserpe yaşamak imkanını buluyordum. İstanbul'un kalabalığı, trafiği, bu kalabalık ve gitmem icabeden konferanslar, televizyon programları, radyo programları, yapmak zorunda olduğum alış veriş, buraya gelince geride kalır ve burada günlerce evin çevresinden ayrılmadan, sere serpe harcıyacağım bir sürü zamanım olur. (*Ermış*, s. 5).

Romanlarında İstanbul'un dışında Ankara da mekân olarak verilir. Ancak resmî kurumlarıyla akla gelen Ankara, roman kişilerinin resmî işlerini yerine getirmek için gittikleri yer olarak verilir. Örneğin, *Aşamalar*'da Sevda ve Mehmet Meriç, evlilik işlemlerini başlatmak için gittikleri Ankara'da görülürler; *Sendika*'da sendikalaşmadan sonra çalıştığı özel okulun kapatılmasıyla birlikte işsiz kalan ve bunun üzerine atanmasını yaptırmak üzere Ankara'ya giden Nezihe ile karşılaşılır; *Sorgu ve Derviş*'te ise, Mestinaz'ın 1 Mayıs mitingine katılmak üzere Ankara'ya gitmesi verilir:

Haziran sonlarında Mehmet Meriç'in boşanma ilamını aldılar ve evlenmek üzere Ankara'ya gitmeye karar verdiler. Bununla birlikte artık dışarıda birlikte görünmeye başlamışlar ve herkese «evlendiklerini» bildirmişlerdi. Sevda'ya kalsa onunla evlenmeden yaşamak istiyordu. (*Aşamalar*, s. 490).

O şimdi Ankara'yı düşünüyordu. Oradaki mitingi, Anıtkabir'e gideceklerini, o heyecanı. O üstüne düşeni yapmışlığın vereceği «dingin»liği, tatmini. (*Sorgu ve Derviş*, s. 107).

Görüldüğü gibi, sadece mekânın ismini veren yazar, resmî işlerle ilgili bir olay ya da durumdan bahsederken mekânı değiştirir ve roman kişilerini, bahsi geçen işlerin yürütüldüğü Ankara içine taşır.

İlgaz'ın bazı romanlarında mekân, roman kişilerinin kişiliğini belirlemede ve iç dünyalarını aydınlatmada daha da önem kazanır. Bahsi geçen romanlarda mekânın kişilerin iç dünyalarında gerçekleşen olaylara göre çeşitlilik kazandığı görülür. Kişilerin psikolojik durumları, onların dış dünyaya bakışlarını da etkiler. Yazar, kişilerin ruh hâline ve düşüncelerine göre değişen mekânı, yine kişilerin bakış açısıyla okuyucuya aktarır:

İşte bugün de Ferda, annesinin dairesini karanlık, çirkin ve bakımsız buldu. Yaşlı kadın odalarını kendisine göre süslemiş ve döşemişti ama kızının evi yanında bu ev biraz eksik, zevkçe de biraz kusurlu görünüyordu. Üstelik Ferda bu evde bugün yoğun bir can sıkıntısının, bir sessizliğin egemen olduğunu duydu. (*Aşamalar*, s. 290).

Eşi Mehmet Meriç'le kavga eden Ferda, bu ruh hâliyle gittiği annesi Nesteren Hanım'ın evini, kendi psikolojisine uygun olarak, karanlık, çirkin ve bakımsız bulur. Nesteren Hanım'ın evi, Ferda'nın gözüne “yoğun bir can sıkıntısının ve sessizliğin” egemen olduğu bir yer olarak gelir. Çünkü eşiyle kavga eden ve hatta ondan dayak yiyen Ferda'da da yaşadığı olaydan ötürü can sıkıntısı ve sessizlik hâkimdir.

Yazarın başka bir romanı olan *Ad Semud Medyen*'de babası Hilmi Bey'in ölümünden sonra Ahmet, babasının evinde bir koltuğa oturup sokağa bakarak geçmiş, babasıyla yaşadıklarını düşünür. Ahmet'in içinde bulunduğu ruh hâliyle mekân aynılık kazanır:

Babasının ölümünden sonra bir ay kadar köşedeki koltuğa oturmuş gözlerini camın arkasındaki caddenin gürültü patırtısına bilinçsizce dikmiş ve saatlerce yerinden kalkmak, evine gitmek bilmemişti. O kadar ki Uğur artık evde yalnız kalmaktan bıkmış, pıltısını pırtısını toplayıp, babasının ve babaannesinin oturdukları bu eve gelip yerleşmek zorunda kalmıştı. (*Ad Semud Medyen*, s. 29).

Ad Semud Medyen'e kadar mekân, daha çok, olay örgüsünün gerçekleştiği sahne olarak kullanılır. Ancak ismi geçen romanla birlikte hem roman kişilerinin kişiliğini belirlemede hem de onların iç dünyalarını aydınlatmada mekân, önem kazanır ve olay örgüsü ile kişilere yardımcı, adeta, canlı bir unsur olarak sunulur. Yazarın romanlarında mekân, roman kişinin iç dünyasında yaşanan olaylara bağlı olarak değişir; başka bir deyişle, kişilerin mutlu veya mutsuz oluşları, mekâna bakış açılarıyla paralellik gösterir:

Kapıdan isteksizce girdi. Eskisi gibi dehşet verici değildi artık böyle durumlarda eve dönüşü. İyi kötü, her seferinde «uzletgâhına» yeniden alışıyor. ‘Çünkü evde kitaplar var.’ Kitaplar, ah kitaplar!... Sevgili kadar cazip, teselli edici, iyileştirici kitaplar. (*Yolcu*, s. 36).

Eski zamanlarında huzur bulduğu ev, Ahmet için, Uğur’un da evlenip gitmesiyle birlikte Ahmet’in “dehşet verici” olarak nitelendirdiği bir mekâna dönüşür. Ancak kendini din, tasavvuf ve tarih başta olmak üzere kitaplara vermesiyle Ahmet, yalnızlık köşesi ya da inziva yeri anlamlarına gelen “uzlet-gâh”ına alışarak kendini iyileştirmeye çalışır. Afet Ilgaz’ın romanlarında, doğa, eşya ya da mekân tasvirleri pek sık görülmesine de yazar, mekânı, roman kişilerini, onların kişiliklerini, yaşam tarzlarını, sosyal statülerini aydınlatacak şekilde ve gerekli gördüğü kadar anlatır:

‘Neden hiçbir yere değil de Merkez Efendi’nin çilehanesinin bulunduğu o küçük küçük kabristanın olduğu yere gidiyorum? Şeyhlerin ve bendelerin, zarif, bakımlı mezarlarında yattığı o sakın ve koyu yeşil mekâna bu kadar iştiahtan duyuyorum? Bu kadar insan varken, gidilecek... Evet, evet, şu evler, kahveler, cami avluları, beni dinleyebilecek sakın, iyi, basiretli ve basit insanlarla dolu. Ama ben o kabristana koşuyorum. Osman Efendi öldü, Efendi Hazretleri boyuna dolaşıyor onu her istediğin an göremezsin. Birçok ahabap var ama hepsi yeni faaliyetler içinde, karınca gibi koşuşuyorlar.’ (*Menekşelendi Sular*, s. 6).

Görüldüğü gibi, yaşadığı her olumsuz olayda Merkez Efendi’ye giden Ahmet için, o yerin önemi büyüktür. Yukarıda verilen alıntıda, okuyucu, Ahmet’in yalnız olduğunu anlayabilir. Öyle ki Ahmet, onu dinleyebilecek birçok insanın olduğu mekânlardan birine gitmek yerine, sakın bir yer olan Merkez Efendi’ye gider. Çünkü orası, Ahmet’in huzur bulduğu ve yalnızlığını paylaştığı bir yerdir. Bunun yanında Ahmet, yalnızlığından memnundur ve bu yalnızlığı giderecek birinin varlığına inanmadığı içinde yalnızlığını kimseyle paylaşmak istemez. Din ve tasavvufu ilgilenmeye başlayan Ahmet için özellikle gittiği dergâhlar önem kazanır. Böylelikle yazar, tasavvufta önemli bir yere sahip olan bu mekânların tasvirlerine de önem verir:

Kendine iyi bir yer seçerek oturdu. Çevresine bakınmaya başladı. İyi inşa edilmiş, iyi bakılmış, hatta daha da ötesi, özenilerek oluşturulmuş, Osmanlı havası yansıtılmak istenen büyük bir mekândı Dergâh. Bir sürü katları, bir sürü dolambaçlı yolları, iniş çıkışları vardı. Ahmet şimdi ‘çık’ deseler, nerelerden dolaşıp da dışarıya, dış kapıya çıkacağını bilemez sanıyordu kendisini. Henüz ortalık kalabalık değildi ama hızla doluyordu. Ahmet her girene Gençosman’dır ümidiyle, bakıyordu. (*Yolcu*, s. 42).

Ahmet’in gözüyle dergâh tasviri yapan yazar, tasavvufun özelliklerini bu mekâna da yansıtır. Zira yazarın “bir sürü katları, bir sürü dolambaçlı yolları, iniş çıkışları var” diye tasvir

ettiği mekânı gözünde canlandıran okuyucunun aklına tasavvufun mertebeleri ve tasavvuf yolunda çekilen sıkıntılar, inişli çıkışlı yollar gelir. Yani tasavvufun bir parçası olan dergâh tasviri de tasavvufun özellikleri düşünülerek yapılır.

Romanlara ayrı bir renk katan Ahmet'in girdiği bu soyut ve fantastik yolculukta önem arz eden dergâh dışında cennet, cehennem, ahiret gibi somut olmayan metafizik mekânlara da yer verilir. Söz edilen bu soyut mekânlar, özellikle *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş*'te sıkça geçer:

Not: Karanlığın güçleri dediklerim aslında iyi niyet ile şaşkın, yanılgılar ve doymak bilmez para, artı güç açıklarını değişik kombinezonlarda içerirler. Her insan gibi her kuruluş da karmaşık yapılı. İnsanları asıp kesip doğruyor muyuz hataları için? Allah bile yapmıyor bunu. Yoksa cennete girecek adam kalmaz. (*Yolcu*, s. 240).

Yazarın *Ermış* isimli romanına bakıldığında olay örgüsünün geçtiği köy, insanları, efsaneleri ve geçmişleriyle adeta yaşayan bir mekân olarak verilir. “Bu köy beni her seferinde değişik heyecanlara gark ediyor.” (*Ermış*, s. 113) diyen Müjgan Hanım, köyü şu şekilde tasvir eder:

Bu köy bana yüksekte uçan şâhinler gibi, alıcı kuş gibi, hem hayranlık, hem korku veren bir kimlikte göründü. Hem alıcı, hem cesur bir kuş, bir şâhin... Yıllarca hem tabiatın zor koşullarında hem de insanoğlunun yaratılışındaki zorluklara meydan okuyan, inadı ve azmiyle varlığını, ısrarla sürdürmeye çalışan, sessiz, uzak, vakur bir kuş... (*Ermış*, s. 126).

Tatil amaçlı geldiği Örenaltı'na yakın olan Küçükköy'ün öyküsünü dinledikçe mekânı kişileştiren Müjgan Hanım, bu köyü, bir şahine benzetir. Zira hem köyün hem de köy insanların bozulmamış olduğunu gören Müjgan Hanım, köyü, “bütün tabiliğiyle yaşayan, tarih içinde kalmış ama hâlâ yaşayan garip bir yer” olarak görür ve bu nedenlerden ötürü köyü sevdiğini dile getirir:

Bu köyün taş evleri ev değil, yuva! Pencereleleri küçücük ama kimileri dağlardaki çamları, kimileri de köyün çevresindeki, her an düşecekmiş gibi duran yalçın kayalıkları; çoğu da kartal yuvasından bakar gibi, ufukla birbiriyle birleşen gökle denizi, kocaman, ürpertici bir mavilik olarak görür.

.....

Erdemle zaaf, incelikle incelmemişlik, sabırla sabırsızlık, dayanıklılıkla acelecilik, nefse hakimiyetle nefsin tuzağına düşüş, bütün insani haller en şaşırtıcı ve ürpertici biçimleriyle, görülüyor burda. Ben de galiba burayı bu yüzden seviyor ve dikkate değer buluyorum. Burası ve buralılar bana bozulmamış, bütün tabiliğiyle yaşayan ve devam eden, eski çağlardan kalmış bir yer, bir kavim intibai veriyor. Antik Yunan'dan, Türk beyliklerinden Osmanlı'ya kadar! Tarih içinde kalmış ama hâlâ yaşayan garip bir yer. (*Ermış*, s. 119-120).

Hem somut hem de soyut mekânlara yer veren Ilgaz, romanlarında çeşitli mekânlara yer verse de mekân ya da doğa tasvirlerine çok önem vermez. Yazar, çoğunlukla mekânı, zaman gibi, olay ya da kişileri aydınlatıcı unsur olarak kullanır. Fakat bunun yanında mekân seçimini rastgele yapmayan yazar, özellikle *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* serisinde ve *Ermış*'te mekânı roman kişilerinin karakteristik özelliklerini yansıtan bir araç olarak kullanır.

3.2.4. Kişiler Kadrosu

İnsanlar zor koşullar içinde yaşıyorlar. Eski çağların salt sanat ve bilim yapma olanağını kazanmış köleleri bol, mutlu, rahat toplumları yok artık. Varsa bile aynı nitelikleri taşımıyor. Günlük yaşamdır artık bence kutsal olan. Karmakarışık sorunlarıyla, günlük yaşamın içindeki insandır.

Afet Ilgaz¹⁶⁴

Romanlarına konu olarak bütün sevinçleri, mutsuzlukları, sorunlarıyla günlük yaşamı seçen Afet Ilgaz, doğal olarak, roman kişilerini de günlük yaşamın içinden seçer. “Yazdığım çevre, tanıdığım çevredir. Ortahalliler çevresi.”¹⁶⁵ diyen yazar, romanlarında yer verdiği kişileri çok iyi tanıyan kimliğiyle okuyucunun karşısına çıkar. Yazarın güçlü gözlemlerinden ortaya çıkan roman kişileri, gerçek hayattan beslenen romanlarında boy gösterir. Kişilerin sınıflandırılmasına geçmeden önce, romanlardaki kişilerin genel ve ortak özellikleri verildiğinde konunun daha da netleşeceği düşünülmektedir:

1. Ilgaz’ın romanlarında bahsettiği kişiler arasında sanatkârlar ve öğretmenler önemli bir yer tutar. Yazarın romanlarında can verdiği kişiler, inandırıcı ve yaşayan kişilerdir. Bireysel, toplumsal, siyasal bağlamda sunulan ve şahıs kadrosunu oluşturan kişilerin büyük bir kısmı, okuru kendine inandırır. 1960’lı yıllarda roman yazmaya başlayan ve hâlâ yazmaya devam eden yazar, romanlarında yazdığı yılların siyasal ya da toplumsal yapısını vererek bu yapıya uygun kişilere yer verir.

2. Afet Ilgaz’ın romanlarına seçtiği kişiler arasında en çok dikkati çeken, kadın kişilerdir. Öyle ki romanlarında ya romanın merkezî kişisi ya da anlatıcısı kadındır. Böyle olmayan romanlarında da roman kişilerinin çoğunu kadınlar oluşturur; başka bir deyişle, yazar, romanlarında kadın kişilere daha fazla yer verir. Bahsi geçen kadın kişiler ise boşanmış olmaları, boşanmasa bile eşlerinden ayrı yaşamaları ve çocuklarını tek başına büyütmeleleriyle dikkat çekerler.

3. Roman kişilerini çoğunlukla düşünen, yaşamı sorgulayan ve hayatı anlamlandırmaya çalışan eğitilmiş kişiler içinden seçen Ilgaz, onları, toplumun parçası olarak anlamamızı sağlayan önemli bir öge olarak verir. Karasızlık, güvensizlik ve yalnızlık şahıs kadrosunun oldukça kalabalık olduğu romanlardaki kişilerin göze çarpan özellikleridir. Bunun yanında romanlardaki kişilerin hemen hemen hepsi hayal kırıklığına uğrayan ve sürekli özgürlüğü arayan kişilerdir. Bu kişileri sosyal, siyasî ve ekonomik sorunlarıyla irdeleyen yazar, bireyin hem kendisiyle hem de toplumla yaşadığı çatışmaları ve mücadelelerini başarılı bir biçimde yansıtır. Çatışma hâli yaşayan kişilerin nelerden dolayı bu çatışmayı yaşadığını, bulundukları noktalara nasıl ve hangi sebeplerle sürüklendiklerini en ince ayrıntısıyla okura sunan yazar, böylelikle romanlardaki kişileri, dönemin siyasal ve toplumsal şartlarında ele alır.

4. Ilgaz, roman kişilerini ait oldukları sosyal kesime ve eğitim düzeylerine uygun bir şekilde konuşturarak ve davrandırarak ete kemiğe büründürür; başka bir deyişle onları gerçeklikten uzağa taşımaz. Kişiler, ait oldukları sosyal yapı içinde anlam kazanırlar ve ait oldukları bu yapının içinde de bir birey olarak konuşur, düşünür ve hareket ederler.

5. Romanlarında tek yönlü tiplerden bahsetmeyen Ilgaz, kişileri hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle vererek onları etrafındaki insanlarla ve sosyal hayat içinde bir bütün

¹⁶⁴ Afet Muhteremoğlu, “Hayatım”, *Türk Dili Dergisi*, S. 171 (Aralık 1965), s. 213.

¹⁶⁵ Afet Muhteremoğlu, agm., s. 213.

olarak işler ve bütün yönleriyle gösterir; başka bir deyişle, kişileri değişik bakış açılarıyla yansıtır. Okura, kişilere farklı açılardan bakma imkânı veren yazar, bu yöntemle kişilerin inandırıcılığını artırır.

3.2.4.1. Kişilerin Sınıflandırılması

İlgaz, romanlarındaki kişileri olumlu ve olumsuz; başka bir deyişle, iyi ve kötü olarak kesin çizgilerle ayırıp sınıflandırmaz; onları, bütün özellikleriyle verir. Dolayısıyla okuyucu, farklı sınıfları ve görüşleri temsil eden kalabalık kişi kadrosu ile karşılaşır. Yazarın buradaki amacı, farklı sosyal sınıflara mensup kişileri vererek, okuyucunun karşılaştırma yapabilmesini sağlamaktır. Yazar, kişileri, hem sosyal hem psikolojik hem de zihinsel özelliklerini bir arada kullanarak okuyucunun karşısına çıkarır.

Romanlardaki kişiler, genel özelliklerine göre tipler, yardımcı kişiler ve kurgusal kişiler olmak üzere ele alınıp tasnif edilebilir:

3.2.4.1.1. Tipler

3.2.4.1.1.1. Yapılarına Göre Tipler

3.2.4.1.1.1.1. Yüceltilmiş Tipler

Her sanatkâr gibi Afet İlgaz da romanlarında, dış dünyadan topladığı ve kendine yakın gördüğü ya da kendi düşüncelerini yansıttığı kişileri kullanarak şahıs kadrosunu oluşturur. Yazar, *Garip Bir Dava*, *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* hariç her romanında, kendi kafasında biçimlendirdiği ve kendi duygu ve düşüncelerini yüklediği kişiler yaratır. “İdealize tip” adı da verilen bu tipler, bir bakıma yazarı temsil ederler. Ancak yazar tarafından biçimlendirilen bu tipler, üstün ya da kusursuz değildir. Yazar, kendini temsilen seçtiği kişileri hem olumsuz hem de olumlu bütün yönleriyle vererek onları yaşanan gerçek hayatta görülen kişiler olmaktan uzağa taşımaz. İlgaz’ın kendi duygu ve düşüncelerini yüklediği kişileri tek tek verdikten sonra bu kişilerin temsil ettiği değerlerden bahsedelim:

Eşiktekerler: Dilârâ.

Aşamalar: Gülsüm.

Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi: “Anne”.

Sendika: Nezihe.

Ermiş: Aliye Hanım.

Eşiktekerler’de tam bir kadın hakları savunucusu olarak okurun karşısına çıkan Dilârâ; *Aşamalar*’da toplumcu hareketin saflarında yer alan, ekonomik ve ruhsal bağımsızlığını kazanma mücadelesi veren Gülsüm; *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde kendine has görüşleri olan ve kendi ayakları üzerinde durmaya çalışarak kızına tek başına bakan bilinçli, çağdaş ve güçlü “anne”; *Sendika*’da çalıştığı özel okulda kurulan sendikanın savunucusu olarak verilen ve üç kızına tek başına bakan Nezihe; *Ermiş*’te tasavvufa ilgili Aliye Hanım, millî, dinî ve ideolojik bazı sosyal nitelikler taşırlar. Taşıdıkları bu değerler uğruna mücadele vererek yer yer fedakârlıklarda bulunurlar.

Romanlarında Türk toplumunda ayakta kalma mücadelesi veren kadınların durumunu ortaya koyan yazar, *Eşiktekerler*’de bu cins arasından seçtiği Dilârâ aracılığıyla kadının yaşam içindeki zorluklarını ve bu zorluklarla başa çıkabilme gayretini verir; başka bir deyişle Dilârâ,

yazarın toplumsal nitelikte bir konuya, kadın sorunsalını bakış açısını vermek için yarattığı bir tiptir:

Ben bütün bu devirleri, kahramanca susuşlarla, sessizliklerle geçtim. Kısa bir zamandan beri de, bahtsızlıklardan biri oluşumu kabullenmişim. Çünkü ben bahtlı kadınlardan fazla olarak –veya onlar gibi olamıyarak- başka şeyler de biliyordum. Dünya yaratıldığından beri «aynı» olanlardan değilim. Böyle olmıyan başkaları da var. (*Eşiktekiler*, s. 7).

Aşamalar'a gelindiğinde Gülsüm, sosyal ve siyasî görüşleriyle yazarın çoğunlukla olumlu değerler yükleyerek yücelttiği tiptir:

İçinde yaşadığı aydınlar dünyasından herhangi biri gibi görünmek ama aslında tam aksi olmak, sezgilerini özgürce duyabilen halk kitlelerine benzemek. Gülsüm'ü böyle ikili garip görünüm içine sokuyordu. O belki, aşk duygularını özgürce uygulamak isteyen Mehmet Meriç'ti, ya da aşta kendi köylü sezgilerinden saflıkla yola çıkan Hakkı Kotar'dı, belki de aşka duyduğu sevgi ve inançla Sevda'ydı ama gerçekte bunların birisi gibi olmaktan çekinen bir Gülsüm'dü. (*Aşamalar*, s. 597).

Bir *Feministin Doğruya Yakın Portresi* ve *Sendika*'da okurun karşısına çıkan kadın kişiler, kızlarına tek başlarına bakmaları yönünde birleşirler ve savundukları sosyal fikirlerle yazarın düşüncelerine de ışık tutarlar:

‘İnsanlar ve kurumlar hakkında bende uyanan kuşku bile bir kazanç gibi geliyor... İnsanları anlamanın daha güç ve o derece gerekli olduğunu, coşkuların da o derece sarıcı oldukları halde sürekli olmadıklarını anladım. Bir de şunu anladım ki, «inanmak» diye bir duygu var ve «inanmış» insanlar, ne olursa olsun, dünyaya yön veriyorlar.’ (*Sendika*, s. 159).

Ermîş'te Aliye Hanım, Türk tarihine, siyasetine, dine ve tasavvufa bakış açısıyla bir bakıma yazarın düşüncelerini temsil eder:

Kendini sevmeyen, hiç kimseyi sevemez. Bu hem iyidir, hem kötü. Yani bize, kendimizi sevme hakkını, imkânını vermemeye çalışmaları, vermek istememeleri, kötü! Bu yüzden biz hep kendimize acırız. Bu iyidir. Bu merhametten yeni bir sevgi doğar. Yeni bir arayış... Yok edilmeye çalışılan sevginin küllerinden zümrüt anka kuşu gibi, yeni bir hayâtiyet oluşur: Merhamet! Kendimize karşı önce. Bu kendimize karşı duyduğumuz, duymaya mecbur ediliğimiz merhamette ve sonra oluşan sevgiyle perdeleri açmaya, sırları keşfe çalışıyoruz. (*Ermîş*, s.128).

3.2.4.1.1.2. Konularına Göre Tipler

3.2.4.1.1.2.1. Sosyal Tipler

İlgaz, romanlarında genel itibariyle, sosyal tiplere de yer verir. Değişik sosyal kesimleri temsil etmek üzere verilen tipler, temsil ettikleri değerlerin konusuna göre ana hatlarıyla şu şekilde sınıflandırılabilir.

3.2.4.1.1.2.1.1. İdealist Öğretmen Tipi

Çalıştığı okulun idealist öğretmen tipi olarak *Aşamalar*'da Gülsüm, *Sendika*'da da Nezihe verilir. Roman boyunca öğrencilerine bilgi verme ve onları aydınlatma isteğiyle okurun karşısına çıkan Gülsüm, aydın ve idealist bir öğretmendir. Kalıplarını aşmış ve gelişmesini tamamlamış olan Gülsüm, hem öğrencilerine hem de çevresindekilere karşı toplumcu

gerçekçiliği savunarak onlara sorumluluk bilincini aşlamaya çalışır. İşine ve öğrencilerine inanan, kendini ideallerine adanmış, özverili ve içten olan bu öğretmen, her zaman ileriye bakar. Gülsüm'ün içinde taşıdığı idealizmi aşağıdaki satırlarda görmek mümkündür:

O günlerde TÖS başkanının yaptığı bir çağrıyla öğretmenler «boykot»a girdiler. TÖS başkanı bütün öğretmenlerin boykota katılmasını ve bu arada okula yaklaşmamalarını, girmemelerini, aksi durumda derslere girmeye zorlanabileceklerini bildirmişti. Okulunda bu karara uyan birkaç öğretmenden biri olduğu için Gülsüm de boykota katılan öteki arkadaşlarıyla birlikte İstanbul'un kendisi için başka bir ucu sayılacak uzak bir semtine sürülmüştü. (*Aşamalar*, s. 413-414).

İdeolojik bir yaklaşımla çıkarları için bir araya gelen halk hareketini romana taşıyan yazar, bir halk direnişini vererek bunun nedenlerine inmeye çalışır; başka bir deyişle, toplumsal bir sorunu kurmaca dünyaya taşıyarak bir bakıma yönetimi ve sistemi sorgular. Bunu da romanlarında yarattığı kişiler aracılığıyla gerçekleştirir. Boykota katıldığı ve öğretmenlerin haklarını savunduğu için evine bir saat uzaklıkta ve henüz tamamlanmış olan okula sürülen Gülsüm, okuldaki eksikliklerden ve hâlâ bitmemiş okulda çalışan işçilerin hem bakışlarından hem de gürültülerinden rahatsız olur ve şikâyet eder. Ancak müdürün, “Hayır ama yani hep siz şikâyet ediyorsunuz.” (*Aşamalar*, s. 417) sözlerinden sonra, diğer öğretmenlerin bu durumdan neden yakınmadıklarını ve bu duruma neden ses çıkarmadıklarını düşünür. Bunun üzerine öğrencilere bu durumu anlatan şikâyet mektupları yazmalarını önerir:

Gülsüm'ün gittiği sınıflardan gazetelere, Milli Eğitim Müdürlüğüne mektuplar gidiyordu. Kimi veliler kendileri yazıyorlardı çocuklarının yazdıklarına inanmayıp, kimileri soğuktan çocukları hastalananlar ya da teneffüste sobanın yanar bir anına rastlayıp birinin itmesiyle üzerine düşerek bir yerini yakanların ana babaları okula geliyorlar, müdür odasına kadar çıkıyorlar, bir gün barakaların yanıp içindeki çocuklarla kül olacağını söylemeye kadar vardırıyorlardı işi.

Gülsüm seviniyordu bu kıpırdanışları gördükçe, çocuklara olan sevgisi bir kat daha çoğalıyordu. En çok sıkıntı çeken sınıflarda en çok sevgi vardı. En çok üzüyen çocuklarda bir kıpırdanış, bir arayış vardı. (*Aşamalar*, s. 424).

Gittiği okulda karşılaştığı haksızlığa sessiz kalmayan ve haksızlıklara karşı sessiz kalınmaması gerektiğini düşünen Gülsüm, öğrencilerini de harekete geçirir. Sosyalist olan henüz kırkına gelmemiş bu genç öğretmen, okulundaki “gerici” diye nitelendirdiği öğretmenleri gördüğünde şu düşüncelerle baş başa kalır:

Gülsüm bazen şaşıyordu kendi kendine. ‘Ne işim var benim burda. Bu adamların içinde?’ diye düşünüyordu. Okulun kadınları daha renkli, daha katlanır türdendi. Ama erkekler... Çoğu hâlâ Amerika’ya hayran, hâlâ kurtuluşu ondan bekleyen, ya da bir yerden, birinden bekleyen bu adamlar... Oruçtan solmuş yüzüyle gözlüklü ve saçsız Müdür:

‘Amerika’yı istemiyoruz, Rusya’ya mı bağlanalım yani?’ diyenlerdendi hâlâ.

Anadolu’nun sadece ucuzluğunu, ordu evlerindeki eğlenceleri, evlerdeki kabul günlerini anan, bunun dışında Anadolu’yu unutmuş olan bu yarı yoksul, uyandırılmamış ama bunu savunan, bundan yana olan bu hilesiz, hürdasız, kendi hallerinde insanlar... (*Aşamalar*, s. 433).

Gülsüm'ün bu tavrı, toplumcu söylemden gelen ezilenin yanında olma isteğinden kaynaklanır. Yazar yarattığı bu sosyalist kişiyle yanlış devlet uygulamalarını eleştirir.

Toplumsal sorumluluğu harekete geçirmek amacıyla yarattığı bir diğer kişi de *Sendika*'nın merkezî kişisi Nezihe'dir. Özel bir okulda öğretmenlik yapan Nezihe, okulunda açılan sendikada görev alır ve faaliyetlerine katılarak haklarını savunur:

Sendikanın kararıyla ilk yemek boykotu yapıldığında okulda tatlı bir heyecan esmişti. Öğle yemeğini öğretmenler, odalarında, çay, simit ve sandviçlerle geçirmişlerdi. Yemeğe birkaç tane sendikasız öğretmen, yönetici ve müdür yardımcısı inmişti. Okulun işçileri de heyecanlıydılar. Öğretmenlerle birlikte başlatmışlardı bu eylemi. Onların arasındaki birlik daha rahat ve daha güvenli işliyordu. (*Sendika*, s. 26).

Küçük bir ülke gibi, çeşitli insanları, sınıfları, olayları içeren bu okul bir ülkede görülen bütün düşünce, duygu ve eylem karışıklığını da içeriyordu. (*Sendika*, s. 79).

Nezihe, toplumdaki yanlış olduğuna inandığı düzene karşı savaşını “Çağımızı ve dünyayı değiştirme savaşını yaparken kendi kendimizi de değiştirmeye çalışmakla yükümlü değil miyiz?” (*Sendika*, s. 50) sözleriyle dile getirir ve toplum hâlindeki değişimin ancak bireyde başladığının, öncelikli olarak bireyin kendi duygu ya da düşüncelerini değiştirmesinin vurgusunu yapar. Sömürülen, horlanan ve imkânları elinden alınan sessiz kitle içerisinde yer almayarak sesini çıkaran Nezihe, döneminin siyasal olaylarını eleştirir. Yazar, üç kızına tek başına bakan ve geçim kavgası veren bir öğretmenin gözüyle o dönemin toplumsal ve siyasal panoramasını çizer. Yazar, romanda Nezihe dışında birçok idealist öğretmen tipine yer verir: Necile, Suna, Ayla, Hakan, Tarık, Nejat... Yazar, yaptığı eleştiriyi Nezihe'nin olay örgüsü üzerine oturttuğu için Nezihe, ismi verilen öğretmenlerin temsilcisidir. Yani, Nezihe, yazar tarafından seçilen öncü ve idealist öğretmen tipini temsil eden kişidir.

3.2.4.1.1.2.1.2. Atatürkçü - İdealist Genç Tipi

İlgaz, *Sorgu ve Derviş*'te genç tarih öğrencisi Mestinaz ile birlikte Atatürkçü - idealist genç tipine yer verir. Mestinaz, toplum içi sınıf ayrımlarına karşı çıkarak toplumun temel kurumlarına ilişkin gerçekçi düşünce ve ilkeleri içeren ulusal çağdaşlaşma ve değişimi savunur:

‘Biz bir avuç genç, memleketimiz üzerinde oynana oyunları daha yakından ve daha güncel olarak izleyip haklarında makaleler yazıyor ve bunu, evlere, dolaşarak satıyoruz. Dağıtımımız yok. Başka çaremiz de yok.’

Ahmet kızı deşmek istedi:

‘Atatürkçülükle ilgisi nedir?’

‘Atatürk’ün bağımsız tarım, ticaret, sanayi, askeri politikalarını desteklemek, hatırlatmak ve gerekirse bu anlamda kampanyalar düzenlemek, etkinlikler yapmak...’

‘Bunu yapmak Atatürkçülük değil ki. Herhangi namuslu bir bilim adamı, herhangi namuslu bir aydın, bu anlamda bir şeyler yapmayı ister. Hatta herhangi namuslu bir ülke...’

‘İyi ya, işte bunlar Atatürkçülüktür.’

‘Batı’da olsa da mı?’

‘Evet Batı’da da olsa. Atatürk, ülkelerin ve insanların her anlamda bağımsızlık mücadelesi içinde olmasının yolunu açan ve dünyaya da bize de öğreten liderdir. Bize bağlanmak isteyen komşularımıza, yani Osmanlı bakiyelerine, önce bağımsızlıklarını alsın, sonra gelsinler, demiştir.’ (*Sorgu ve Derviş*, s. 23-24).

Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş'in merkezî kişisi Ahmet, *Sorgu ve Derviş*'te Atatürkçü olduğunu söylediği bir dergi satmak için evine gelen genç tarih öğrencisi Mestnaz ile tanışır. Mestnaz, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Türk milletinin akıl ve bilimin yol göstericiliğinde çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmasını amaçlayan ve Kemalizm ya da Atatürkçülük olarak adlandırılan bir düşünce sistemini savunur. Kemalizm, devletin varlığını ve birliğini Anadolu'da yaşayan tüm etnik kökenleri, ayırım yapmadan içine alan bir Türk ulusu kimliğini öngörür. Türk milletinin tam bağımsızlık, huzur ve refaha sahip olması amacını taşıyan Kemalizm, temel esasları Atatürk tarafından belirlenen devlet, fikir ve ekonomik hayata ilişkin fikirleri ve ilkeleri kapsar. Tam bağımsızlık, millî egemenlik, millî birlik ve beraberlik, yurtta ve dünyada barış, pozitif bilimin rehberliği ve akılcılık dayandığı esaslardır. "Atatürkçülük, kısaca ulusal bağımsızlık ve ulusal onur demektir. Atatürkçülük, özetle antiemperyalist bir kurtuluş savaşını başlatan ve sürdüren bir eylem ve öğretilerdir. Amacımız, ulusal sınırlarımız içinde toprak bütünlüğümüzü ve ulusal tam bağımsızlığımızı sağlamaktır. Tam bağımsızlık demek, elbette, siyaset, maliye, iktisat, adalet, askerlik, kültür gibi her alanda tam bağımsızlık ve özgürlük demektir."¹⁶⁶ İşte Mestnaz da Atatürkçü düşünceyi savunan tüm gençleri temsil eden Atatürkçü – idealist genç tipidir. *Sorgu ve Derviş*'te Ahmet'in tasavvuf yolculuğunun yanı sıra 200'li yılların Türkiye'sini de anlatan yazar, Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik tutsaklığı eleştiri ve sömürülen, sömürilmeye çalışılan Türkiye'nin içinde bulunduğu durumu verir. Yazar, Mestnaz tipiyle, emperyalist Batı karşısında bağımsızlığını koruma mücadelesi veren Türk halkını verir. Yazarın baş derdinin devrim olduğunu söylediği Mestnaz, "Bu tüketim kültürüdür. Başardılar. Sadece kola vs. tüketmiyoruz, kelimeleri, kavramları, en seçkin duygularımızı da kaybediyoruz, yok ediyoruz." (*Sorgu ve Derviş*, s. 42) diyerek Batının Türk kültürünün içine girdiğini ve ondan her geçen gün bir şeyler götürdüğünün eleştirisini yapar. Yazar, Mestnaz'ı bu davanın içinde göstererek, aslında, her bakımdan bağımsızlığı savunan gençlerin Türkiye'nin her döneminde var olduğunu ve olacağını verir.

3.2.4.1.1.2.1.3. Feminist Kadın Tipi

Kadının toplumdaki yerine ve sosyal hayat içinde karşılaştığı problemlere romanlarında yer veren Ilgaz, buna bağlı olarak, bahsedilen konuyu savunan kadın kişiler yaratır. Yazarın romanlarında kadın, hem konuşmalarıyla hem de davranışlarıyla sosyal hayat içinde aktif bir biçimde yer bulur, aynı zamanda yazarın yarattığı bu kadın kişiler, feminizmden de izler taşıyan kadınlardır. *Eşikte*'de Dilârâ, *Aşamalar*'da özellikle Ferda, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'ndeki küçük kız ve annesi, feminist kadın tipine örnek teşkil eder. Öyle ki bu kadınlar, sosyal hayat içinde erkeklerle yan yana ve ev dışındaki mekânlarda da görülür:

"Aşksız büyük bir kadın" (*Eşikte*, s. 7) olmak isteyen Dilârâ, kadının özgürlüğünü kısıtlayan birliktelikler içine girmek istemez; bu nedenle de evliliğe olumlu yaklaşmaz. Temel olarak toplumda kadınların eşitsizlik ilişkileri üzerine kurulan feminist hareket, erkeğin merkeze alındığı sosyal yapıda kadının geri plandaki konumunu sorgular ve eleştirir; başka bir deyişle, temelinde bağımsızlık, adalet, eşitlik gibi kavramlar olan feminizm, uzun yıllar boyunca, kadının erkeklerle eşit konumda olması için mücadele verir. İşte Dilârâ da birey olarak değil de sadece iyi bir eş, anne ya da evlat olarak görülen yapıda kadının yerini sorgular ve kadın gözüyle kadına bakarak erkek egemen toplumun geleneksel kurallarının eleştirisini yapar:

¹⁶⁶ Uğur Mumcu, "Unutturulan Atatürk", *Cumhuriyet*, 6 Ocak 1981.

Bütün kadınlar ellerini köpek gözüne sürmüşlerdir ama köpek gözü bulaşığının kadın gözüne sürüldüğü azdır. Ah o kadın elleri! Köpek gözü bulaşıklarının kıymetini bilmiyen ince, uzun, beyaz kadın parmakları. Çocuklar ölümün kenarında hendekler kazmakta haklıydılar. Ötekiler de – ellerinin güzelliği şiirlere geçmiş olanlar – erkek milletine tapınırlar. Tapınmaları bulan saygılar icat ederler. Sadece ihtiyar kadınların elde etmiş oldukları sonuçlara uyarak yaşamak ne de olsa mutluluk verir ailelere. ‘İnsan, erkeğine saygı göstermelidir.’, ‘Cennet erkeğin ayakları altındadır.’ (Eşiktekerler, s. 25-26).

Kadın-erkek eşitsizliğini eleştiren yazar, Dilârâ aracılığıyla kadının erkeğin arkasında değil erkekle yan yana olması gerektiğinin vurgusunu yapar ve kadına tanınan sosyal ve ekonomik hakların günlük hayatta somut olarak uygulanması gerektiğini dile getirir.

Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi’ndeki küçük kız ve annesi, kendini topluma bir birey olarak kabul ettirmeye çalışan kadınlardır:

Ahmet Amca’nın ne kadar iyi niyetli, yumuşak, dost ve komşu canlısı bir adam olduğunu biliyor, özellikle bize bu ev konusunda yaptığı yardımlardan sonra onu kırmak istemiyordu annem ama erkeklerin «erkek» taraflarıyla savaşmayı da, ta genç kızlığından beri bir ilke ya da bir yaşama biçimi olarak benimsemişti, soğukkanlılığını yitiriveriyordu böyle bir olayla karşılaştığında. Babasıyla da, kocası ve babamla da, en yakını olan bu erkeklerle de aynı dikbaşlılık ve gözünü budaktan sakınmaz cesaretiyle uğraşmıştı. (Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, s. 30-31).

Eşiktekerler’de olduğu gibi *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde de ataerkil düzeni sorgulayan kadın kişiler yaratan Ilgaz romanlarında, kadının ikinciliğini savunan geleneksel değerler karşısında “dikbaşlılıkla ve gözünü budaktan sakınmaz cesaretle” duran kadınlara yer verir. Toplumsal cinsiyetin kimlikleri belirlediği gerçeğine yani yerleşik olan bütün kalıplara karşı meydan okuyan feminizm aracılığıyla yazar, bu kalıpları sorgular ve kadın-erkek ilişkisinde erkeğin üstünlüğünü savunan ataerkil düzenin eleştirisini yapan feminist kadın tipler yaratır. Örneğin *Aşamalar*’da Ferda, henüz altı yaşında olan kızı Söğüt’ün ona cinsiyetine hatırlatan oyuncaklarla oynamasını istemez ve kız çocuklarının yalnızca mutfak eşyaları, bebek gibi cinsiyeti belli eden oyuncaklardan uzak durmasının gerekliliğine inanır. Zira bir kız çocuğunun daha küçükken mutfak eşyalarının yer aldığı bir oyunun içine sokulması, öncelikli olarak, ona evdeki ev kadınlığı rolünü hatırlatır ve bu, yanlıştır. Öyle ki eğitilmiş eğitimsiz, zengin fakir, güzel çirkin hiçbir ayrım yapılmaksızın bireyler, eşit muamele hakkına sahiptirler. Yazarın üstünde durduğu kadın tipi, toplumun şekil verdiği ve yönettiği kadın değil, kendi duygu, düşünce ve isteklerinden hareketle kendi kendini geliştiren ve kendi kendine şekil verebilen kadındır. İşte yazar romanlarında, toplumun her alanına yayılmış olan ve kadını erkekten daha aşağıda ve geride gören ataerkil değerlere karşı koyabilecek ve kendi ayakları üzerinde durabilecek kadın kişilere yer verir. Yazara göre kadın, iyi bir eş, anne ya da evlat olmasının yanında iyi bir iş kadınıdır da; başka bir deyişle, kadın, yalnızca ev içinde değil sosyal hayat içinde de başarılıdır. Ne zaman kadınların ezilmişliğinin zeminini hazırlayan faktörler ortadan kalkarsa geleneksel yapının kuralları içinde boğulan kadının kurtuluşu mümkün olur.

3.2.4.1.1.2.1.4. Anne Tipi

En değerli sıfatı annelik olan kadının düşünce ve davranışını belirleyen önemli etkenlerin başında da çocuğu gelir. Kadınlar için önemli bir yere sahip olan çocuklar, kadının hayatına yön veren unsur olarak sunulur. *Aşamalar*’da az da olsa yere sahip olan Ferda’nın annesi Nesteren Hanım; *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde “anne” olarak geçen

kadın; Sendika'da verilen Nezihe; *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu* ve *Menekşelendi Sular*'da Ahmet'in annesi Mürüvvet Hanım, her durumda çocuklarının yanında olan anne rolünü üstlenirler. Örneğin, *Aşamalar*'da Ferda'nın hikâyesinin anlatıldığı kısımlarda annesi Nesteren Hanım'a da yer verilir ve çağdaş bir öğretmen emeklisi olarak sunulan kadın, şu şekilde tanıtılır:

Ferda'nın annesi, küçük torununa bakmaktan hoşnutluktan da öte, bir mutluluk duyuyordu. Evlenmeden önce Ferda'yla birlikte otururlardı. Kızının «o adamı» sevmesi, kadının kızıdan ayrılmasını gerektirmiş, hiç kimse böyle bir ayrılığı belirtecek bir konuşma yapmadığı, bir istekte bulunmadığı, ya da bir öneri ortaya atmadığı halde, bu ayrılık kolayca ve çabucak gerçekleşmişti. (*Aşamalar*, s. 289).

Afet Ilgaz'ın romanlarında yer verdiği anne tiplerinin ortak özellikleri arasında fedakârlıkları, sevecenlikleri, çocuklarına karşı sevgi ve şefkat dolu olmaları sayılabilir. Anne olarak her zaman çocuklarının koruyucusu olan kadın, çocuklarını hep iyi yerlerde ya da durumlarda görmek ister. Ferda'nın eşi Mehmet Meriç'ten “o adam” olarak bahseden Nesteren Hanım, kızını üzdüğü ve aldattığı için damadını sevmez. Her ne zaman Ferda, annesinin yanına gelirse onu “bütün düşünce, kuruntu ve duygularının ardında yatan özlem ve sevgiyle karşılar.” (*Aşamalar*, s. 290).

Ad Semud Medyen'le başlayıp *Sorgu* ve *Derviş*'le biten seride yer alan bir diğer cefekâr anne Mürüvvet Hanım, roman boyunca oğlu Ahmet'e son derece düşkün yapısıyla verilir. Bu fedakâr anne, Ahmet'in bazı yanlışlarına rağmen oğlunu her zaman sever. Bunun yanında *Sendika*'daki üç çocuk annesi Nezihe ile *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'ndeki bir çocuğu olan “anne” de sevecen ve evlat düşkünü olarak resmedilir. Öyle ki, hem Nezihe hem de “anne” olarak tanıtılan kadın, eşlerinden ayrı yaşarlar ve çocuklarına anneliğin yanında babalık da yaparlar. Afet Ilgaz, fedakâr anne tipinin yanında olumsuz özellikler yüklediği anne tipine de yer verir. *Aşamalar*'daki Sevda ile *Ad Semud Medyen* serisindeki Cahide, bu anne tipine örnek verilebilir. Eşine sadık kalmayan ve mutlu olabileceği bir birliktelik peşinde koşacağı derken çocuklarını unutan Sevda, hem kendi hayatını hem eşi ve çocuklarının hayatını hem de başkalarının hayatını olumsuz yönde etkileyerek iki ailenin dağılmasına neden olur. Eşi Arif'i Hakkı Kotar'la aldatan; Arif'ten boşandıktan sonra evli ve bir kızı olan Mehmet Meriç'le birlikte olur. Zaten kızı Söğüt ve eşi Ferda'ya fazla vakit ayırmayan Mehmet Meriç, bu ilişkiyle birlikte eşinden boşanarak Sevda'yla yaşamaya başlar ve kızını hiç görmez. Aşkın çocuğunu unuttuğu sadece Mehmet Meriç değildir; Sevda da bu ilişkiyle birlikte çocuklarını unuttur ve onlarla yeterince ilgilenmez. Sevda, sadece kendi mutluluğunu düşündüğü için bencilce davranışlar sergiler. Oyuncu olan Cahide de tıpkı Sevda gibi eşi Ahmet'i ve oğlu Uğur'u terk ederek başka bir adama kaçır ve oğlunu hiç aramaz. Uğur'u tek başına büyüten Ahmet, hem annesinin yerini doldurmayacağına inandığı hem de başka bir kadının oğluna annelik edemeyeceğini düşündüğü için tekrar evlenmeyerek oğlunu büyütür ve evlendirir. Cahide'nin bu tavırları oğlu Uğur'un gözünde değerinin azalmasına neden olur. Ilgaz, iki farklı modelde anne çizerek kadına yüklenen en önemli vazifelerden biri olduğuna inandığı anneliğin vasıflarını ve gerektirdiklerini okuyucuya gösterir; başka bir deyişle, yazar, romanlarında farklı yönleriyle iki tip anne ortaya koyar. Burada Sevda yaradılışında olan özelliği, anneliği reddederek geçici isteklerinin peşinde koşarken; Nezihe, Nesteren Hanım ya da Mürüvvet Hanım, fedakâr annelerdir. Yazar, fedakâr anne tipinin yanında ahlâkî yönden zayıf, sorumsuz ve çocuklarını ihmal eden anne tipini vererek annelik vasfının önemine değinir.

3.2.4.1.1.2.1.5. Evli - Fedakâr Kadın Tipi

Evli kadınların büyük çoğunluğu kendinden önce ailesini, özellikle çocuklarını düşünür ve adeta kendini ailesine adar. Yazarın *Aşamalar*'da yarattığı Ferda, eşi Mehmet Meriç'ten gördüğü tüm saygısızlığa ve hatta şiddete rağmen buna boyun eğen fedakâr kadındır. Evliliğinin her şeye rağmen bozulmamasını isteyen Ferda, kocasının hakaretlerine en çok kızı Söğüt için karşı çıkmaz ve doktor olan Ferda, eğitilmiş olmasına rağmen buna boyun eğer. Bu durumu vererek aslında toplumun hâlâ kanamakta olan bir yarasına dikkatleri çeken yazar, romanlarında yer verdiği bu kadın tipiyle bunun eleştirisini yapar. Ferda'nın aile içindeki tüm sıkıntıya rağmen sabır ve fedakârlık göstermesindeki tek neden kızı Söğüt'tür.

3.2.4.1.1.2.1.6. Hizmetçi Kadın Tipi

Afet Ilgaz, bazı romanlarında yoksul kesimi temsil eden hizmetçi tipine de yer verir. *Aşamalar*'daki Hidayet Hanım, Esmâ Hanım, Pembe Hanım; *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* serisinde yer alan Sıdika Hanım ve Satı Hanım yazarın romanlarındaki yoksul, hizmetçi kadın tipinin ortalama özelliklerini taşırlar: Ayakları üzerinde durmaya çalışan, ailesinin geçimine katkı sağlayan, becerikli, sevecen ve onurlu. Öyle ki Hidayet Hanım ve Sıdika Hanım, farklı romanlarda yer alan kişiler olmasına rağmen sayılan ortak özellikleri taşırlar. Hepsinin insanın içini acıtan ayrı birer hikâyesi vardır:

İnce, zayıf yüzündeki kocaman, her zaman kederli gözleri bütün gün yaşardı Hidayet Hanım'ın. Üç çocuğuna, kaynanasına bakan bir işçi karısıydı kadın ve zaman zaman kocasıyla aralarında çıkan olayları istemeden, en haklı yakınılarla ve çok kısa keserek Sevda'ya anlatırdı. O zaman bile gözlerinin yaşardığını görmemişti Sevda. Yakınır yakınır sonra kendisiyle ve bütün ailesiyle alay eder gibi gülümserdi. Bu gülümseyiş hem topluma, hem kocasına, hem kendisine karşı alay, kızgınlık, kırgınlık taşırdı ama hiç onu küçültmezdi. (*Aşamalar*, s. 19).

“Yakınır ve sonra da gülümser.” diye tarif edilen Hidayet Hanım, yazarın topluma olan eleştirisini gözler önüne serer. Hayatın sürüklediği yerde olan bu kadın, topluma ya da hayata olan alaycı gülümseyişiyle resmedilir ve onurlu bir duruşu temsil eder.

3.2.4.1.1.2.1.7. Mafya Tipi

Ad Semud Medyen'in küçük bir bölümünde ismi geçen Turgut ve Abdullah, saldırganlığı ve şiddeti temsil eden mafya tipleridir. Ahmet, babası Hilmi Bey'den kalan dükkânını boşaltmayan kiracılarını hukuki yollarla çıkarmaya uğraşır ancak bir türlü çıkaramaz. Bunun üzerine arkadaşından duyduğu ve bu gibi durumları hallettiklerini öğrendiği Abdullah isimli bir komisyoncunun yanına giderek ondan yardım ister. Abdullah da Turgut'u çağırarak Ahmet'in işine bakmasını söyler:

Nah şu kadar boyda dev gibi bir adammış. Polisler bile korkarlarmış ondan. Bu yüzden de ehliyet almaz, sarhoş araba kullanır, boyuna kaza yapar, boyuna ceza öder ama gene bu tavrını değiştirmez, gene ehliyet almaz, gene sarhoş sarhoş arabaya biner, gene kaza yaparmış.

Ahmet bambaşka bir alemin içinde kayboluyor gibi oldu. Biraz rahatsız olmakla birlikte çok şaşmış ve ilgilenmişti.

‘Filmlerde olur yahu bu kadarı’ dedi gülerek.

‘Abi, gerçekten romanı yazılacak adamdır Turgut abi. İki adamı kollarından tuttuğu gibi birbirine çarpar. Cüneyt Arkın kaç para eder yanında...’ (*Ad Semud Medyen*, s. 129).

Abdullah tarafından özellikleri sayılan Turgut, alıntıdan anlaşılacağı üzere, şiddeti temsil eder. Böylelikle romanda Abdullah ve Turgut, mafya adamı kimliğiyle görünürlük kazanırlar.

3.2.4.1.1.2.2. Psikolojik Tip

“Kişiye bağlı, birey kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdikleri soyut değerlerin genel ve yaygın bir değer olarak sergilendiği kişiye psikolojik tip adı verilir. Tek tek kişilerden oluşan sosyal toplulukların ortak sosyal sorunlarını değil; mizaç, huy, karakter bakımından benzeri soyut özellikleri ve değerleri paylaşan ve bir grup oluşturan kişileri temsil eden tiplerdir.”¹⁶⁷

Aşamalar’daki Sevdâ, tanımı verilen psikolojik tipe örnektir. Mutluluğu ararken yanlış yollara giren Sevdâ, mutlu olacağı derken olumsuz ve acı sonlarla karşılaşır. Kendini mutlu hissedebileceği bir birliktelik arayan evli ve iki çocuk sahibi bu mutsuz kadın, önce güzel söz duyduğu ve yanında kendini mutlu hissettiğine inandığı Hakkı Kotar’la, sonra da “onsuz yapamam” dediği Mehmet Meriç’le aşk yaşar. Ancak manevî boşluğunu ve sevgisizliğini yanlış kişilerle ve aşklarla doldurmaya çalışan Sevdâ, kendi felaketini kendi elleriyle hazırlamış olur. Öyle ki yaşamı boyunca, evliliğinde bulamadığı mutluluğu arayan Sevdâ, her gördüğü erkekle birlikte olduğunun hayalini kurarak kendini tatmin etmeye çalışır. Sevdâ’nın sevgi yönündeki bu tatminsizliği ve sorumsuzluğu, onu bir felakete sürükler ve ne yaparsa yapsın açlığını doyuramayan kadın, çareyi ölümden bularak intihar eder. Yazar, burada, Sevdâ tipini yaratarak yalnızca ihtiraslarının ve duygularının peşinden giden kadını irdeler.

3.2.4.1.2. Yardımcı Kişiler

Romanların dekorunun tamamlanmasında kendisine ihtiyaç duyulan, romanların incelenmesinde işlevsel olmayan ve yazarın kendilerine ihtiyaç duyduğu noktada ortaya çıkan kişilerdir:

Eşiktekiler’de Fikret’in anne ve babası, teyzesi; *Aşamalar*’da Sevdâ’nın çocukları, anne ve babası, görümcesi Aytek, yardımcısı Hidayet Hanım, üniversiteden ya da gittiği sanat toplantılarından bazı arkadaşları; *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*’nde romanda “anne” olarak tanıtılan kadının komşuları ve arkadaşları; *Sendika*’da Nezihe’nin ayrı yaşadığı eşi, anne ve babası, öğretmen arkadaşları; *Ermiş*’te Müjgan Hanım’ın eşi, çocukları, dadısı, teyzesinin kızı, Aliye Hanım’ın komşuları; *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* serisinde Ahmet’in ölen babası Hilmi Bey’in arkadaşları, ayrı yaşadığı eşi Cahide, Azer, Uğur’un arkadaşları, yardımcıları Sıdika Teyze ve Satı Hanım, Mestnaz’ın anne ve babası gibi kişiler, yazarın gerekli gördüğü noktalarda gerekli gördüğü şekillerde ortaya çıkardığı kişilerdir. Bahsi geçen bu yardımcı kişiler, romanlarda, ya isim olarak ya da yazarın kendilerine verdiği kısa görevlerle okuyucunun karşısına çıkarak romanların dekorunun tamamlanmasına yardımcı olan unsurlardır.

¹⁶⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 159.

3.2.4.1.3. Kurgusal Kişiler

3.2.4.1.3.1. Hatırlanmış Kişiler

Romanların dünyası içinde olmayan, canlı olarak yaşatılmayan fakat yeri geldikçe roman kişileri tarafından hatırlanan kişiler, iki bölüme ayrılarak tasnif edilebilir.

3.2.4.1.3.1.1. Gerçek Hayatta Yaşamış ya da Yaşıyor Olan Kişiler

Romanların güncel dünyası içinde yer verilmemekle birlikte roman kişileri tarafından hatırlanan kişiler arasında yüce önder Mustafa Kemal Atatürk başta olmak üzere Kazım Karabekir Paşa, Kenan Evren, Turgut Özal, Adnan Menderes, Tansu Çiller, Süleyman Demirel, Recep Tayyip Erdoğan, II. Mahmut, Nabukadnezar (Babil kralı), Napolyon (Fransa imparatoru) gibi pek çok siyaset ve devler adamının; Mevlânâ, Şems-i Tebrizî, Yunus Emre, Sabahattin Ali, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Ercüment Behzat, Mümtaz Zeki, İlhami Bekir, Rıfat Ilgaz, Tevfik Fikret, Reha Oğuz, Nihal Atsız, Orhan Şaik, Kemal Tahir, Necip Fazıl, Cemil Meriç, Kafka, Beckett, Camus, Marks, Dostoyevski, Tolstoy, Montaigne gibi pek çok sanatkârın; Hz. Muhammed, Hz. İsa, Hz. Musa, Hz. İbrahim gibi peygamberlerin isimleri sayılabilir. Sayılan bu isimler, değişik vesilelerle romanlarda yer alan kişiler tarafından hatırlanır:

Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna'sı tartışılıyordu. Eleştirmen, Sabahattin Ali'yi çok beğeniyordu ama onun bu kitabını hiç tutmuyor, Sabahattin Ali gibi bir yazarın bu kitaptaki Raif Efendi'yle neyi anlatmak isteyebileceğini soruyordu.” (Aşamalar, 209).

‘Atatürk tarih sahnesine çıkana kadar Enver Paşa Lenin’le de, ileri gelen Sovyet büyükleriyle de görüşmüştür. Buharin gibi, Çiçerin gibi... Bu Türklerin hepsi müthiş antiemperyalistlerdir. Hem de çok bilinçlilerdir.’ (Sorgu ve Derviş, s. 82).

Verilen ilk alıntıda roman kişileri Sabahattin Ali'nin edebî yönünün tartışması yapılırken; *Sorgu ve Derviş*’ten yapılan ikinci alıntıda, Atatürk, Enver Paşa, Lenin, Buharin, Çiçerin gibi devlet adamlarının konusu açılır ve bahsi geçen kişiler, roman dünyasının içine girer.

3.2.4.1.3.1.2. Gerçek Hayatta Yaşamayan Ancak Çağrışım Yoluyla Hatırlanan Kişiler

Romanlarda somut dünyada yer almayan ve romanların herhangi bir yerinde romanlardaki kişiler tarafından sözü edilen kişilere de rastlanır. Örneğin *Sorgu ve Derviş*’te Lev Tolstoy’un *Anna Karenina* romanında yer alan Anna’dan bahsedilir:

Bu ne biçim bir çekilişti, cazibeydi, anlamıyordu. Aklına sık sık Anna Karenina romanı geliyordu. Romandaki Anna’yı okurken, çocuğunu bırakıp kendini bin türlü ıstıraba gark eden adamın peşinden gittiği için eleştirmişti. (Sorgu ve Derviş, s. 93).

Yazarın başka bir romanında Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası olan Afrodit, roman dünyasının içine girerek roman kişileri tarafından hatırlanır:

Öğretmen arkadaşımız şortunu çıkarıp mayosuyla attı kendini suya ve Şelalenin ağzına kadar indi. Bir yandan da Mustafa Seyit Sütüven’in şiirinden Afrodit’in bu suda yıkandığına dair olan dizeleri okuyordu.

.....

Üçümüz de böylece Afrodite efsanesine karışmış olduk. Ama ben ıslak giysilerimle kaldım. (Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, s. 57).

3.2.4.1.3.2. Tasarlanmış Kişiler

İlgaz, *Aşamalar* ve *Ermiş* isimli romanlarda var ettiği yani yazarın kafasının içinde ürettiği ancak gerçek hayatta var olmayan tasarlanmış kişilere rastlanır. *Aşamalar*'da yazar Hakkı Kotar ve Mehmet Meriç, sanatçı Cahide Sessiz olarak verilen kişiler, *Ermiş*'te yazar Müjgan Hanım ve Aliye Hanım şeklinde geçen kişiler, gerçek hayatta yaşamayan, tamamen yazarın hayalî olarak ürettiği kişilerdir. Örneğin gerçekte Cahide Sessiz diye bilinen bir sanatkar yoktur.

3.2.4.2. Kişilerin Sunumu

Roman kişileri arasında genellikle taraf tutmayan İlgaz, kişileri olumlu ve olumsuz bütün özellikleriyle vererek onları iyi ya da kötü olmak üzere kesin çizgilerle ayırmaz. Kişileri kusurlarıyla okuyucu karşısına çıkaran yazar, bu kusurların hangi sebepten kaynaklandığını ortaya koyarak bütün suçu, bireye atmaz; bunun kaynağı olarak toplumu gösterir. Roman kişilerinin gerek fiziksel özellikleri gerek iç özellikleri çoğunlukla anlatıcı tarafından açıklanarak, tasvir ve tahlil edilerek sunulur. Ancak yer yer de romanlardaki kişiler, kendi kendilerini tanıtır. “Kişilerin başkası tarafından sunumunda portre, anlatıcı tarafından hazır olarak paket hâlinde sunulur ve durumda okuyucu, edilgen konumdadır. Kişilerin kendi kendilerini sunumunda ise okuyucu, etken konumdadır ve portreyi kendi algılama gücüyle dağınık parçaları birleştirerek üretir.”¹⁶⁸ Romanlardaki kişilerin hem iç hem de dış özellikleri, huy ve davranışları gibi özellikleri, genellikle ya anlatıcı tarafından ya da başka bir roman kişisi tarafından verilir. Böylelikle okur, kişi hakkında bilmesi gereken her türlü bilgiye erişerek kendisi kişiyi tanımak için kafa yormaz:

Suçlu sandalyesinde olan, bir kadındı ve şairdi. Onu suçluluğa iten de bir kadındı ve resim yapıyordu. Bu ikisinin arasında birçoklarının gerçek suçlu saydıkları, birçoklarının psikopat, kimilerinin de üçkâğıtçı dedikleri bir koca vardı. Koca, bilim adamıyken ticaret yapmaya koyulmuş biriydi ve ne psikopat, ne üçkâğıtçı ne de suçlu olduğunu kabul ediyor ve son duruşmada bile hâlâ ‘Ben parayı ödeyeceğim’ deyip duruyordu. (*Garip Bir Dava*, s. 5).

Görüldüğü gibi *Garip Bir Dava* isimli romandan yapılan alıntıda, roman kişilerinden bazıları anlatıcı tarafından tasvir ve tahlil edilerek sunulur. Anlatıcının anlatımından, suçlu sandalyesinde oturan kadının aslında suçlu olmadığı ve iyi niyetinin kurbanı olduğu gerçeği daha romanın ilk satırlarında belli edilir.

Kişilerin kendi kendilerini sunumunda ise, romanlardaki kişiler, söz, davranış, hâl ve hareketleriyle kendilerini tanıtır. Bu yöntemde, okur, roman ilerledikçe parçaları bir araya getirerek kişilerin özelliklerini, kendisi oluşturur.

Kişilerin sunumunu, bedensel ve ruhsal boyut olmak üzere iki başlık altında vermek yerinde olur.

¹⁶⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 173.

3.2.4.2.1. Bedensel Boyut (Fiziksel Portre)

Roman kişilerinin şekli, boyu, rengi, vücut yapısı, giyim kuşamı gibi dış görünümüne ait ayrıntılar, çoğunlukla, anlatıcı tarafından okuyucuya verilir. Ancak yazarın asıl önem verdiği kişilerin dış görünüşleri yani fiziksel portreleri değil, onların davranış ve düşünüş biçimleridir:

Dalgalı sarı saçları, şık tayyörü ve biraz kırıkmış beyaz, ince yüzüyle koltukta oturan Dilârâ da Ahmet'i görünce irkildi birdenbire, sonra yüzüne ısıltılı bir gülümseme yayıldı. Bu karşısında dikilen hafif tıknazlaşmış, saçları ağarmış, temiz giyimli yakışıklı adam işte oydu, Ahmet'ti. (*Ad Semud Medyen*, s. 232).

Kişilerin bedensel özellikleri, onların ruhsal, sosyal ve ekonomik kimliğinin de alt yapısını oluşturabilir¹⁶⁹; başka bir deyişle, yazar, kişileri sosyal konumları, eğitim seviyeleri ve düşünce yapıları ile kendi koşulları içinde vererek onları başarılı bir biçimde tanıtır:

Yüzlerini boyayan, giyimlerine, hele bir özel okulda öğretmen oldukları için fazlasıyla dikkat eden arkadaşları arasında bir yalınlık, bir hevesizlik oluşmaya başlamıştı. Bu en çok Ayla'da görülüyordu. Kendiliğinden oluşan bir öncü grubun içindeydi Ayla. Çoluklu, çocuklu öğretmenler her zaman sendikanın toplantılarına gidemiyorlardı. Çocuksuz ve bekâr öğretmenler kendiliğinden bir heves ve hızla bu toplantıları izlemeye başlamışlardı. Ötekilere gereken haberleri bu öncü grup ulaştırıyordu. Yüzünü zaten az boyayıp giyimine az özen gösteren Necile gitgide yüzünü hiç boyamamaya başlamıştı. Bununla da kalmamış zayıflamış, sararmıştı. Ayla da az boyanır olmuş, giysilerinde daha az renkli ama daha sevimli bir biçimde karar kalmıştı. (*Sendika*, s. 23-24).

Sendika'da anlatıcı, sendika çalışmalarıyla birlikte özel okulda çalışan bayan öğretmenlerin giyim kuşamlarında baş gösteren değişimi verir. Sendikanın bu eyleme giren kadın öğretmenlerin yaşamlarına getirdiği değişikliği veren anlatıcı, kişilerin içinde bulundukları sosyal durumu kıyafetlerine de yansıttığını dile getirir. Öyle ki okulda renkli ve çok makyajlı hâliyle dikkat çeken Ayla bile, sendika eyleminin başladığı günlerde bu eyleme paralel olarak giyiminde de resmiyete kaçır. Yani yazar, zaman zaman, kişilerin içinde bulundukları konum ya da ruhsal duruma göre roman kişilerini dış görünüşlerine de şekil verir; başka bir deyişle, bazen, kişilerin fiziksel portreleri onların iç dünyalarını yansıtmak için kullanılan bir araçtır.

3.2.4.2.2. Ruhsal Boyut

Kişi seçiminde oldukça başarılı olduğu gözlemlenen Ilgaz, kişileri uzun uzun tasvir etmeyerek okuyucunun onları romanların içinde tanımasını ister. Öyle ki, yazar, kişilerin dış görünüşlerinden ziyade duygu ve düşüncelerine önem verir. Bunun yanında yazarın romanları psikolojik roman olmadığı için kişilik tahlilleri de ön planda değildir. Yazar, kişilerin iç dünyalarını, duygu ve düşüncelerini, yer yer iç çözümleme ve iç konuşma yöntemlerine başvurarak sergiler.

¹⁶⁹ "Eski Türk edebiyatındaki "kıyafetnâmeler", kişilerin bedensel, biyolojik varlığından ve özelliklerinden hareketle onların ruhsal durumu ve karakteri hakkında birtakım çıkarımlar yapılmasını kolaylaştırırdı. Hem Eski Türk edebiyatında bulunan ve "kıyafetnâme" olarak adlandırılan yazılar hem de batılı anlamdaki karakteroloji, kişilerin fiziksel portrelerinden hareketle onların ruhsal yönleri hakkında bilgi verir niteliktedir." (Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 173 - 174).

3.2.4.2.2.1. İç Çözümleme

Yazar, roman kişilerinin iç dünyasını, ruhsal durumunu, neler hissedip neler düşündüğünü, hangi duygu ve düşünceler sonucu bir takım eylemlerde bulunduğunu çoğunlukla iç çözümleme yöntemiyle verir; başka bir deyişle, romanlardaki kişilerin duygu ve düşüncelerini anlatıcı açıklar. Örneğin aşağıda verilen örnekte okuyucu, Ahmet'in neler hissettiğini ve düşündüğünü, ruh hâlini Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının tahlili ile anlar:

Şimdi ne oluyordu da hareketsizlik onu bu kadar çekiyordu. Güneşin perdelerden süzülerek içeri sızmasındaki hareketsizlikten büyülenmiş gibi, koltuğunda oturmuş, bakakaldı. Baharda da karşıdaki Hacı'ların bahçesindeki vişne ağacı ilgisini çekmişti öyle, aynı zamanda hayret vererek. Sonra kendi pencere ve balkonunu saran asma, hanımeli... Vişne ağacı, havaya dikilmiş dalları ve silme beyaz çiçekleriyle, odanın içine yürüyor gibiydi. İçeriye dolmuştu sanki bütün heybetiyle, ürkmüştü Ahmet! (Menekşelendi Sular, s. 13).

Roman kişilerine kendi iç dünyalarını eğilme ve kendilerini ifade etme olanağı tanıyan yazar, kişileri kendi bakış açılarıyla vererek okuyucunun onları daha kapsamlı değerlendirmesini sağlar. Aynı zamanda kişilerin iç dünyalarına eğilerek onları iyi ve kötü bütün özellikleriyle veren yazar, iç çözümleme tekniğiyle, kişilerin düşünce yapıları ve psikolojik özellikleri hakkında okuru bilgilendirir. Bu sayede roman kişilerine psikolojik derinlik kazandırır.

3.2.4.2.2.2. İç Konuşma

Roman kişilerinin ruhsal boyutlarının sunulmuş yöntemlerinden birisi de iç konuşma yöntemidir. Yazar, yer yer kişileri kendi kendileriyle konuşturur ve böylelikle onların ruhsal durumlarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini sergiler:

Bu eski mekân sevgisi nedir? Şimdi de başka bir «içe dönük»lüğe mi girmek üzereyim... Neden bu kadar saplantılıyım... (Uğur buna «tutturaklı» der. Daha doğrusu Ahmet'ten bu tâbiri ödünç alarak 'baba sen de benim gibi tutturaklısın' diye yerine göre taşı gedğine koyar.) Hayır hayır, bu başka bir şey... Dur bakayım, bu bir özlem!.. Buna şimdi «nostalji» diyorlar. Eskiden nostalji «tu kaka»ydı, şimdi kişilik inşa etmede kullanılıyor, hem de seve seve... Hayır hayır, benim duygularım bu eskitilmiş kelimeyle açıklanamayacak kadar çok boyutlu. Benimki tam bir «hasret!» Özlem değil... Derinliğine ve yüksekliğine boyutları var benim duygularımın. (Yolcu, s. 5).

Görüldüğü gibi alıntıda okuyucu, Ahmet'in içine düştüğü eski mekân sevgisi karşısında neler hissettiğini ya da neler düşündüğünü kendi kendisiyle konuşmasından anlar. Sese dönüşmeyen ancak iç ses olarak kalan iç konuşma yönteminde, okuyucu ile roman kişisi arasına anlatıcı girmez ve okur, kişileri direkt olarak tanıyıp anlar; başka bir deyişle, okur, kişilerin iç dünyasında neler olup bittiğini dolaysız olarak kendi cümleleriyle görür. Kişilerin bilinçaltı söylemine yakın olan bu konuşmalar, kişilerin akılların geçeni yansıtmadır. Yani yazar, olay ya da durumları, kişilerin bakış açısından aktarır.

Bu teknikte, kişilerin iç çatışmaları ya da içinde bulundukları psikolojik durumu veren yazar, roman kişinin diğer roman kişilerine söylemediklerini okura gösterir:

“Evet evet, ben de yöneticilere karşı duyduğum minnet duygusundan hâlâ kurtulamadım. Çünkü bana iyilik ettiler. Bu «iyilik» miydi? Beni, kocamın ve benim parasız kaldığımız, borç içinde kaldığımız sıkıntılı bir dönemde işe almaları bir

«iyilik»ti. Ama ben çalışıyordum o parayı kazanmak için. Peki başka işe neden gitmedim? Bu işe neden bağlandım?» (Sendika, s. 75).

Görüldüğü gibi, roman kişisi Nezihe, karşısında biri olmadığı hâlde biri varmış kabul ederek hayalî kişilerle konuşur ve bir durumun kendi içinde değerlendirmesini yapar.

3.2.4.3. Kişi İsimlerinin Simgesel Değeri

Afet Ilgaz'ın romanlarındaki şahıs kadrosuna bakıldığında roman kişilerinin isimleriyle davranışları, duruşları ya da yaşadıkları arasında belli bir ilişki söz konusudur; başka bir deyişle, yazar, romanlardaki bazı kişilere isim verirken kişinin özelliklerini ve kişiliğini yansıtacak bir isim seçer. Hemen hemen her romanında değişik biçimlerde seviyelerde görülen kişilerin isimleriyle kaderleri arasındaki ilişki, özellikle *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* serisinde yoğun bir biçimde dikkat çeker. Bu seride yer alan kişiler arasında yer alan Ahmet, Dilârâ, Hilmi Bey, Mürüvvet Hanım, Uğur, Behiye, Selçuk Hanım ve Hilmi Bey'in kahve arkadaşları Zeki Bey, Ziya Bey, Salâh Bey'in isimleri ve yaşantıları arasındaki paralelliği görmek mümkündür:

Bahsi geçen roman serisinin merkezî kişisi Ahmet, yazarın gelişme ve olgunlaşma süreçlerini verdiği kişidir. Babasının ölümüyle birlikte dine ve tasavvufa yönelen Ahmet, girdiği bu yolda bütün olumsuz özelliklerinden kurtulup dinin gerektirdiklerine göre yaşamaya ve davranmaya çabalar. Ahmet de “çok övülen (kimse)”¹⁷⁰ anlamını taşır. Yazar, romanlarda Ahmet'i, çoğunlukla olumlu yönleriyle vererek onun gayret ve çabasına olan takdirini dile getirir. Roman kişilerinden Dilârâ, Mürüvvet Hanım, Hilmi Bey ve Uğur da isimleriyle uyuşan kişilikleriyle verilirler. Dilârâ, Ahmet'in âşık olduğu ve evlendiği kadındır. Gençlik yıllarında Dilârâ'yla bir birliktelik yaşayan ancak ondan ayrılan Ahmet, ayrılmasına rağmen yıllarca onun gibi bir kadın arar. Yıllar sonra yazar, bu iki kişiyi bir araya getirerek onlara “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesindeki gibi bir aşk yaşatır. “Gönle huzur veren, yüreği güzelleştiren (sevgili)”¹⁷¹ anlamına gelen Dilârâ, romanlarda da, Ahmet'in hayatına girmesiyle birlikte ona huzur ve aşk verir. Ahmet'in ölen babası Hilmi Bey, emekli yarıbaydır ve romanlarda, saygılı, nazik, sabırlı, anlayışlı, merhametli, ilkelerine bağlı, akıllı, bilgili ve zeki olarak tanıtılır. Hilmi kelimesi de “yumuşak huylu, nazik, ince kimse”¹⁷² anlamlarına gelir. Ahmet'in annesi, Mürüvvet Hanım, eşi Hilmi Bey öldükten sonra oğlu Ahmet'e daha da düşer ve her ne yaparsa yapsın Ahmet'in yanında olur. Bunun yanında bu yaşlı kadın, saflığı, affediciliği ve iyilikseverliğiyle okurun karşısına çıkar. Mürüvvet kelimesinin sözlük anlamlarından biri de “insanlık, cömertlik, iyilikseverlik”tir.¹⁷³ Cahide Hanım, eşi Ahmet ve oğlu Uğur'u mesleğini engellediği gerekçesiyle bırakıp gittiği günden beri Uğur'a hem annelik hem de babalık eden Ahmet'in gözünde, annesi tarafından terk edildiği ve aranıp sorulmadığı için Uğur, önemli bir yere sahiptir. Romanların çoğu yerinde “Cahide kapısı kapanmışsa Uğur kapısı açılmıştır.” (*Ad Semud Medyen*, s. 75) diyen Ahmet, oğlu Uğur'u hayatının en büyük şansı gözüyle bakar; başka bir deyişle, romanlarda hep iyi huyuyla verilen bu genç, bir bakıma, babasının iyilik kaynağıdır. Uğur, “Bazı olaylarda görülen ve insana iyilik getirdiğine inanılan belirti veya bazı nesnelerde var olduğuna inanılan iyilik kaynağı; iyi nitelik, meymenet, kadem; talih, şans”¹⁷⁴ anlamlarına gelir. Kelime anlamı “güzel ve çekici”¹⁷⁵ olan Behiye, yazarın Uğur'un ilk âşık olduğu kıza verdiği isimdir. İslamiyet'in kadında aradığı “iyi huy, zenginlik ve güzellik” özelliklerine hatta daha da fazlasına sahip bir kız olarak tanıtılan Behiye, güzelliği ve din konusunda ilgili

¹⁷⁰ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009, s. 57.

¹⁷¹ İsmail Parlatır, *Age*, s. 347.

¹⁷² TDK Büyük Türkçe Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (20 Şubat 2011).

¹⁷³ Adı geçen sözlük (20 Şubat 2011).

¹⁷⁴ TDK Büyük Türkçe Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (20 Şubat 2011).

¹⁷⁵ Adı geçen sözlük (20 Şubat 2011).

olmasıyla Uğur'un dikkatini çeker. Uğur'un üniversitede tanıdığı ve Selçuk abla dediği kadın, romanlarda güzel, zeki, çalışkan, dine ve tasavvufa ilgilenen, güzel konuşma yeteneğine sahip bir kadın olarak verilir. Yazarın bu kadına, "Güzel konuşma yeteneği olan, uz dilli"¹⁷⁶ anlamına gelen Selçuk ismini vermesi rastlantı olmasa gerek. Bunun dışında sadece *Ad Semud Medyen*'in başında tanıtılan Hilmi Bey'in arkadaşları da kişiliklerine uygun adlarıyla dikkat çekerler: Emekli avukat Zeki Bey, namusluluğu, dürüstlüğü, akıllı ve bilgiyi temsil eden kişiliğiyle; emekli banka müdürü Ziya Bey, temiz pak, şık ve titiz giyinen kişiliğiyle; Salâh Bey de dindar, sakin ve güler yüzlü kişiliğiyle verilir. Zeki, "anlayışlı, kavrayışlı, zekâ sahibi"¹⁷⁷; Ziya, "ışık, aydınlık"¹⁷⁸; Salâh, "düzeltme, iyileşme, iyilik; barış; dine olan bağlılık"¹⁷⁹ anlamlarını taşır. Yani romanın küçük bir kısmında isimleri ve kişilikleri verilen bu kişiler bile adlarının taşıdıkları simgesel değerle tanıtılırlar.

Ad Semud Medyen serisinin şahıs kadrosundaki kişilerin isimleriyle kişilikleri arasında dikkati çeken bu paralelliği az olmakla birlikte yazarın diğer romanlarında da görmek mümkündür:

Eşikteki'deki Fikret, roman boyunca aşk ve evlilikle ilgili düşünceleriyle verilir. Öyle ki Fikret'in günlükleri, onun düşünce bakımından nasıl geliştiğinin göstergesi niteliğindedir. Fikret de "düşünce, fikir; zihin, akıl"¹⁸⁰ demektir, yani yazar, romanda düşünceleri ve düşüncelerindeki değişmelerle sunduğu Fikret'e bu ismi vererek ismi ve kişiliği arasında bir bağlantı kurar.

Aşamalar'daki Sevda, sürekli aşkı arayan, düşünen ve bir türlü mutluluğu bulamayan bir kadındır. Hatta Sevda'nın bu durumu Gülsüm tarafından şu şekilde izah edilir:

'Sevda adı gibi Sevda'lı bir kızdır. Çok sık âşık olur. O kadar iyi yürekli ki üstelik, kendine âşık olanlara da ayıp olmasın diye âşık olduğunu sanırdı...'

.....

'Âşık olur da ne yapardı... Bol bol acı çekerdi. Âşık olduklarına âşık olduğu için, olmadıklarına da âşık olmadığı için acı çekerdi. Çünkü aşkı gerçekleştirecek en ufak bir olay yaratmasını bilmezdi. Kılını kıpırdatmazdı. Her şey onun içinde ve tek başına olup biterdi...' (*Aşamalar*, s. 255).

Sevda, "aşk, sevgi, tutku, şeytanlık; aşktan ve tutkudan ileri gelen bir tür maraz, kara sevda"¹⁸¹ anlamlarına gelir. Yazar, Sevda'nın kişiliğine uygun bir isim seçer ve ismini, onun kişiliğini yansıtan bir öge olarak verir. Öyle ki roman boyunca sürekli birilerine âşık olan veya âşık olduğunu düşünen yapısıyla sunulan Sevda, bu yolda eşi Arifi aldatır ve hatta aşk, ona çocuklarını dahi unutturur.

Sendika'nın merkezî kişisi Nezihe'nin kızlarına verilen isimleri de dikkat çeker. Nezihe'nin büyük kızının adı, "büyümek" anlamında kullanılan Serpil; ortanca kızının adı, "bir şeye ve bir kimseye karşı duyulan sevme duygusu" anlamındaki Sevgi; küçük kızının adı da "türlü renkte bir süs bitkisi, çiçek" anlamını taşıyan Lâle'dir. Romanda, sessiz, çalışkan, sorumluluk sahibi ve ağırbaşlı kişiliğiyle verilen Serpil; Nezihe'nin onsuz yaşayamam dediği ve ona kocasını hatırlatan Sevgi; hareketli, renkli kişiliğiyle verilen Lâle isimlerinin özelliklerini taşırlar.

¹⁷⁶ Adı geçen sözlük (20 Şubat 2011).

¹⁷⁷ Adı geçen sözlük (20 Şubat 2011).

¹⁷⁸ Adı geçen sözlük (20 Şubat 2011).

¹⁷⁹ Adı geçen sözlük (20 Şubat 2011).

¹⁸⁰ TDK Büyük Türkçe Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (20 Şubat 2011).

¹⁸¹ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2009, s. 1497.

Ermiş'te din ve tasavvufu ilgilene ve Müjgan Hanım'a bu konularda bilgi veren Aliye Hanım, iman ve ibadet eden, özellikle sokak çocuklarına yardım eden erdemli kişiliğiyle verilir. Aliyenin sözlük anlamı da, "yüksek, yüce"dir.¹⁸² Yazar, yüksek ve yüce anlamlarına gelen Aliye ismini, roman kişisine vererek aslında onun kişiliğiyle ilgili ipucu verir. Çünkü Aliye Hanım, ismine uygun olarak erdem, sevgi, saygı, fedakârlık gibi yüce değerlere sahiptir.

3.3. Anlatma Yöntemleri ve Öğeleri

Siz, sizi alkışlayan, sizi seven, size muhtaç binlerce insana bir sanatçı gibi değil, küçük şeyler yüzünden kavga eden iki alelâde insandan biri gibi seslendiniz.

Afet Ilgaz¹⁸³

Biçim ve içeriği ustaca bir arada kullanan Afet Ilgaz, içerik kadar biçime de önem verir; başka bir deyişle, içeriği ayakta tutan biçimi ihmal etmez ve estetik yapıyı oluşturan biçimi de önemser. Öyle ki yazarın romanlarında, romanın içeriği ve yapısı yani biçimi arasında dikkat çeken bir uyum görülür. Hem kurgusu hem de anlatma biçimiyle oldukça sağlam romanlar kaleme alan yazar, okurun dikkatini yalnızca anlatılarda toplamaz; aynı zamanda dikkatleri anlatma yöntemleri ve öğelerine de çeker. Modern sanatın öğelerini gerekli gördüğü yerde, gerekli gördüğü zamanda ve gerekli gördüğü biçimde kullanarak değişik teknikleri dener.

Anlatımda çoğulculuğu esas alan yazar, romanlara ait temel yapı unsurlarını takdim etmedeki başarısıyla okuyucunun karşısına çıkar. Afet Ilgaz'ın romanlarının yapısını daha iyi anlayabilmek için kullandığı anlatma yöntemleri ve öğelerini "kurgulama teknikleri ve öğeleri" ve "dil ve üslûp" olmak üzere iki başlık altında, tek tek ele almak yararlı olur:

3.3.1. Kurgulama Teknikleri ve Öğeleri

3.3.1.1. Romanların Adı

Afet Ilgaz, romanlarının hepsine, romanların kurgusunu göz önünde bulundurarak isim verir; başka bir deyişle, romanların adı, romanları anlama ve açıklamada, onun içeriğini vermede önemli bir işleve sahiptir. Romanlarına, romanların içeriğini yansıtacak simgesel değere sahip isimler seçen yazar, romanların olay örgüsü kadar ismine de dikkat eder. Romanın adı, bir bakıma, onun giysisi olduğu için yazar, romanlara olay örgüsünü, kişi kadrosunu, zamanı ya da mekânı tamamlayacak nitelikte giysiler giydirerek onları okuyucunun karşısına çıkarır ve roman adının bazen içeriğini özetleyici nitelikte olmasına bazen de dolaylı olarak çağrışımsal bir değere sahip olmasına dikkat eder. Yani romanların adları, o romanın neden söz ettiğini göstererek romanların olay örgüsüyle bağ kurar. Romanlarına okurun ilgisini çeken ve romanların içeriğiyle birebir bağlantılı isimler veren yazar, bu sayede, romanların içeriğinin okurun zihninde kodlanmasını sağlar. Afet Ilgaz'ın ilk romanı *Eşiktekiler*, 1960 yılında vitrine çıkar ve yazar, daha sonra roman alanında birçok merhaleden sonra tasavvufa yönelerek *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* roman serisi ve *Ermiş* ile metafizik dünyayı kurcalayan yazar, seçtiği konu

¹⁸² TDK Büyük Türkçe Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (20 Şubat 2011).

¹⁸³ Afet Muhteremoğlu, "Cadı Kazanı", *Varlık*, S. 511 (1 Ekim 1959) s. 11.

seçimine veya okuyucuya vermek istediği mesaja göre de romanlarını adlandırır. Yazarın romanlarının adlarını neyi göz önünde bulundurarak sınıflandırdığı şu şekilde sıralanabilir¹⁸⁴:

1. Sembol olarak kullanılan bazı kelimelerin ad olarak verildiği romanlar: *Eşiktekiiler, Aşamalar, Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular*.
2. Roman kişilerinin öne çıkan davranışları, görüşleri ya da hayat tarzları göz önünde bulundurularak ad verilen romanlar: *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*.
3. Romanın konusunu veya geçtiği mekânı sezdirerek ad verilen romanlar: *Sendika, Garip Bir Dava*.
4. Roman kişilerinin benzetme yoluyla verilmiş adlarını taşıyan romanlar: *Ermış, Sorgu ve Derviş*.

İlgaz, romanlarına ister ferdî, ister tarihî, ister toplumsal, ister dinî olaylarla ilişkisini ortaya koyabilecek isimler versin yazarın seçtiği adların, romanların içeriği hakkında öyle ya da böyle bilgi verdiği muhakkaktır:

“Başlangıç yeri, başlangıç noktası, yakını”¹⁸⁵ anlamına gelen eşik, yazarın ilk romanına ismini verir. Kadınların aşktan ve evlilikten beklentilerini okuyucuya sunan yazar, bunu yaparken, iki farklı kişi yaratır: Dilârâ ve Fikret. Aşka, evliliğe ve erkeklere farklı bakış açılarıyla bakan bu iki genç kız, hayatın ilk basamağında olarak verilir. Zaten yazar, hayatın başında olan Dilârâ ve Fikret’i göz önünde bulundurarak romanına *Eşiktekiiler* ismini uygun görür yani roman, taşıdığı isim dolayısıyla simgesel bir değere sahiptir. Güvendiği ve kendini özgür hissedeceği bir erkekle kuracağı birlikteliği hayal eden Fikret’in “tutsak kadınlıktan özgün genç kızlığa geçiş” dönemi verilen romanda, genç kız, geleceğe yönelik sağlam bir ilişkinin içinde olma arzusuyla evlenmek ister. Ancak kadına yönelik kurallar çemberinden kurtulmak isterken yapacağı bu evlilikte hürriyetinin bir erkeğe bağlı olacağının farkına varmasıyla bu kararından vazgeçerek “özgürlüğe doğru sarsıla sarsıla ama mutlu bir hafiflikle ilerler.” Erkek egemen toplumun geleneksel anlayışı içinde kadının hürriyetinin savunulduğu *Eşiktekiiler*’de, kadının hayatta yer edinme isteğine yer verilir. Romanın sonunda evlenmekten vazgeçen Fikret’le karşılaşan okuyucu, aynı zamanda, “bindiği otobüsün kalabalığına sırtını dönmüş” bir kadınla da baş başa kalır. Yazar, yeni bir başlangıç yaptırdığı Fikret’e otobüsün kalabalığına sırtını döndürerek bir bakıma kadının ikinci plana itildiği topluma ve kurallarına da sırtını döndürür; başka bir deyişle, okur, Fikret’i hayat yolculuğunda yaptığı yeni seçimin eşğinde görür.

Kendilerini saran çürümüşlüğü aşmak için mücadele eden kadınların öyküsünün anlatıldığı *Aşamalar*’da, insanlar arasındaki çarpık ilişkiler ve insanların hayatlarındaki problemler anlatılır. “Varılması istenen bir amaca doğru geçilmesi gerekli dönemlerden her biri, evre, basamak, adım, merhale”¹⁸⁶ anlamlarına gelen aşama kelimesi, yazar tarafından sembolik bir biçimde kullanılarak yazarın ikinci romanına isim olarak girer. Romanda değişik statüde bulunan farklı insanların hayat öyküleri ve geçirdiği dönemler aşama aşama verilir: Sevda, Gülsüm, Ferda, Hakkı Kotar, Mehmet Meriç, Arif... Farklı mizaca sahip bu insanların her birinin varmak istediği farklı bir nokta ve ulaşmak istediği farklı bir hedef vardır ama hayat içinde tutunabilme ve mutlu olma istekleri onları ortak bir noktada birleştirir. Kimi mutlu olmak için aşka sığınır ve aşktan başka hiçbir şey düşünemez olur; kimi mutlu olmak için çocuğuna ya da çocuklarına sığınır ve onlar için her şeye katlanır; kimi mutlu olmak için

¹⁸⁴ Romanların adlandırılmasında hangi işlevlerin rol oynadığı konusunda yukarıda verdiğimiz sınıflandırma, Fatih Tepebaşılı’nın kitabı göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Daha kapsamlı bilgi için bakınız: Fatih Tepebaşılı, *Edebiyat ve Roman*, Çizgi Kitabevi, Konya 2001.

¹⁸⁵ TDK Büyük Türkçe Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (20 Şubat 2011).

¹⁸⁶ TDK Büyük Türkçe Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (20 Şubat 2011).

eserlerine sığınır; kimi mutlu olmak için topluma sığınır yani roman kişilerinin her biri çeşitli merhalelerden geçerek kendi seçimlerinin bedelini öderler. Örneğin, mutlu olabilmek için aşkı seçen Sevda'nın hayatındaki değişimlerin geniş bir biçimde sergilendiği romanda, Sevda'nın varmak istediği amaç olan mutlu bir birlikteliğe ulaşmak için geçtiği aşamalar verilir. Ya da toplumcu gerçekçiliği savunan ve hem ekonomik hem de ruhsal bağımsızlığını kazanma mücadelesi veren Gülsüm'ün yaşam savaşı ve attığı adımlar sunulur.

Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi'nde "anne" olarak tanıtılan kadının görüşleri ve hayat tarzından hareketle romana bu isim verilir. Zira romanda bilinçli, çağdaş, eğitilmiş ve güçlü bir kadının duygusal dünyasının derinlikleri, onun aşk, evlilik ya da kadın - erkek ilişkileri hakkında neler düşündüğü onun bakış açısıyla okura verilir.

Romanın konusuna göre isimlendirilen *Sendika*, isminden anlaşılacağı üzere, özel bir okulda kurulan sendikanın öyküsü anlatılır. Romanın konusu ve geçtiği mekâna göre isimlendirilen bir diğer roman olan *Garip Bir Dava*'da ise insanları hem ekonomik açıdan hem de ahlâksal açıdan büyük bir çöküntüye uğratan 24 Ocak 1980 kararları anlatılır. Banker iflaslarından sonra sanatçı bir çevrede yaşanan bunalımın fantastik bir biçimde anlatıldığı romanda, bütün parasını romanda "bilim adamıyken ticaret yapmaya koyulan biri" olarak tanıtılan bankere kaptıran ve kendini bir davanın içinde bulan "şair"ın öyküsü dile getirilir ancak şair öncülüğünde bu kararlardan etkilenen bütün insanların davası görülür.

Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş serisinde de Ahmet'in öyküsü anlatılır:

Ad Semud Medyen, ismini tarihteki Allah'a köle olmaya, her türlü bozgunluktan uzak durmaya davet edilen ancak Allah'ın aracılar vasıtasıyla yaptığı bu davete uymayan ve sonunda da helak edilen Ad, Semud ve Medyen kavimlerinden alır. *Kur'an-ı Kerim*'in çeşitli surelerinde sözü geçen Ad kavmine gönderilen Hz. Hud, tüm peygamberlerin yaptığı gibi kavmini Allah'a iman etmeye ve kendisinin söylediklerine itaat etmeye çağırır. Fakat kavim, Hz. Hud'un söylediklerine inanmayarak ona düşmanlıkla cevap verirler. Hz. Hud'a düşmanlık eden ve Allah'a başkaldıran bu kavim, korkunç bir kum fırtınası tarafından yok edilir.¹⁸⁷ *Kur'an-ı*

¹⁸⁷ "Ad (halkına da) kardeşleri Hud'u (gönderdik). Dedi ki: 'Ey kavmim, Allah'a ibadet edin, sizin O'ndan başka ilahınız yoktur. Siz yalan olarak (tanrılar) düzenlerden başkası değilsiniz. Ey kavmim, ben bunun karşılığında sizden hiçbir ücret istemiyorum. Benim ücretim, beni yaratandan başkasına ait değildir. Akıl erdirmeyecek misiniz? Ey kavmim, Rabbinizden başışlanma dileyin, sonra O'na tevbe edin. Üstünüze gökten sağanak (yağmurlar, bol nimetler) yağdırsın ve gücünüze güç katsın. Suçlu-günahkârlar olarak yüz çevirmeyin.' 'Ey Hud' dediler. 'Sen bize apaçık bir belge (mucize) ile gelmiş değilsin ve biz de senin sözünle ilahlarımızı terk etmeyiz. Sana iman edecek de değiliz. Biz: 'Bazı ilahlarımız seni çok kötü çarpmıştır' (demekten) başka bir şey söylemeyiz.' Dedi ki: 'Allah'ı şahit tutarım, siz de şahitler olun ki, gerçekten ben, sizin şirk koştuğunuzdan uzağım. O'nun dışındaki (tanrılardan). Artık siz bana, toplu olarak dilediğiniz tuzağı kurun, sonra bana süre tanımayın. Ben gerçekten, benim de Rabbin, sizin de Rabbiniz olan Allah'a tevekkül ettim. O'nun, alnından yakalayıp-denetlemediği hiçbir canlı yoktur. Muhakkak benim Rabbin, dosdoğru bir yol üzerinedir (dosdoğru yolda olanı korumaktadır.) Buna rağmen yüz çevirirseniz, artık size kendisiyle gönderdiğim şeyi tebliğ ettim. Rabbin de sizden başka bir kavmi yerinize geçirir. Siz O'na hiçbir şeyle zarar veremezsiniz. Doğrusu benim Rabbin, her şeyi gözetleyip-koruyandır.' Emrimiz geldiği zaman, tarafımızdan bir rahmet ile Hud'u ve onunla birlikte iman edenleri kurtardık. Onları şiddetli-ağır bir azaptan kurtardık. İşte Ad (halkı): Rablerinin ayetlerini tanımayıp reddettiler. O'nun elçilerine isyan ettiler ve her inatçı zorbanın emri ardınca yürüdüler. Ve bu dünyada da, kıyamet gününde de lanete tabi tutuldular. Haberinizi olsun; gerçekten Ad (halkı), Rablerine (karşı) inkâr ettiler. Haberinizi olsun; Hud kavmi Ad'a (Allah'ın rahmetinden) uzaklık (verildi)." (Hud Suresi / 50-60).

"Ad (kavmi) de gönderilen (elçi)leri yalanladı. Hani onlara kardeşleri Hud: 'Sakınmaz mısınız?' demişti. 'Gerçek şu ki, ben size gönderilmiş güvenilir bir elçiyim. Artık Allah'tan korkup-sakının ve bana itaat edin. Buna karşılık ben sizden bir ücret istemiyorum; ücretim yalnızca âlemlerin Rabbine aittir. Siz, her yüksekçe yere bir anıt inşa edip (yararsız bir şeyle) oyalanıp eğleniyor musunuz? Ölümsüz kılınmak umuduyla sanat yapıları mı ediniyorsunuz? Tutup yakaladığımız zaman da zorbalar gibi mi yakalıyorsunuz? Artık Allah'tan korkup-sakının ve bana itaat edin. Bildiğiniz şeylerle size yardım edenden korkup-sakının. Size hayvanlar, çocuklar (vererek) yardım etti. Bahçeler ve pınarlar da. Doğrusu, ben sizin için büyük bir günün azabından korkuyorum.' Dediler ki: 'Bizim için fark etmez; öğüt versen de, öğüt verenlerden olmasan da. Bu, geçmiştekilerin 'geleneksel tutumundan başkası değildir. Ve biz azap göreceğiz de değiliz.' Böylelikle onu yalanladılar, Biz de onları yıkıma uğrattık. Gerçekten, bunda bir ayet vardır, ama onların çoğu iman etmiş değildirler. Ve şüphesiz, senin Rabbin, güçlü ve üstün olandır, esirgeyendir." (Şuara Suresi / 123-140).

"Ad (halkın) gelince; onlar da, uğultu yüklü, azgın bir kasırga ile helak edildiler. (Allah) Onu, yedi gece ve sekiz gün, aralık vermeksizin üzerlerine musallat etti. Öyle ki, o kavmin, orada sanki içi kof hurma kütükleriymiş gibi çarpılıp yere yıkıldığını görürsün. Şimdi onlardan hiç arta kalan (bir şey) görüyor musun?" (Hakka Suresi / 6-8).

Kerim'de belirtildiğine göre, Semud kavmi de aynı Ad kavmi gibi kendilerine uyarması için gönderilen Hz. Salih'in uyarılarını dikkate almayarak Allah hakkında kuşkulandırmaya devam ederler ve sonunda da helak edilirler.¹⁸⁸ Medyen kavmine de Allah'a köle olmaya, kendisine itaat etmeye ve her türlü bozgunluktan uzak durmaya davet eden Hz. Şuayb gönderilir. Medyen kavmi, Hz. Şuayb'ın uyarılarına kulak asmayarak sapkınlıklarına devam ederler ve Ad ile Semud kavminin sonuna benzer bir sonla cezalandırılırlar.¹⁸⁹ *Ad Semud Medyen* ile birlikte dine ve tasavvufa kayan yazar, itaatsizlikleriyle Allah'ın gazabına uğrayarak yerle bir edilen kavimler olan Ad, Semud ve Medyen'den esinlenerek romanına yön verir. Öyle ki Ahmet'in hikâyesinin anlatıldığı romanda, hem somut hem de soyut dünya onun sorgulayıcı ve eleştirici yapısıyla verilir. İnsan ilişkilerinde ve sevgilerde doğruyu bulmaya çalışan Ahmet, romanın birçok yerinde Allah'ın gazabına uğrayan bu kavimler gibi olmayacaklarını dile getiren cümleler kurar:

«Ad, Semud ya da Medyen»e benzettiği ve içinden çıkılmaz bir kargaşanın egemen olduğunu düşündüğü sokakları, resmi daireleri, çıkarıcı insanları, memurlarıyla sevmediğini sandığı memleketini bu akşamlik düşünmeyi bırakıp 'Ad Semud Medyen gibi yıkılacağız, yerle bir olacağız' yargılarını unutmalıydı. (*Ad Semud Medyen*, s. 25).

Kendi dinine ve ulusuna yabancı kalan Türk halkını, *Kur'an-ı Kerim*'de bahsi geçen ve yaptıkları yanlışlardan dolayı mahvedilen kavimlere benzeten Ahmet, insanların yanlış düşünce ve davranışlarından dolayı tıpkı yıllar önce yerle bir edilen kavimler gibi yok olacağının kaygısını taşıyarak bundan üzüntü duyar. Ancak çevresindeki bozulmuş düzenin içinde arada sırada gördüğü duyarlı vatandaşlar sayesinde henüz bu kavimler kadar duyarsız ve inkârcı olmadıklarının farkına vararak büyük bir sevinç de duyar:

¹⁸⁸ "Semud (halkına da) kardeşleri Salih'i (gönderdik). Dedi ki: 'Ey kavmim, Allah'a ibadet edin, sizin O'ndan başka ilahınız yoktur. O sizi yerden (topraktan) yarattı ve onda ömür geçirenler kıldı. Öyleyse O'ndan başışlanma dileyin, sonra O'na tevbe edin. Şüphesiz benim Rabbim, yakın olandır, (duaları) kabul edendir.' Dediler ki: 'Ey Salih, bundan önce sen içimizde kendisinden (iyilikler ve yararlılıklar) umulan biriydin. Atalarımızın taptığı şeylere tapmaktan sen bizi engelleyecek misin? Doğrusu biz, senin bizi davet ettiğin şeyden kuşku verici bir tereddüt içindeyiz.' " (Hud Suresi / 61-62).

"Semud (kavmi) de uyarıları yalanladı. Dediler ki: 'Bizden biri olan bir beşere mi uyacağız? Bu durumda gerçekten biz bir sapıklık (delalet) ve çılgınlık içinde kalmış oluruz. Zikr (vahy) içimizden ona mı bırakıldı? Hayır, o çok yalan söyleyen, kendini beğenmiş bir şımarıktır.' Onlar yarın, kimin çok yalan söyleyen, kendini beğenmiş bir şımarık olduğunu bilip öğreneceklerdir. Gerçek şu ki biz, bir fitne (imtihan ve deneme konusu) olarak o dışı deveyi kendilerine göndereniz. 'Şu halde sen onları gözleyip bekle ve sabret. Ve onlara, suyun aralarında kesin olarak pay edildiğini haber ver. Su alış sırası (kiminse, o) hazır bulunsun.' Derken arkadaşlarını çağırdılar, o da bıçağını kapıp hayvanı ayağından biçip yere devirdi." (Kamer Suresi / 23-29).

"Semud (kavmi) de, gönderilen (elçi)leri yalanladı. Hani onlara kardeşleri Salih: 'Sakınmaz mısınız?' demişti. 'Gerçek şu ki, ben size gönderilmiş güvenilir bir elçiyim. Artık Allah'tan korkup-sakının ve bana itaat edin. Buna karşılık ben sizden bir ücret istemiyorum; siz burada güvenlik içinde mi bırakılacaksınız? Bahçelerin, pınarların içinde, ekinler ve yumuşak tomurcuklu gözcalıcı hurmahıklar arasında? Dağlardan ustalıkla zevkli evler yontuyorsunuz. Artık Allah'tan sakının ve bana itaat edin. Ve ölçüsüzce davrananların emrine itaat etmeyin. Ki onlar, yeryüzünde bozgunculuk çıkarıyor ve dirlik-düzenlik kurmuyorlar (islah etmiyorlar).' Dediler ki: 'Sen ancak büyülenmişlersdensin. Sen yalnızca bizim benzerimiz olan bir beşerden başkası değilsin; eğer doğru sözlü isen, bu durumda bir ayet (mucize) getir-görelim.' Dedi ki: 'İşte, bu bir dışı devedir; su içme hakkı (bir gün) onun, belli bir günün su içme hakkı da sizindir. Ona bir kötülükle dokunmayın, sonra büyük bir günün azabı sizi yakalar.' Sonunda onu (yine de) kestiler, ancak pişman oldular." (Şuara Suresi / 141-157).

"O zulmedenleri dayanılmaz bir ses sarıverdi de kendi yurtlarında dizüstü çökmüş olarak sabahladılar. Sanki orada hiç refah içinde yaşamamışlar gibi. Haberinizi olsun; Semud (halkı) gerçekten Rablerine (karşı) inkâr etmişlerdi. Haberinizi olsun; Semud (halkına Allah'ın rahmetinden) uzaklık (verildi.)" (Hud Suresi / 67-68).

¹⁸⁹ "Medyen'e kardeşleri Şuayb'ı (gönderdik). Dedi ki: 'Ey kavmim, Allah'a köle olun! Sizin için O'ndan başka ilah yoktur. Ölçüyü ve tartıyı eksik tutmayın. Muhakkak ben, size hayrı (hakkı) gösterdim. Ve doğrusu sizi kuşatacak olan bir günün azabından korkuyorum. Ey kavmim, ölçüyü ve tartıyı adaletle tutun. İnsanların eşyasının (mallarının) değerini düşürmeyin. Ve yeryüzünde fesat çıkararak, bozgunculuk yapmayın. Şayet iman ediyorsanız, Allah'ın bakiyesi (helal kazanç), sizin için daha hayırlıdır. Ben, sizin üzerinizde bir muhafız da değilim.' " (Hud Suresi / 84-86).

"(Şuayb) dedi ki: 'Ey kavmim, benim aşiretim, Allah'tan daha mı azizdir ki, Allah'ı arkanıza atıyorsunuz. Muhakkak benim Rabb'im, yaptıklarınızı kuşatmıştır. Ey kavmim, bulunduğunuz hal üzere amel edin, muhakkak ben de amel ediciyim. Alçaltıcı azap kime gelecek ve yalancı olan kimdir, yakında bileceksiniz. Siz bekleyip gözetleyin, ben de sizinle birlikte gözetleyenlerdenim.' Ne zaman ki Emrimiz geldi, tarafımızdan bir rahmetle Şuayb'ı ve onunla birlikte iman edenleri kurtardık. O zalimleri, bir sayha (ses) yakaladı. Onlar, yurtlarında diz çökmüş olarak sabahladılar. Sanki orada hiç yaşamamışlardı. Dikkat edin! Semud kavminin uzaklığı gibi, Medyen kavmi de (Allah'ın rahmetinden) uzak oldu." (Hud Suresi / 92-93-94-95).

"Böylece onları bir sarsıntı tuttu. Arkasından da yurtlarında, diz çökmüş olarak sabahladılar. O Şuayb'ı yalanlayanlar, sanki orada hiç yaşamamış oldular. Şuayb'ı yalanlayanlar, hüsrana uğrayanlar onlardır." (Araf Suresi / 91-92).

‘Hey gidi gözünü sevdiğim Türk halkı...’ diyor gene Ahmet. ‘Biz bunun için işte «Âd Semûd Medyen» olmayacağız. Bu, yeni Türkiye tarihini, hiçbir hak iddia etmeden yazan sıradan insanlarla. Saratoga muhribinin Muavenet zırhlısına attığı füzeyle şehit olan beş ve sakat kalan iki genç denizciyle... Peki bu etrafımızda dönüp duran şaşırtıcı manzara neyin nesidir? Bir film izler gibi izlediğimiz ve asla bizim rahat evlerimizin kapısından içeriye sızacağına ihtimal vermediğimiz belâlar, kazalar, didişmeler gözyaşı ve kahkahalarla yazılan sıradan tarih hangi dünyanın aksi sedasıdır?’ (Yol, s. 69).

Ad Semud Medyen’den sonra gelen *Yol*, *Yolcu* ve *Menekşelendi Sular*’da Ahmet’in öyküsüne devam edilir. *Ad Semud Medyen*’de babasının ölümüyle birlikte dine sığınan Ahmet, *Yol* ve *Yolcu*’da kendi kimliğini bulma arayışına girer; bu arayışta da “doğru yol”u bulmaya çalışır. Yazarın “Yol” ve “Yolcu” isimlerini verdiği romanlarda, yol ve yolcu kelimelerinin sembolik anlamları vardır. Zira yolcu, dine ve tasavvufa yönelen Ahmet iken yol, Ahmet’in girdiği tasavvuf yoludur. Ahmet’in çıktığı yolun malzemeleri olan mutluluk ve hüznlerle baş başa kalışını yani onun düşünce yolculuğu anlatan *Menekşelendi Sular*, adını bir şarkı sözünden alır:

‘Esmer yüzlü akşamı dinledim yine sensiz...’ mısraı aklına geldi Saadettin Kaynak’ın «Menekşelendi Sular» adlı şarkısından. Bu «sen»in kim olduğuna dair net bir isim veya «görüntü» yoktu içinde ama bir «sen»sizlik söz konusuydu. O neydi? Onu aramak üzere ve belki de bulmak ümidiyle gelmişti buraya. (*Menekşelendi Sular*, s. 7).

Romanın içeriğini, sözleri “Menekşelendi sular, sular menekşelendi. Esmer gözlü akşamı dinledim yine sensiz. Leylak pırıltılarla bahçeler gölgelendi. İnledi yine bülbül. Olmazmış gül dikensiz; dikensiz gül olmazmış; çilesiz bülbül Ayşe. Her kuş bülbül olmazmış, her çiçek de gül Ayşe. Ne bülbül gülü sevdi seni sevdiğim kadar ne böyle seven gönül ne de senden güzeli var. İçli bir özleyişle bırak beni yanayım; gözlerinde gördüğüm rüyama inanayım.” şeklinde olan şarkının içeriğiyle benzer gören yazar, romanına da bu ismi verir. Sevdiği kadın Dilârâ’dan ayrı düşen Ahmet, romanda, kendi içiyle kalarak yaşadıklarını sorgular. Zaten yazarın “«sen» in kim olduğuna dair net bir isim veya «görüntü» yoktu içinde ama bir «sen»sizlik söz konusuydu” diye tanıttığı Ahmet, içine düştüğü yalnızlığı ve belirsizliği adeta bu şarkının sözleriyle verir. *Sorgu ve Derviş*’e gelindiğinde hem Ahmet’in bireysel olgunlaşma ve gelişme çabaları hem de Türkiye’deki mitingler, gösteriler ve sorgular anlatır yani *Sorgu ve Derviş*, okurun karşısına içeriğini yansıtan bir isimle çıkar. Buradaki derviş hem Türkiye hem de Ahmet’tir. Öyle ki Türkiye’yi insan gibi düşünen Ilgaz, Türkiye’yi insanın kâmil yolunda gelişen, çelişen, çile çeken bir dervişe benzetir.

Ermiş, roman kişilerinden Müjgan Hanım’ın benzetme yoluyla verildiği adını taşır; başka bir deyişle romanda Müjgan Hanım, gördüğü şeylerle ermiş benzetilir ve roman da adını buradan alır. Kelime olarak ermiş, “Dinî inançlara göre olağanüstü manevî güç bulunan kişi, evliya, veli” anlamlarına gelir. Romanın anlatıcısı Müjgan Hanım da yeni tanıdığı Aliye Hanım’ın evine gittiğinde tıpkı bir ermiş gibi o evde yıllar önce yaşayan kişilerin hayalini görür. Romanın merkezi kişisi de Müjgan Hanım olduğu için, roman, ona benzetme yoluyla verilen ismi alır.

3.3.1.2. Olay Örgüleri

Romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemi olan olay örgüsü, olaylar zincirinden oluşan vak’adır. Yani romanda anlatılan hikâyenin, okuyucuya sunulurken izlediği yoldur. Yazarın bütün romanlarında olay, baştan başlatılır; başka bir

deyişle, yazar, olayları takvime bağlı olarak ardı ardına anlatır. Düz bir hat üzerinde devam eden romanların olay örgüsü, sadeliğini, kişilerin hayatlarında var olan inişler ve çıkışlar bozar. Yani okuyucu, yalnızca şimdi üzerinde yoğunlaşıp kalmaz; geçmiş ve gelecek arasında da gidip gelir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, yazar, çok katmanlı ve çok yönlü özellikler taşıyan romanlarını giriş, gelişme ve sonuç şeklinde bir sıralamayla kaleme alır; bu kalıp içinde de merak unsuru taşıyan olaylara yer vererek romanları sıradanlıktan kurtarır. Yani diyebiliriz ki giriş, gelişme ve sonuç aşamalarını geçiren romanlar, geriye dönüşlerle ve ileriye atlayışlarla olay örgüsünü tamamlayarak kişilerin ve konunun en iyi şekilde ortaya konmasına yardımcı olur. Yazar, olayı verirken hikâyenin sonunu okura tahmin ettiren ipuçları verir fakat hiçbir zaman ne olacağıyla ilgili direkt olarak bilgiler vermez.

Her romanında arayışları ile ön plana çıkan Ilgaz'ın romanlarındaki kişi sayısı az olabildiği gibi çok da olabilir. Hemen hemen toplumun her tabasından kişiye yer veren yazar, romanlarını baştan sona kadar yüksek bir performansla anlatır. Zaman dizimsel olay zincirinin esas olduğu romanlarda olaylar, zamanın akışına paralel olarak aktarılır. Olayların akışının kesilmeden sunulduğu roman, olayların düzenlenişi bakımından organik bütünlüğe sahiptir. Romandaki olaylar, bir bütün olarak ortaya konulur ve birbirlerinin sebebi ya da sonucu olarak anlamlı ilişkiler ağı içinde dizilir. Ancak yazarın gerekli gördüğü yerlerde geriye dönerek belirli olaylar ya da kişileri verdiği durumlarda zamansal ilerleyiş sırası bozulur ve takvime bağlı olarak devam etmekte olan olaylar durdurulur. Örneğin iki anlatıcısı, hem özne anlatıcı hem de Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, bulunan *Eşikteki*, romanın anlatıcısı ve merkezi kişisi Dilârâ'nın kendisi ve ailem dediği halası, eniştesi ve kuzeni hakkında bilgi vermesiyle başlar. Yani baştan başlatılan romandaki olaylar, yazarın geriye dönerek roman kişilerinin geçmişteki durumları ya da yaşadıklarıyla ilgili bilgi verdiği bölümlerin dışında, kronolojik sıraya göre ilerler.

3.3.1.3. Olay Bütünlüğü

3.3.1.3.1. Hâl Değişimi Kalıbı

Semavî dinlere göre insanın hayat süreci ana esasları itibarıyla iyi hâl, sınav hâli ve son hâl olmak üzere üç aşamadan oluşur. İyi hâl denilen ilk hâl durumu, insanın cennet hayatını temsil ederken; sınav hâli denilen ikincil hâller, ilk günahla cennetten kovulma ve son hâli belirleyecek olan sınav süresinden ibaret dünya hayatını; son hâl adı verilen dönem ise, sınava göre belirlenecek olan iyi ya da kötü hâli temsil eder. İşte Afet Ilgaz da *Aşamalar* ile *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu* ve *Derviş* nehir romanlarında bu kalıba uygun olay kurgusuyla okurun karşısına çıkar.

3.3.1.3.1.1. İlk Hâl

Aşamalar'da Sevdâ; *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu* ve *Derviş* serisinde de Ahmet, istekleri dışında doğarlar ve ailelerinin sağladığı düzen içinde yani iradeleri dışında yaşarlar.

3.3.1.3.1.2. İkincil Hâller

Aşamalar'da Sevdâ'nın eşi Arif'i aldatmasıyla başlayan olaylar zinciri onun mutluluk dönemini bozan olay olarak verilirken; *Ad Semud Medyen* serisinde babası Hilmi Bey'in ölümüyle birlikte hayatı sorgulamaya başlayan Ahmet'in hayatında bu ölüm, onun mutluluk dönemini bozan olay olarak verilir. Ahmet ve Sevdâ'nın bundan sonraki hayatları kendi

iradeleri tarafından belirlenir; başka bir deyişle önlerine sunulan ayrımların hangisine döneceklerine kendileri karar verir. Sevda, evliliğinde eşinde bulamadığı aşkı ve mutluluğu bulma amacıyla eşini aldatarak Hakkı Kotar'la birliktelik kurar. Bu birliktelik, Sevda'nın sınav sürecini başlatır. Hakkı Kotar'ın ısrarlarıyla eşinden boşanan Sevda, Hakkı Kotar'ın onu terk etmesiyle birlikte büyük bir yıkıma uğrar ancak bu yıkımı başka yasak bir birliktelikle telefi etmeye çalışarak evli ve bir çocuk babası Mehmet Meriç'le olmaya başlar. Ahmet'in sınav süreci ise, babasının ölümüyle başlar. Babasının ölümüyle birlikte hayatın anlamı ve insanın varlığını sorgulamaya başlayarak içinde bulunduğu çağın insan ilişkilerinde gördüğü yanlışlıklar karşısında savaş başlatır. Girdiği bu yeni yolda da dine ve tasavvufa ilgi duyarak hakikati aramaya başlar. Ahmet, bu süre zarfında birçok olumsuz olay yaşar: Annesi ve evlendiği Dilârâ'nın ölümüne şahit olur, oğlu Uğur istemediği bir evlilik yapar, Uğur'la bir yıl kadar konuşmaz.

3.3.1.3.1.3. Son Hâl

Okurun karşısına güçsüz ve kararsız kişiliğiyle çıkan Sevda, sadece mutlu olma isteğiyle peşinden gittiği erkekler tarafından bir bir terk edilerek büyük bir boşluğa düşer. Ahmet ise yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen güçlü duruşuyla ve imanı ile sınavdan başarılı bir biçimde çıkar. Hayal kırıklığı yaşayan ve istediği hiçbir şey gerçekleşmeyen Sevda, hayat karşısında başarısızlığıyla bir bakıma yazar tarafından cezalandırılarak öldürülür. Sevda, yaşadığı acı olaylar neticesinde dayanamaz ve intihar eder; Ahmet ise, başarısının sonucunda İlâhî aşkla ödüllendirilir. Yani *Aşamalar*'da iyi hâl ile başlanan, yaşanan süreçler ve bu süreçlerde girilen sınavlar sonunda kötü hâl ile noktalanan bir olay bütünlüğü varken; *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* serisinde iyi hâl ile başlanan ve uzun bir mücadele sonucunda yine iyi hâl ile son bulan bir olay bütünlüğü vardır.

3.3.1.3.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı

Mitoslar, destanlar, masallar, halk hikâyeleri gibi geleneksel Doğu edebiyatlarında eskiden beri var olan bir kurgu sistemi olan arayış yolculuğu kalıbının omurgası dört temel unsurdan oluşur:

1. Aşkın Doğuşu (İsteme)
2. Ayrı Düşme (Ayrılış)
3. Kavuşabilme Uğruna Verilen Savaş (Mücadele)
4. Bitiş (Buluş ve Dönüş).¹⁹⁰

Bu kalıpta yer alan aşamalar, *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Sorgu ve Derviş* roman serisinde okurun karşısına çıkan Ahmet ve Dilârâ arasındaki aşkıta görülür. Şimdi verilen bu aşamaların Ahmet ve Dilârâ arasındaki aşkıta nasıl uygulandığını görelim.

3.3.1.3.2.1. Aşkın Doğuşu (İsteme)

Gençlik dönemlerinde birbirlerinden etkilenen ve bir birliktelik yaşayan Ahmet ve Dilârâ, Ahmet'in Cahide'den yediği ikinci darbeden¹⁹¹ bir zaman sonra, tam da Ahmet'in aşkı

¹⁹⁰ Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 25 - 46; Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 197 - 199.

konusunda ümidini yitirdiği ve kendini saldıgı bir dönemde, yazar tarafından tekrar bir araya getirilir. Karşılaşmalarından sonra birbirlerine telefon numaralarını verdikleri hâlde Ahmet, Dilârâ'nın tek yaşamasına rağmen evli olduğu gerçeğini düşünerek onu aramaz. Ancak birkaç gün sonra Dilârâ'nın kendisini arayarak muayenehanesinin açılışına davet etmesi üzerine buluşma kararı alırlar. Bu şekilde son bulan *Ad Semud Medyen*'den sonra yazarın *Yol* isimli romanında, Ahmet, Dilârâ'yı beklerken görülür. Bu buluşmanın sonrasında devam eden görüşmelerden hem mutluluk hem de üzüntü duyan Ahmet, iç hesaplaşmalarıyla verilir. Öyle ki Dilârâ'nın eşinden uzun zamandır ayrı yaşamasına rağmen hâlâ evli olması onu rahatsız eder:

Ahmet Dilârâ'yla ikinci kez buluşmaya giderken iki önemli şeye karar vermiş bulunuyordu. Dilârâ'ya kocasından hemen ayrılmasını teklif edecek ve bir araba alacak.

.....

Bütün bu kaygıları duyuyor ama hayret verici bir itişle, kaygısız bir ilişkiye koşuyor gibi, ona koşuyordu. Belki de «Allah kolaylığını verir» gibilerden basit bir çözüm dolaşıp duruyordu kalbinin bir yerlerinde ve onu çok fazla telaşa kapılmaktan alı koyan da, bu tevekküldü. (*Yol*, s. 54-55).

Bu düşüncelerle Dilârâ ile buluşan Ahmet, ona görüşlerini belirtir:

Ben ilkokul çocuklarının, göğüslerine, okumayı söktükten sonra, kurdela asarlar hani, Müslümanlığı öyle yakama kurdele asar gibi asıp dolaşan biri değilim. Ben bu inancı, yaşıyorum da. Bunu anladığımı sanıyorum. Bugün yaşadığımız onca güzel, samimi saatten sonra senden ayrılıp evime yalnız dönmek istemiyorum ama evli bir kadınla da dolaşamam. (*Yol*, s. 65).

Bunun üzerine Ahmet ve Dilârâ, Dilârâ'nın boşanma dilekçesini vermesi konusunda anlaşırırlar.

3.3.1.3.2.2. Ayrı Düşme (Ayrılış)

Dilârâ'nın boşanma dilekçesi vermesi gerektiği konusunda anlaşılan Ahmet ve Dilârâ, bu konuşmadan sonra birçok kez daha görüşürler. Boşanma dilekçesini veren Dilârâ ve Ahmet arasında bu konu, bir daha açılmaz. Bir görüşmelerinde, yazarın “sol görüşlü ve Batı kültürüyle yetiştigi” biçiminde tanıttığı Dilârâ, Ahmet'in din, tasavvuf, özellikle tarikat gibi kavramlardan bahsetmesi üzerine biraz endişeye kapılır:

Dilârâ «tarikat» laflarından rahatsız olduysa da Ahmet'in sonunda işi getirip solcuların çok meraklı oldukları «barış» sözcüğüne (sadece sözcüğe) ve «global» kurtuluşa dökmesinden rahatlamıştı. (*Yol*, s. 109).

Bu konuşmadan sonra (*Yol*, s. 101-112), değişik düşüncelere dalan sadece Dilârâ olmaz; Ahmet de tıpkı Dilârâ gibi görüşler arasındaki farkı sorgulamaya başlar:

Ahmet hayatına bir parantez gibi açılan coşkulu, sevinçli, hatta belki de mutlu günlerin yavaş yavaş huzursuzluğa dönüştüğünü hissediyordu. Öteki parantez koskoca bir kapı gibi, yavaş yavaş kapanıyordu sanki. Bir kitaptan bir sayfa açılmış

¹⁹¹ Azer ile aralarında sorun olan Cahide, sırf Azer'i kıskandırmak için Ahmet'in ve oğlu Uğur'un yanına döner. Bir süre onlarla yaşadıktan sonra, Azer'in gelip onu almasıyla birlikte tekrar ailesini terk ederek Azer'in yanına döner ve Ahmet'e boşanma davası açar. Sürekli içki içen ve hasta olan Cahide, avukata, bu durumu “*Şurda kaç günlük ömrüm var bilmiyorum. Kaç günüm kaldıysa bunu da eşimin dostumun arasında keyifle yaşayarak geçirmek isterim. Ne yapayım ben Ahmet'in evinde, sıkılırım...*” (*Ad Semud Medyen*, s. 242) diyerek açıklar.

gibiymi ya da bir fotoğraf görmüş ya da bir şarkı dinlemişti. Ne oluyordu, ortada kaygılanması için hiçbir sebep yoktu ama yatağından kalkarken içinin oyulduğunu ve bir kederin orda döne döne büyümeye çalıştığını hissediyordu. Nedir bu gene içine düşmekte olduğum duygusal çukur, diye kaygılanıyor ama sonra, soğukkanlılıkla aklını başına alarak düşündüğünde, elle tutulur hiçbir şey bulamıyordu.

Dilârâ'ya kızmıştı. Kızmamıştı da onun başka bir yüzünü görür gibi olmuş, ürkmüştü son görüşmelerinde. Dilârâ'nın kendisine ilk defa dikilmiş karanlık bakışlarını hatırladıkça ürküyordu. Onu, o her zaman, hülyalı bir Osmanlı manzarasının içine oturtup sevmişti. Şimdi onun 1990'ların sonunda yaşamakta olan bir bilim adamı ve çağdaş bir kadın olarak gerçek yüzünü görmeye başlıyor ve bundan ürküyordu. (Yol, s. 119).

Bu arada Uğur'un boşanmış ve çocuklu bir kadınla, Aylin'le, yakınlaşmalarından korkan ve bundan üzüntü duyan Ahmet, Dilârâ ile yaptıkları telefon görüşmesinde Dilârâ'nın "Uğur'un gençliğini yaşaması gerektiğini" söylemesiyle (Yol, s. 120) kırılır. Hem duruşma sonucunu öğrenmek (Dilârâ'nın boşanma duruşması gerçekleşmiştir.) hem de aralarındaki bu soğukluğu gidermek amacıyla Dilârâ'nın evine giden Ahmet, orada, Dilârâ'nın boşanmaya hazırlandığı eşi, Seyfi, ile karşılaşır ve büyük bir şaşkınlık yaşar. Tekrar aşk konusunda bozguna uğradığını düşünerek evinin yolunu tutan Ahmet, ertesi gün Dilârâ'nın telefon etmesiyle ondan "Seyfi'nin duruşmada kendisini göremeyerek eve geldiğini, duruşmanın da üç ay sonraya ertelendiğini" (Yol, s. 155-156) öğrenir. Ancak, Uğur'un Aylin'le evleneceği haberinin üzerine büyük bir yıkıma uğrayan Ahmet, Dilârâ ile olan ilişkilerini bir türlü toparlayamaz ve birbirlerinden ayrı düşerler.

3.3.1.3.2.3. Kavuşabilme Uğruna Verilen Savaş (Mücadele)

Ayrı düşen Ahmet ve Dilârâ, uzun süre, bir yıl kadar, birbirlerini aramazlar. Ancak hem Ahmet hem de Dilârâ, sık sık birbirlerini düşünürler. Ahmet, Dilârâ'nın evine gitmek istemesine rağmen gitmez; Dilârâ da Ahmet'i aramak istemesine rağmen aramaz. Ahmet'in Dilârâ'sız geçen bu döneminde kendisinin "biri büyük biri küçük kriz" olarak nitelendirdiği iki olay yaşar: Eski eşi Cahide'nin ölmesi ve gelini Aylin'in kapanması. Hayatının bu döneminde bir kadının varlığını istemediğini, annesi Mürüvvet Hanım'ın, oğlu Uğur'un ve torunu Hilmi'nin sevgisinin ona yettiği düşüncesine kendini inandırmaya çalışır (Yolcu, s. 243). Ahmet'ten ayrıldıktan sonra Dilârâ, kocası ve kızıyla yeniden bir araya gelip aile olmayı dener ama Ahmet'i unutamadığı için bunu sürdüremez, en sonunda da babasıyla birlikte yaşamak isteyen kızını onunla birlikte bırakarak oturduğu evin aksine küçük, basit bir daireye çıkar (Yolcu, s. 210). Okuyucu, bu süreçten sonra her yerde birbirlerinin hayalini gören, buna rağmen kavuşamayan Dilârâ ve Ahmet profili ile karşı karşıya gelir:

Dilârâ, hayatında baş gösteren sadelik eğilimin yanındaki «ışılta» özleminin ne mânâyâ geldiğini çıkarmaya çalışıyordu. Bir «imparatorluk» çocuğu olmaktan (Ahmet buna "Devlet-i Aliyye" derdi) ileri gelen bir soya çekiş mi yoksa her insanın içinde bulunan ve kökü anlaşılmayan, güzelliğe, pırıltıya, uzlaşmaya ve sükuna duyulan bir iştiaf mı... Şimdi Kur'an-ı Kerim'i mealiyle okuyordu ve «altından ırmaklar akan cennet» tasvirlerinin cazibesinden kendini alamıyordu. (Menekşelendi Sular, s. 16).

Dilârâ böyle bir iç hesaplaşma içindeyken Ahmet, tuhaf bir çocukluğu yaşıyordu. Evinden hiç çıkmama ve hatta çok hoşlanacağı bir "sokağa çıkma korkusuyla" dolmuştu. (Menekşelendi Sular, s. 20).

Ayrılışlarıyla hayatlarında önemli değişmelerin görüldüğü Ahmet ve Dilârâ, ayrılıklarında dahi bir aşk yaşarlar. Hatta Ahmet, içindeki boşluğu gidermek amacıyla Dilârâ'ya gönderilmemek üzere mektuplar yazar (*Menekşelendi Sular*). Yazarın, onları uzun bir süre kavuşturmamasının altında, belki de, aşkın kolay yaşanabilecek bir duygu olmayışını göstererek gerçek aşkın bütün zorluklara dayanabildiğini vurgulama isteği yatabilir.

3.3.1.3.2.4. Bitiş (Buluş ve Dönüş)

Ad Semud Medyen ve *Yol*'da tekrar bir araya gelen ve aralarında yeniden bir aşk başlayan (aşkın doğuşu) Ahmet ve Dilârâ'nın *Yol* (sonlarına doğru), *Yolcu* ve *Menekşelendi Sular*'da ayrılışları, birbirlerini çok özlemelerine rağmen birbirlerini aramamaları, gittikleri her yerde birbirlerinin hayalini görmeleri (ayrı düşme ve kavuşabilme uğruna verilen savaş) ile karşılaşılır. Dilârâ ve Ahmet, *Sorgu ve Derviş*'e gelindiğinde ise, kavuşmuş ve bu kavuşmayı evlilikle taçlandırmış iki âşık olarak sunulur. Ancak Ahmet, aşk, ayrılık, kavuşabilme uğruna çekilen sancı, kavuşma ve evlilik aşamalarından sonra eşi Dilârâ'yı kaybeder.

3.3.1.4. Gerilim Unsurları

İlgaz, romanlarının olay örgülerine canlılık katmak ve romanlarını sıradanlıktan kurtarmak amacıyla çatışma ve düğüm başta olmak üzere bazı yöntemlere başvurur.

3.3.1.4.1. Çatışma

Romanlarında farklı kişilikte ve farklı statüde kişilere yer veren İlgaz, bu kişilerin dünya görüşleri ya da yaşam biçimleri arasındaki farklılıktan doğan çatışmaları da ustaca işler.

3.3.1.4.1.1. İç Çatışma

Romanlardaki kişilerin çoğu, kendileriyle çatışma hâlinindedirler. Roman kişilerini kararsız ve güvensiz kişiler arasından seçen yazarın roman kişileri, zıtlıklardan doğan iç çatışmalar yaşayarak hayat karşısında bocalar ve kendi kendisiyle hesaplaşma içine girerler. Bahsi geçen kişilerin korkuları, endişeleri ve pişmanlıkları vardır. Bu korkular, endişeler ve pişmanlıklar arasında kalan kişiler, bu duyguların getirdiği zıtlıklardan doğan çatışmalarıyla verilir; başka bir deyişle, hayat karşısında belirsizlik yaşayan kişiler, değişim sonucu kendi iç dünyalarında dağınırlar. Yazar da kişinin manevî dünyasında meydana gelen bu bölünmeyi, kişilerin çelişkileri ve çatışmalarına uygun bir anlatımla ortaya koyar. Birçoğu değişken özellik gösteren roman kişileri, romanın başındaki ve sonundaki farklı yapılarıyla sunulur. Örneğin *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş*'te yer alan Ahmet, düşünce ve manevî ruh bakımından meydana gelen değişimiyle verilir. Söz gelimi *Ad Semud Medyen*'de verilen Ahmet ile *Sorgu ve Derviş*'te verilen Ahmet arasında her bakımdan farklılıklar vardır. Din konusunda bilgili bir ailede yetişmesine rağmen ibadetlerini yerine getirmeyen ve din konusunda fazla bilgi sahibi olmayan Ahmet, babasının ölümüyle birlikte yeni bir yola girerek yeni bir hayat tarzını benimser. Bir yaşam biçiminden bambaşka bir hayat biçimine geçen Ahmet, doğal olarak, bu geçiş sürecinde iç dünyasıyla baş başa kalarak bazı iç çatışmalar yaşar; başka bir deyişle, kendi içinde sürekli çatışmalar yaşayan Ahmet, buna bağlı olarak, yer yer çelişkili davranışlar da sergiler.

Aşamalar'da yetişmiş olduğu terbiye ile istek ve arzuları arasında bocalayan Sevda, bir kararsızlık ve bunalım yaşar. Yaşadığı çevrenin içinde sıkışan ya da sıkıştırılan bu genç kadın, toplum ile istekleri arasında bocalar ve iç çatışmalar yaşar:

Her şeyleri vardı, her şeyleri... Rahat bir yaşama, sağlıklı çocuklar, iyi bir iş, ev, eşyalar, gençlik, birbirine görünüşte uygunluk... Ama Sevda'yı diken üstünde tutmuş bir duygu daha vardı yıllardır:

'Biz hiç kimse için yaşamıyoruz. Hiç kimse için bir şey yapmıyoruz. Evet kocam yabancı bir fabrikada yabancılar için bir şeyler yapıyor ama...' Kocasının yabancı bir fabrikada, bir montaj fabrikasında çalışmasındaki ayıbı da ona ilk kez söyleyen Zeki olmuştu. Sevda pek anlayamamıştı Zeki'nin dediklerini ama onun yanlış şeyler söylemediğini biliyordu.

'İnsanlar bizi ilgilendirmiyor, hayat bizi ilgilendirmiyor. Birbirine sürünerek geçen, kimi noktalarda değen ufacık, köpükten çemberler gibiyiz.' diyordu. Dönüp duruyoruz. Hele ben, kime ne yararım var? Çocuklarıma bile yok. Onları bile yetiştirmeyi bilmiyorum.

Ve aynı bilinçsizlik içinde başka şeyler istiyordu. Hiç değilse değerli, toplum için, memleketi için, kendisi için değerli olan, geçici olmayan, kalıcı değeri olan bir şeye sahip olmak... Bu ne olabilir, bilmiyordu. Bir sevgili mi, bir koca mı, bir iş mi, bir bilinmez güç mü... Şaşkınlık içindeydi. Neye sahip olacağını bilmemenin şaşkınlığı... (*Aşamalar*, s. 178).

Kişiliği iki parçaya bölünen Sevda, ne istediğini tam olarak bilmez. Bir yandan mutlu olabileceği ve aşkı yaşayabileceği bir birliktelik isterken diğer taraftan ailesini düşünerek kendini mutlu ve şanslı olduğuna inandırmaya çalışır. Yani Sevda, farklı şeyler isteyen iki tarafıyla da çatışma hâlinindedir. Ancak en sonunda duyguları ağır basan kadın, hiç kimse için yaşamadığını düşünerek kendi istekleri doğrultusunda davranır.

3.3.1.4.1.2. Sosyal Çatışma

Sosyal farklılaşmadan gelen sosyal çatışma, insanların mizaçlarından, dünya görüşlerinden, ekonomik beklentilerinden, siyasî, dinî ya da sosyal değerlerinden kaynaklanır. Bir topluluğun üyeleri, meslek, kültürel nitelikler veya kişisel farklılıklarına göre birbirlerinden farklıdırlar. Nitekim her toplum, bazı zamanlarda, değişime ve değişimin getirdiği çatışmaya açıktır; başka bir deyişle, toplum, birbiriyle çatışan unsurlardan oluşur. Bahsi geçen sosyal çatışma, yazarın *Aşamalar* romanında yoğun bir biçimde görülür. Bu romanda, değişik statüden birçok insana yer veren yazar, toplumun farklı kesimlerinden topladığı ve romanına yerleştirdiği kişiler arasındaki çatışmaya da doğal olarak yer vermek durumundadır. Örneğin, romanda, çevresindeki birçok kişinin iyi bir hayata sahip olduğu için "burjuva" olarak nitelendirdiği Sevda'nın temsil ettiği zengin kesim ile Gülsüm ya da Hakkı Kotar'ın temsil ettiği halk arasındaki düşünce farklılıklarından kaynaklanan çatışmalara yer verilir. Burada, toplumdaki güç dağılımından kaynaklanan farklılıklardan doğan çatışmalar vardır. Bunun yanında birçok romanında yazar, karı-koca arasındaki uyumsuzluklara ya da kadın-erkek arasındaki yani cinsiyetler arası çatışmaya da değinir:

'Bu sınıfsal bir meseledir. – Bile bile sorun demeyi savsaklamıştı. Kelimelerin değil kavramların önemli olduğunu belirtircesine – Kadınların ve erkeklerin mutsuzlukları sorunu, sınıfların değişmesiyle çözümlenecektir. İnsanın insanı sömürdüğü bir düzende... Kadının erkek tarafından sömürüldüğü ve ailenin mülkiyet temelleri üzerine kurulduğu bir düzende...' (*Aşamalar*, s. 249).

Sosyal çatışma, işçilerin daha iyi koşullarda çalışma isteklerinden de doğar. *Sendika*'da yer verilen çatışma, bunun en iyi örneğidir. Öyle ki işçi sınıfı ve öğretmenleri temsil eden ve onların haklarını korumak amacıyla özel bir okulda kurulan sendika, işçi-işveren çatışmasını yani ekonomik çıkar çatışmasını vermesi açısından önem taşır:

İlerici görünen okul yöneticilerinden kimileri sendikaya karşı davranış göstermeye başlamıştı. Nâzım'ın şiirlerinin de okunduğu, en ilerici konuşmaların yapıldığı bu okulda, üstelik bu düşüncelerden yana görünen yöneticiler, hem kimsenin anlamadığı bir telaş içinde gözükiyorlardı hem de topluluğun arkadaşlığını yitirdiklerini anladıklarından üzgün ve şaşkındılar. (*Sendika*, s. 27).

Patron sendikayı «bir uygarlık düşmanı» olarak görmeye başlamıştı. Okulundaki geniş özgürlük havasını bir uygarlık belirtisi olarak yorumluyordu çünkü. Çoğu işlerinden atılmış ya da sürülmüş öğretmenlerin kümелendiği bu kuruluştaki, hiçbir devlet okulunda yapılamıyacak gösteriler, atılımlar, düşünceler boygösteriyordu. (*Sendika*, s. 133).

Görüldüğü gibi yazar, gruplar arasındaki çatışmaları vererek bu çatışmaların hem neden kaynaklandığını gösterir hem de yaşanan bu sosyal çatışmaların doğal olduğunun altını çizer.

3.3.1.4.2. Düğümler

Romanın merak unsurunu canlı tutan düğümler, olayın entrik unsurlarıdır. Ilgaz, romanlarında hem romanın başından sonuna kadar ana izleğe bağlı olarak devam eden ve en büyük merak unsuru olan ana düğümleri hem de romanın bütününe yayılmayan ve ana düğümü destekleyici nitelikteki düğümler olan ara düğümleri kullanarak romanlarını sıradanlıktan ve tekdüzelikten çıkarır. Yazarın romanlarını tek tek ele alınarak ana ve ara düğümler şu şekilde verilebilir.

3.3.1.4.2.1. Ana Düğüm ve Ara Dğümler

Romanlardaki Ana ve Ara Dğümler

ROMANLAR	ANA DÜĞÜMLER	ARA DÜĞÜMLER
<i>EŞİKTEKİLER</i>	Dilârâ ve ailesinin geldikleri nokta ne olacak; Dilârâ'nın aşk ve evlilik konusundaki görüşlerinde bir değişme meydana gelecek mi?	Fikret evlenip istediği özgürlüğe kavuşabilecek mi; Baytar ona, onun istediği mutluluğu verebilecek mi?
<i>AŞAMALAR</i>	Sevda, romanın sonunda sürekli aradığı mutluluğa kavuşabilecek mi?	Sevda ile Arif arasındaki evlilik nasıl sonuçlanacak; Sevda-Hakkı Kotar arasındaki gizli aşk nasıl bitecek; Sevda, aradığı aşkı ve mutluluğu Mehmet Meriç'in yanında bulabilecek mi? / Mehmet Meriç eşi Ferda ve kızına dönecek mi; Ferda, hayatına nasıl devam edecek? / Gülsüm eşi Ekrem öldükten sonra ne yapacak?
<i>SENDİKA</i>	Öğretmenlerin başlattığı sendika eylemi nasıl sonuçlanacak?	Nezihe, hayatına nasıl yön verecek; sendika Nezihe'nin hayatında neler değiştirecek?
<i>GARİP BİR DAVA</i>	24 Ocak 1980 kararlarının konu olduğu dava nasıl sonuçlanacak?	Davacı ve davalıların yaşadıkları neler ve bu duruma nasıl geldiler?
<i>AD SEMUD MEDYEN, YOL, YOLCU, MENEKŞELENDİ SULAR, SORGU VE DERVİŞ</i>	Ahmet'in manevî yolculuğu nasıl son bulacak; insan-ı kâmil olma yolundaki adımları onu nereye götürecektir?	Ahmet- Cahide arasındaki ilişki nasıl sonlanacak; Ahmet-Dilârâ aşkı devam edecek mi; Uğur, evlendiği Aylin'le mutlu olabilecek mi; Ahmet ve Mestnaz arasındaki bağın niteliği nedir; Mestnaz'ın Uğur'a beslediği duygu onları nasıl bir ilişkinin içine sürükleyecek; Ahmet girdiği hapisshaneden çıkabilecek mi?
<i>ERMİŞ</i>	Aliye Hanım, Müjgan Hanım'ın hayatını nasıl ve hangi yönde değiştirecek?	Müjgan Hanım, Aliye'nin evine gittiğinde gördüğü şeylerin sonrasında ne yapacak; Müjgan Hanım'ın yazlığına yakın olan köyde neler oluyor?

Romanların merak unsuru yani ana dğümleri, sonuca kadar gider ve romanın bitiminde çözülür. Ara dğümler ise, ana dğümleri besleyen unsurlar olup ana dğümlerin etrafında zaman zaman ortaya çıkar. Örneğin, *Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi*

Sular, Sorgu ve Derviş serisinin merkezî kişisi Ahmet, babası Hilmi Bey'in ölümüyle birlikte din ve tasavvuf konularını irdelemeye, ibadetlerini yerine getirmeye ve *Kur'an-ı Kerim*'i okumaya çabalar. *Ad Semud Medyen*'den *Sorgu ve Derviş*'e kadar okuyucu, Ahmet'in girdiği bu yeni yolun onu nereye götüreceğini ve manevî yolculuğunun nasıl biteceğini merak eder. Bu sorular, bahsi geçen roman serisinin ana düğümüdür. Ana düğümün yanında, onu destekleyici ara düğümlere de yer verilir. Asıl merak unsurunun yanında okur, Ahmet ve Cahide arasındaki ilişkinin hangi noktaya gideceği, Uğur'un evliliğinde mutlu olup olmayacağı, Mestnaz'ın Ahmet'in hayatında neler değiştireceği gibi soruların cevabını da merak eder. İşte bu sorular da, romanların ara düğümleridir.

3.3.1.5. Son

Roman kurgusunun önemli unsurlarından biri olan son, romanın bir bakıma en etkili sahnesidir. Roman ya şaşırtıcı (sürpriz) bir sonla ya beklenen bir sonla ya trajik bir sonla ya da ucu açık bırakılmış bir sonla biter. Afet İlğaz, romanlarına beklenen, şaşırtıcı, ucu açık veya trajik bir son seçer:

Romanın herhangi bir yerinde geçen bir ifade, okuyucuyu, sonradan olacılara önceden hazırlama işlevine de sahiptir; başka bir deyişle, yazar, bazı durumlarda okuru şaşırtmayarak, okurun beklediği bir sonla da romanını bitirir. *Sendika*, Nezihe'nin faaliyetlerine katıldığı sendika yüzünden çalıştığı okulun kapanması ve işsiz kalması sonucu, Nezihe'yle aynı kaderi paylaşan bir arkadaşıyla birlikte Milli Eğitim Bakanlığı'na dilekçelerini vermek üzere Ankara'ya gittiği sahneyle biter. Bu son, yazarın önceden sezdirdiği yani beklenen bir sonudur. Yazar, bazı durumlarda, romanlarına okuru şaşırtabilecek nitelikte bir son yazarak okuyucuda hem duygusal bir etki hem de iz bırakır. *Eşikte*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, *Garip Bir Dava* ve *Ermiş* romanları, sürpriz bir sonla biterek okuyucuda adeta şok etkisi yaratır. *Eşikte*'de yirmisini geçmeden evlenmeyi arzulayan ve bu noktada babasının istememesine rağmen romanda Baytar olarak geçen kişiyle evlenme hazırlığında olan Fikret, romanın sonunda Baytar'ı terk ederek kendi özgürlüğüne doğru adım atan, güçlü ve geleneklere başkaldıran bir genç kız olarak verilir. Başından beri evliliğe karşı çıkan ve istediği zaman terk edebileceği erkeklerle birlikte olan Dilâre'yle düşünceleri uymayan Fikret, romanda evliliği isteyen bir kız olarak resmedilir. Evlilik ve aşk konularında Dilâre'dan ayrılan Fikret, roman boyunca evleneceği adamı arar durur. Zira böyle bir hareketi Dilâre yapsaydı bu, okuru sürpriz bir sonla karşılaştırmazdı ancak romanın bitiminde Fikret'ten bu hareketi beklemeyen okuyucu, şaşırır. *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde "erkeksiz yaşamaya alışmış" ve "artık evinde bir erkeği görmeye tahammül edemeyecek" yapısıyla verilen kadın, romanın sonlarına doğru gönlünü yaşça kendinden oldukça küçük bir delikanlıya kaptırarak onunla evlenmeye karar verir. Evliliğe sıcak bakmayan kadının bu ani kararı, onu on üç yıldır tanıyan kızını bile şaşırtır, dolayısıyla bu bitimin okuru şaşırtması da doğaldır. 24 Ocak 1980 kararlarının yaraladığı insanların öyküsünü ve davasını anlatan *Garip Bir Dava*, ticaret davasının görüldüğü davanın davaya karışanlarını anlatan sahneyle başlar. Davaya karışanlar olarak yazar, ressam, avukat, bilim adamı, şair, eleştirmen, tefeci, temizlikçi kadın, galeri yöneticileri, feministler ve Dostoyevski'yi gösteren yazar, 24 Ocak kararlarının sanatçı çevreyi nasıl etkilediğini bir şair üzerinden gösterir. Roman boyunca bahsi geçen kişilerin bu kararlardan nasıl etkilendiğini teker teker onların ağzından veren yazar, romanının sonunu şaşırtıcı bir sonla bitirerek okuyucuyu hem hayrete düşürür hem de okuyucu da acıma hissi uyandırır; başka bir deyişle, yazar, romanını hem trajik hem de şaşırtıcı bir sonla bitirerek okurda değişik ve karmaşık duygular bırakır. Romanda suçlu sandalyesinde oturan ama aslında arkadaşının kocası olan bankere parasını kaptıran yani mağdur durumda olan Şair'in, romanın sonunda, Maskeli Avukat olarak geçen kişi olduğu ortaya çıkar ve kendini

çıkmaza sürükleyen ve dolandıran arkadaşı Ressam ile kocası bankeri öldürür. Roman, sorun ve beklentilerine çözüm bulamayan Şair'in, bunun sonucunda çaresizliğe düşerek kendisini bu çaresizliğe iten insanları öldürmesiyle son bulur. *Ermış* de tıpkı *Garip Bir Dava* gibi hem şaşırtıcı hem de trajik bir sonla biter. Romanın bitiminde, sadece romanın başında ismi geçen Müjgan Hanım'ın teyzesinin kızı Haver'in bir kaza sonucu öldüğünü ve ardında yeni doğmuş bebeğini bıraktığını öğrenen okuyucu, Müjgan Hanım'ın bu yetim kalmış çocuğa bakmak için söz vermesiyle karşılaşır. Sadece romanın başında ismi geçen ve hamile olduğu söylenen Haver'in kaza sonucu ölmesiyle birlikte bebeğinin Müjgan Hanım'a getirilmesi okuyucuyu doğal olarak şaşırtır; romanın küçük bir yerinde ismi geçen bu kadının, Müjgan Hanım'ın hayatını etkileyeceği beklenmeyen bir durumdur. Bunun yanında, Haver'in ölmesi ve bebeğinin yetim kalması da okuyucuya bir burukluk yaşatır. Bu nedenle roman hem trajik hem de şaşırtıcı bir şekilde biter. Okuyucu bahsi geçen sonların yanında romanların belirli bir sona bağlanmadan kesildiği sonlarla da karşılaşır. Sonucun belirsizlik içinde kaldığı bu romanlarda yazar ya romanın devamını getireceği için ya da okuyucunun romana kendi sonunu yazmasını istediği için romanlarını ucu açık bırakarak tam anlamıyla bitirmez. Yazarın *Aşamalar* romanı ile nehir roman teşkil eden *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* isimli romanları bu şekilde sonlanır. *Aşamalar*'da Sevda'nın ölmesiyle birlikte Gülsüm, merkezî kişi konumuna geçer ve romanın olay örgüsü onun etrafında dönmeye başlar. Romanın sonunda Mehmet Meriç'le karşılaşan Gülsüm, geçmişe dönerek Sevda'yı ve Sevda'nın intihar etmesine sebep olan bu adamı düşünürken sadece birkaç defa gördüğü Mehmet Meriç'in kendisinin masasına gelmesiyle değişik duygulara kapılır ve roman, Gülsüm'ün Mehmet Meriç'e "gözlerindeki kuşku, sevinci ve kırgınlığı saklamadan gülümseyişi" ve onun elini sıkmasıyla biter. Sevda üzerine kurulan romanda yazarın Sevda'yı öldürerek ne yapmak istemiş olabileceği sorusu muğlâkta kalır. Öyle ki Sevda'nın hikâyesinin çevresinde başka kişilerin hikâyelerine yer verilen romanda, kurgunun üzerine kurulduğu bu kadını öldüren yazar, okuru şaşırtır. Sevda'yı önce yanlış yola sevk eden ve sonra da onu öldüren yazar, yalnızca duygularıyla hareket ederek hayatına yanlış biçimde yön veren kadını cezalandırır. Yazar, eğer Sevda'yı öldürmeseydi okurlarının tepkisine neden olabilirdi. Çünkü Tanzimat'tan bu yana toplumsal kurallara ve ahlâka uymayan kişiler, romanlarda eleştirilir ve cezalandırılır. İsteklerinin ağırlığı altında ezilen ve sadece mutlu olmak isteyen ancak mutluluğu yanlış şekillerde ve yanlış kişilerde arayan Sevda tipini yaratan yazar, aslında Sevda'yı öldürerek toplumsal bir sorunu öldürür ve toplumsal bir dramı dile getirir. Toplumun yanlış yola ittiği Sevda, bir bakıma, toplum tarafından seçilmiş kurbandır. Aynı zamanda Sevda'yı sahneden alarak Gülsüm'ü sahneye çıkaran yazar, toplumsal gerçekçiliği savunan ve güçlü bir kadın olarak verilen Gülsüm tipini yüceltir. Gülsüm'ü ve Mehmet Meriç'i karşılaştıran ve romanı bu karşılaştırmayla bitiren yazar, okuyucunun bu ikiliyi yan yana hayal etmesini sağlayarak okuyucudan onlara bir son yazmasını ister. Yazarın *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* romanları, birbirinin devamı olan nehir romandır. Dolayısıyla yazarın *Yol*'un zeminini hazırlayan *Ad Semud Medyen*'e, *Yolcu*'nun zeminini hazırlayan *Yol*'a, *Menekşelendi Sular*'ın zeminini hazırlayan *Yolcu*'ya ve *Sorgu ve Derviş*'in zeminini hazırlayan *Menekşelendi Sular*'a ucu açık sonlar yazması doğal karşılanır. Ancak serinin son kitabı olan *Sorgu ve Derviş*'in sonu da ucu açık biter. Bu bitiş, romanlarda babasının ölümüyle birlikte tasavvufa ve dine kayan Ahmet'in öyküsünün bitmediğinin okuyucuya verilmesidir. *Sorgu ve Derviş*, Ahmet'in hapse düşmesi ve suçsuz olmasına rağmen kaldığı hücreyi çile-hâneye benzeterek bu hücreden çıkmak istememesini hâkime dile getirmesiyle son bulur. Roman, Ahmet'in yaptığı bu tercih dolayısıyla şaşırtıcı bir sonla biter. Bunun yanında yazar, ucunu açık bıraktığı romanın devamının geleceğinin de sinyallerini verir. Bu bilgilerden sonra yazarın romanlarını hangi tür sonlarla bitirdiğini toplu bir şekilde tablo üzerinde görelim:

Romanlar ve Özelliklerine Göre Sonları

ROMANLAR	SONLAR
<i>EŞİKTEKİLER</i>	Şaşırtıcı Son
<i>AŞAMALAR</i>	Ucu Açık Son
<i>BİR FEMİNİSTİN DOĞRUYA YAKIN PORTRESİ</i>	Şaşırtıcı Son
<i>SENDİKA</i>	Beklenen Son
<i>GARİP BİR DAVA</i>	Şaşırtıcı Son – Trajik Son
<i>AD SEMUD MEDYEN</i>	Ucu Açık Son
<i>YOL</i>	Ucu Açık Son
<i>YOLCU</i>	Ucu Açık Son
<i>MENEKŞELENDİ SULAR</i>	Ucu Açık Son
<i>SORGU VE DERVİŞ</i>	Şaşırtıcı Son – Ucu Açık Son
<i>ERMİŞ</i>	Şaşırtıcı Son – Trajik Son

3.3.1.6. Metinlerarası İlişkiler

Biçime oldukça önem veren Afet İlgaç, romanlarında mektuplar, günlükler, haberler, şarkı ya da türkü sözleri, şiirler, *Kur'an-ı Kerim*'den sure ya da ayetler, halk anlatıları gibi türlere yer vererek romanlarını melez bir tür hâline getirir. Yani yazarın romanları farklı türlerin iç içe geçmesinden oluşur ve bu, romanları anlam bakımından zenginleştirir. Farklı türde metinleri romanlarına sokan yazar, bu metinlere romanlarda yer vererek romanlarının hem içerik hem de estetik zenginliğini artırır; başka bir deyişle, bu metinleri, romanları için malzeme olarak kullanır. Bu sayede romanlara üslûp zenginliği de katan yazar, aynı zamanda dönemin atmosferini yansıtmaya amacıyla da gazete yazıları ya da televizyon haberleri gibi farklı metinlere başvurur. Değişik türdeki metinlerden şu ya da bu ölçüde yararlanan İlgaç, metinlerarası ilişkiler bağlamında başka kaynaklardan aldığı metinleri, romanlarda, metin ekleme ve metin dönüştürme olmak üzere iki yöntemle kullanır.

3.3.1.6.1. Metin Ekleme Yöntemi

Montaj tekniği adı da verilen metin ekleme yönteminde yazar, romanın içeriyle ya da anlatılan olayla ilgili olan mektup, şiir, şarkı sözü veya haberlere romanlarda yer vermesidir. Örneğin, *Ad Semud Medyen*'le başlayıp *Sorgu ve Derviş*'le biten seride bol bol şarkı sözleri geçer:

Acıdan mı yaşıyordu gözleri, sevgiden mi, güç için miydi, güçsüzlük için mi, yoksa Cat Stevens'in şarkısındaki «taze hayat» için miydi?

'Praise for singing, praise for the morning

Praise for them springing fresh from the World,'

'Güneş ilk sabahki gibi doğdu

Kuş ilk sabah gibi öttü

Şükürler olsun şarkı söyleyebildiğim için

Şükürler olsun yeniden fışkıran taze hayat için...' (*Ad Semud Medyen*, s. 262).

Yazar, romanların değişik yerlerinde konuya veya duruma uygun olarak bazı şiirlerden alıntılar yapar. Örneğin *Sorgu ve Derviş*'te yağmurlu bir günde Ahmet'in aklına Tevfik Fikret'in "Yağmur" isimli şiiri gelir. Şiir, aynı zamanda Ahmet'in ruh dünyasını ve duygularını vermesi bakımından önemlidir:

Bazen de Tevfik Fikret'in «Yağmur»undan aklında kalan mısraları söylüyordu.

'Küçük muttarid, muhteriz darbeler

Kafeslerde camlarda pür ihtizaz,

Olur dembedem nevha-ger, nagme-saz

Kafeslerde camlarda pür ihtizaz

Sokaklarda seylabeler ağlaşır

Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır.' (*Sorgu ve Derviş*, s. 15).

Eşikteki'de Fikret'in âşık olduğu adama yazdığı ama göndermediği mektup, romana eklenir. Bunun dışında *Menekşelendi Sular*, adını bir şarkı sözünden alır. Dolayısıyla romanın belirli yerlerinde bu şarkının sözleri geçer:

Saadettin Kaynak'ın müziğiyle ve diliyle:

'Sular menekşelendi, menekşelendi Sular'

'Esmer yüzlü akşamı dinledim yine sensiz...' (*Menekşelendi Sular*, s. 104).

Romana ismini veren şarkının sözlerinin yer yer hatırladığı kısımların yanında romanın büyük bir bölümü, roman kişilerinden Ahmet'in Dilârâ'ya gönderilmemek üzere yazdığı mektuplardan oluşur. Ahmet'in duygu ve düşüncelerinin yoğun bir biçimde hissedildiği bu kısımlarda, Ahmet, itiraflarını mektup aracılığıyla dile getirir. Bu sayede okuyucu, Ahmet'in iç dünyasına aracısız olarak girer. Bunun yanında romanın büyük bir bölümü mektup üslûbuyla Ahmet'in ağzından yazıldığı için, roman, "mektup roman" olarak da adlandırılabilir. Roman kişileri, kendilerini bu yolla anlatmaya veya iletişim kurmaya çalışırlar:

Sevgili Dilârâ,

Bu bir mektuptur ama sana yollanmayacak. Belki de yollanır, yahut herhangi bir vesileyle sana ulaşır. Mesela sen gelirsın bana... Ama şurası muhakkak ki, benim artık bir arkeolog gibi, bir şeyleri kazmam, araştırmam lazım. Ruhumun yıkıntılarını, becerebilirim başka «bilgi»ye göre deşmem lazım. Ruhumun ve hayatımın eskilerde kalmış şeylerini, harabelerini... Bizim hepimizin belki, Türkiye'de yaşayan herkesin yahut bütün yeryüzünün... (*Menekşelendi Sular*, s. 36).

Roman kişilerinin duygularının yoğunluğunu aktarmak amacıyla mektup dışında günlüğü de kullanan yazar, günlüğü, okuyucuyla roman kişileri arasında daha samimi iletişim kurma yollarından biri olarak görür. Örneğin on üç yaşındaki bir kız tarafından anlatılan *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde, küçük kızın annesinin günlüğünden parçalara yer verilir:

Annemin günlüğünden:

'Nedir beni bu gence bağlayan... «Genç» lafını beğenmedim... Kendimi lise öğretmeni sandım bir ara... Adam o, erkek, herif... Evet, «o». Beni ona bağlayan nedir... Kendimi tıpkı eski günlerde, ilk aşk coşkuları duymaya, şiddetle duymaya başladığım günlerdeki gibi gerçeklerden uzaklaşırken yakalıyorum. Öyleyse aşk bu. Eskiden öyleydi. «Onunla ölüme gider miyim,» diye sorardım kendime ve «Evet» cevabını alırdım. O profesöre âşık olduğum zamandı bu. En çok ona âşıktım. Anna Frank olmaya razı olur muydum, o beni sevseydi? Evet. Nazilere dayanabilir miydim? Evet. Toplama kamplarına gidebilir miydim soğukkanlılıkla, Evet. Fırına atılacağımı bile bile? Evet...' (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 139).

Romanlarda dönemin sosyal ya da siyasî atmosferini yansıtmak amacıyla gazete ya da televizyon haberlerine de yer verilir. Haberlere yer verilmesi yazarın romanlarına gerçekçilik katar:

Kurban Bayramı'nın son günü, Mina'da şeytan taşıyan hacılardan üç yüze yakını izdihamda öldü. İçlerinde yedisi Türk'tü, ölenlerin. Ahmet bu olayla birlikte Şerif Benekçi'nin Güvercin Geçidi adlı kitabını hatırladı. Bundan üç yıl önceki tünel faciasını anlatan bu romanı okuyordu o günlerde. (Şerif Benekçi, Şeyhi'ne bağlanırken ve eli onun elindeyken, içinden, iyi romanlar yazabilmek için dua eden ve Şeyhi'ni gülümseten tatlı bir Müslüman ve iyi bir yazardı.)

İstanbul'un Fethi bir haftalık kutlama programıyla kutlanmaya başladı ve Ahmet'in çok sevdiği «Fetih Marşı» sık sık Müslüman radyo ve tv'lerde çalındı. (*Yolcu*, s. 245).

Yazar, mektup, günlük, şiir, şarkı sözü ve haberler dışında romanlarında *Kur'an-ı Kerim*'deki surelerden ya da ayetlerden alıntılar da yapar veya kıssalara da yer verir. *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* serisiyle birlikte dine ve tasavvufa kayan yazar, özellikle bu romanlarında sık sık dinî içerikli metinlerden montajlar yaparak romanlarına ayrı bir renk katar:

Medeni nezaketin yara aldığını düşünerek üzüldüğünü birgün Kur'an'ı, ardından mealini okurken, Mearic sûresinde beklediği cevabı aldı.

'Hakikaten insan haris, pek aceleci ve cimri yaratılmıştır.

Başına bir fenalık gelince feryadı basar.

Kendisine hayrı dokununca da kimseye vermez.

Namaz kılanlar müstesnadır

Onlar namazlarında devamlıdırlar

Mallarında belirli bir hak vardır

Yoksul ve yoksun kalan kimseler için

Onlar ki mahrem yerlerini herkesten gizlerler

Onlar ki hesap gününü tasdik ederler

İşte bunlar Rablerinin azabından korkan kimselerdir

Onlar ki şahidliklerinde dürüstlük yaparlar

Namazlarına riayet ederler

İşte onlar cennetlerde ikram olunacak kimselerdir.’ (Yolcu, s. 195-196).

Ad Semud Medyen serisinin merkezî kişisi Ahmet, dine yönelmesiyle birlikte sürekli *Kur’an- Kerim*’i okur. Yukarıda verilen örnekte de yazar, bahsedilen roman kişisi aracılığıyla Mearic Suresi’nden alıntı yaparak bu sureye romanında yer verir.

İlgaz, metin ekleme yöntemiyle hem romanlarını süsler hem de romanlarının derinliğini arttırarak eserinin kompozisyonunu oluşturur. Romanlarını günlük, mektup, şiir, şarkı sözü, televizyon ya da gazete haberlerinden alıntılar yaparak güçlendiren yazar, başkalarına ait olan metinleri kendi romanlarıyla uyumlu olacak biçimde kullanır.

3.3.1.6.2. Metin Dönüştürme Yöntemi

İlgaz, başka metinlerden aldığı kısımları romanlarında aynen kullanmasının yanında bazen de metinlerden aldığı parçaları değiştirip dönüştürerek kullanır. Bunu da çağrışımsal göndermeler yoluyla yapar. Yazar, kimi romanlarında bazı metinlerin adını, kişilerini ya da belirgin motiflerini zikrederek o metne çağrışım yoluyla göndermeler yapar. Örneğin *Yol*’da Dîlârâ’yla Türkiye’nin meselelerini konuşan Ahmet’in aklına Hans Christian Andersen’in “Kral Çıplak” isimli masalı gelir ve bu masal, Ahmet tarafından yaşananlara çağda uyarlanılarak dönüştürülür:

‘Aklıma şu Andersen masalı geldi sonra. Hani kralın elbisesi yokmuş üstünde de herkes yalancı terzinin etkisiyle kralı alkışlıyormuş geçit resminde. Sonra işi bir çocuk anlamış. «Aaa, krala bak, çıplak!» demiş de hakikati görmüşler ya!... İşte bizde de arada, cahilin biri çıkıp «A krala bakın çıplak!» demeli... Her şeyde ama... Her haber, olay, tavır karşısında... Bilgililerle olmayacak bu iş... Bize yeni baştan bilgilenmek gerekiyor.’ (Yol, s. 103).

Sorgu ve Derviş’te de Uğur’a karşı duyguları olan ve tıpkı “Leylâ ile Mecnûn” hikâyesindeki gibi Uğur’u görebilmek için onun yakınlarında dolaşan Mestinaz, bu yaptığıyla kendini Mecnûn’a benzetir. Mestinaz, içinde bulunduğu durumun yaptığı çağrışımla “Leyla ile Mecnûn” hikâyesine gönderme yapar; başka bir deyişle İlgaz, roman kişisi aracılığıyla bahsi geçen hikâyeye gönderme yapar. Ya da aynı romanda Uğur, Mestinaz ile kendisinin yaşamakta ya da hissetmekte olduğu bu duyguyu, “Yusuf ile Züleyha” hikâyesindeki olaya benzetir ve hikâyeyi kendilerine uyarlayarak o metne gönderme yapar:

‘Sen Yusuf ile Züleyha hikâyesini bilir misin?’

‘Babanız biraz anlatmıştı ama tam bilmiyorum. Medrese-i Yusufiye kısmını anlatmıştı.’

‘İyi. Ben de geri kalanını anlatayım. Yusuf ile Züleyha kısmını.’ Uğur utana sıkıla anlatmaya başladı ve anlatırken de kızardığını hissetti. Kendisini Yusuf’a mı benzetiyordu şimdi. Hayır değil elbet. Ama Kur’an kıssalarında derin hikmetler vardı. Bunlar yaralara merhem olurdu. Bir deneyecekti.

.....

Mestinaz sessizliğe gömülürken Uğur devam etti. ‘Burada dikkat çekilen şey, nefisle mücadelenin zorluğu ama imkansız olmayışı. En büyük acının da gönül acısı olduğu.

Aşk acısı... Bu aşka mecazi aşk denir. Böyle büyük aşk çırpınılarından sonra ilahi aşka varılır. Tasavvuf bunu söyler.’ (*Sorgu ve Derviş*, s. 99-100).

3.3.2. Dil ve Üslup

Ana dilimizdeki bağımsızlık, ekonomimizdeki, siyasamızdaki, devlet yönetimimizdeki bağımsızlık önemindedir. Bunu bizden de genç kuşaklara, elimdeki olanaklar elverdiğince yaymağa çalışıyorum.

Afet Ilgaz¹⁹²

Dil, düşünce ve duyguları bildirmeye yarayan anlatım aracı; üslup da anlatma ya da deyiş biçimidir; başka bir deyişle, dil, aktarım aracıyken üslup dili kullanım biçimidir. “Yazma eylemiyle deruni bir şölen”¹⁹³ yaşadığını söyleyen Afet Ilgaz, kendine özgü söylemiyle edebiyatın ana malzemelerinden biri olan dili kendi duyuş ve düşünüşü doğrultusunda işler ve dili kullanım biçiminin sonucunda da kendine özgü üslubunu ortaya koyar.

Yazarın dil ve üslubu ayrı ayrı ele alınarak incelenecektir. Dil başlığı altında yazarın romanlarındaki konuşma dili, terim ve simgelerin yer aldığı dil unsurları ile dil sapmalarına; üslup başlığı altında ise yazarın romanlarında yer verdiği üslup türlerine yer verilecektir.

3.3.2.1. Dil

Edebiyatın ana malzemesi ve sanatkârın yaratma aracı olan dil, romanın yapısında önemli olan unsurlardan biridir. Tutarlı ve orijinal bir dili olan Ilgaz, dil vasıtasıyla hem romanlarının olay örgüsünü hem kişileri hem zamanı hem de mekânı ustaca verir. Bunu yaparken de oldukça titiz olan yazar, Türkçeye büyük önem verir. Öyle ki “Sevgili Türkçe, ne kadar yalnız! İnsanlar İngilizceyi öğrenmek için yığınla para verip yığınla zahmeti göze alırken, Türkçeyi öğrenmek, doğru söylemek onu mesele yapmakta ne kadar tembel ve sorumsuz davranıyorlar.”¹⁹⁴ sözleriyle yazar, Türkçeye büyük önem verdiğini kanıtlar. Yazar, kullanacağı kelimeleri dikkatle seçer ve romanların kurgusunu verirken süslü ya da ağdalı bir dil değil saf bir dil kullanır. Ancak saf ve duru bir dil kullanacağım diye de Arapça veya Farsça kelimeleri bir kenara itmez; romanın atmosferi içinde gerekli gördüğü yerlerde ve gerekli gördüğü biçimlerde bu kelimeleri alarak kullanır. Arapça ve Farsça kelimelerin yanında Batı kökenli kelimelere de yer veren yazar, bu tarz kelimeleri yoğun bir biçimde kullanmaz; başka bir deyişle, bu kelimeler, Türkçe kelimeler karşısında çok az bir yer işgal ederler. Yazarın bu tarz kelimeler yer vermesinde amaç, romanların şahıs kadrosunu daha iyi verebilme isteğidir. Örneğin, *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş* serisindeki Ahmet ya da *Ermiş*’teki Aliye Hanım, din ve tasavvufla ilgilendikleri için yer yer Arapça ya da Farsça kelimeler kullanırlar. Yazar, Arapça, Farsça veya Batı kökenli dillerin imkânlarından belirli ölçülerde yararlanarak romanlarının dilini oluşturur. Fakat şunu tekrar belirtmek gerekir ki yazar, Türkçe karşısında hassastır.

Afet Ilgaz’ın romanlarında kullandığı dilin dikkati çeken başka bir özelliği de roman kişilerinin iç dünyalarına bağlı olarak değişmesidir. Romanlarında mutluluğu arayan ve bunun için çırpınan kişilere yer veren yazarın, buna bağlı olarak da romanlarının bazı noktaları duygu

¹⁹² Afet Muhteremoğlu, “Hayatım”, *Türk Dili Dergisi*, S. 171 (Aralık 1965), s. 214.

¹⁹³ Suavi Kemal’in Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden, “Bir Şölenle Süslenen Hayat”, *Milli Gazete*, 07 Ocak 2006.

¹⁹⁴ Yılmaz Mete Ar’ın Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden, “Değeri Kaybolmayan Yazılar”, *Milli Gazete*, 29 Kasım 2005.

yüklüdür yani okur, bazı durumlarda romanların dilindeki hüznü fark eder. Yani yazar, kişilerin iç dünyalarının derinliklerini sembolik ve çağrışımlı bir dille yansıtır. Özellikle kişilerin iç dünyalarının verildiği bu kısımlarda duygusal şiir mısralarını andıran cümlelerle karşılaşılır:

Mutluluk çiçek açsın ve dünya güzelleşsin. Ben herkese sevgiyle bakabileyim.
(*Aşamalar*, s. 537).

Senle ben, bozulmasını istemediğimiz bir başka dünyanın inanılmaz derecede güzel incileri, zümrütleri, mercanları, altından akan suları üzerinde, atlas dibalar döşeli yeşil bir bahçede, koyu nefti bir bahçe havasında, belki sadece su seslerinin ve bilmiyorum, varsa eğer, kuş seslerinin arada bir bize kendimizi hatırlayan cıvıltıları, fısıltıları arasında, bilinçaltımızda yahut ruhumuzda varlığını sezdiğimiz o sakin, sessiz, günahsız, gamsız ve kedersiz saatlerin zevkini yaşırdık. (*Menekşelendi Sular*, s. 81-82).

Görüldüğü gibi, yazarın romanlarında imgeler, semboller ve soyutlamalarla dolu, duygu yüklü sözler yer alır. Romanlarda zaman zaman bazı şarkı sözlerine ve şiir mısralarına yer veren bazen de roman kişilerini şiirimsi ifadelerle konuşturan yazar, bu sayede romanlarına lirik bir hava katar. Bunun yanında çağrışımlar ve ironi, yazarın anlatımında önemli bir yere sahiptir. Yazar, yer yer, yoruma açık ve düşündürücü cümlelere ya da kelimelere yer vererek dile hareketlilik kazandırır. Ayrıca bazen roman kişilerinin kızgınlıklarını ya da isyanları belli etmek için yazım kurallarına ya da dilbilgisi kurallarına uymaz. Örneğin *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde olay örgüsünü veren küçük kız, annesinin bazı durumlarda öfkesini ve gerilimini yansıtacak şekilde konuştuğunu dile getirir:

‘Şunlara bak yahu; birbirlerine beğendirmekten başka kaygıları yok...’ (Annem genellikle çok düzgün bir türkçe konuşur ama bazen eksik bir türkçe konuşuyor, buna da aldırmıyor. Bunun, öfkesini daha iyi yansıttığını düşünüyor olmalı.) (*Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*, s. 50).

Yazarın romanlarının dil yapısını daha iyi kavrayabilmek için bu konuyu iki başlık altında incelemek doğru olur.

3.3.2.1.1. Dil Unsurları

Dile hükmetmesini iyi bilen yazar, romanlarında dili, değişik işlevleriyle kullanır. Ahenk elde etmek için yerine göre kısa ve uzun cümlelere yer veren yazarın dili, durudur. Sağlam bir dili ve anlatış ustalığı olan yazar, romanlarında Türkçeyi kurallarına uygun olarak kullanır.

3.3.2.1.1.1. Konuşma Dili

Kelime seçiminde her zaman titiz davranan yazar, romanlarında çoğunlukla, günlük hayatta kullanılan kelimelere yer verir. Dilde sadeleşmeyi benimser ve romanlarda gerçekçiliği sağlayabilmek için konuşma dilinin çeşitli unsurlarını kullanır. “Konu olarak seçtiğim günlük yaşamdır.”¹⁹⁵ diyen Afet İlgaç, günlük yaşamın içinden seçtiği kişileri, günlük hayatın diliyle anlatır. Halkın canlı konuşma dilini esas alan yazar, kişiler arası karşılıklı konuşmalara da yer verir. Yazar, bazı durumlarda kişileri sosyal konumlarına göre konuşturur, bu sayede okuyucuya, kişileri sosyal yapı içinde değerlendirmesi için fırsat tanır. Romanlarında her

¹⁹⁵ Afet Muhteremoğlu, “Hayatım”, *Türk Dili Dergisi*, S. 171 (Aralık 1965), s. 213.

kesimden insana az ya da çok yer veren yazar, kişileri sosyal konumları, düşünce yapıları ve duyguları çerçevesinde konuşturarak onları tanıtır; bunun yanında, romanlarının şahıs kadrosunu çoğunlukla eğitimli insanlardan seçen Ilgaz, onları kültür ve eğitim seviyelerine göre konuşturmasını da bilir. Örneğin *Aşamalar*'da Sevda'nın annesinin eğitimsizliği direkt olarak okura verilmeyerek dolaylı yoldan sunulur; başka bir deyişle, yazar, bu roman kişinin eğitim durumu ya da kültür seviyesini onun kendi konuşmalarıyla verir:

‘Yarabbi sen evlatlarımıza başarı ve muvaffakiyetler ver...’

Sevda'nın annesi bu iki kelimeyi aynı anlamda olduğunu bilmeden kullanıyor, ikisinin de başka bir dileğe hizmet ettiğini sanıyordu. (*Aşamalar*, s. 321-322).

Afet Ilgaz Türkçenin tekdüzeliğini kırmak ve konuşma dilinin sahip olduğu zenginlikleri yazı diline de aktarmak amacıyla devrik cümlelere yer verir. Çoğunlukla kurallı cümleler kuran yazar, romanlarında bazen art arda devrik cümlelere yer verir:

Yanlışları kendi sarmalından soyup çıkarmaya çalışacağım ben. Yahut sarmalı, açıp çözmeye. Onlar, ötekiler, benim eski halimdeki gibi olanlar, «yanlış» deyince taktik yanlışlarını bulmaya çalışırlar. Nerede kurnazlık yapamadıklarını... (*Menekşelendi Sular*, s. 36).

Kişiler arasındaki sahiciliği ortaya koymak için bazen samimi hitap kelimelerine; bazen milletin dil zenginliklerini göstermek için deyimlere ve atasözlerine; bezen de ifade etmek istediği anlamın etkisini kuvvetlendirmek için ikilemelere ve yöresel sözlere yer verir:

Sırtıma bir yağmurluk geçirerek «karanlık»takine koştum. Yağmurluğumun kalkık yakaları içinde **surat asıyordum**. (*Eşiktekiler*, s. 16).

Kendine özgü söylemi olan yazar, hiçbir zaman özensiz ya da savruk bir dil kullanmayarak dil vasıtasıyla hem dış dünyayı hem de roman kişilerinin iç dünyalarını derinlemesine anlatır.

3.3.2.1.1.2. Terimler

Yazar, romanlarını daha anlamlı ve belirgin kılmak için bazen roman kişilerini mesleklerine ya da ilgi alanlarına uygun olarak konuşturur ve kişileri, bir bilim, meslek, sanat dalıyla ya da bir konuyla ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelimelerle yani terimlerle konuşturur:

Benim «**pragmatik**» **tabiat sevgilerimle** Aliye'ninki, Nesibe Teyzeninki veya Küçükköy halkınıninkiler çok ayrı. Onları gerçekten anlamaya çalışıyorum. Aliye'yi tanımadan önce böyle bir derdim yoktu. (*Ermiş*, s. 13).

‘Şu **maddeler dünyası** diye bildiğin, **gaz kütlesinden** ve **enerjinin** türlü dönüşümlerinden meydana geliyor. Meselâ göz sadece **morötesi ışıklarıyla** görececek kapasitede. **Röntgen** denen **X-Ray ışınlarını** da görececek kapasitede olsaydı göremediğimiz pek çok şeyi görerek bugünkü yargılarımızı değiştirmiş olacaktık.’ (*Ad Semud Medyen*, s. 84).

3.3.2.1.1.3. Simgeler

Yazarın anlatımında imgeler de önemli bir yer tutar; başka bir deyişle, yazar, bazı kelimelere romanın içeriğiyle ilgili olarak simgesel değerler yükler. Örneğin, ismini Allah'a

inanmayarak yerle bir edilen kavimlerden¹⁹⁶, Ad, Semud ve Medyen kavimlerinden, alan *Ad Semud Medyen*, kişilerin ve toplumun içinde bulunduğu durumun simgeleştirilerek anlatılmasından oluşur. Öyle ki roman kişilerinden Ahmet, insanların davranışlarıyla ve benimsedikleri hayat biçimleriyle iman, ibadet gibi kavramlardan uzaklaştıklarını düşünür ve bu durumu da simgeleştirerek anlatır.

3.3.2.1.2. Dil Sapmaları

Romanlarda, dilde bazı değişikliklere başvurularda alışılmış yapılara aykırı kullanımlara da rastlanır. Öyle ki romanlarda bazen kelime ve ifadeden kaynaklanan sapmalarla karşılaşılır.

3.3.2.1.2.1. Kelime ve İfade Sapmaları

Romanlarını genellikle günlük yaşamdaki konuşma diliyle yazan İlğaz, roman kişilerine argo, küfür ve ayıp sözler söyletmekten de kaçınmaz. Bu durum, yazarı realist çizgiden kaydırmayarak yazarın romanlarını gerçekçilikten uzaklaştırmaz:

‘Onların köpekleri vardır’ dedi, ‘bizim de var...’ bakalım, bir havayı koklayalım. İnsan gibi, laftan anlarlarsa ne âlâ!... (Ad Semud Medyen, s. 130).

‘Bugün ağız değiştirdiler bok herifler... Gene altı ay sonra çıkarım diyor da başka bir şey demiyor. Ulan, lokantayı birbirine geçirecektim ama sana güvenemiyorum ki doktor bey. İçeriye düşersek bize bakacağın şüpheli...’ Ahmet birden kızıp ayağa kalkıverdi:

‘Ulan’ dedi ‘gidip ben geçireyim o lokantayı bunların başına! Pezevenkler!...’ (Ad Semud Medyen, s. 136).

Ad Semud Medyen’de, Ahmet, babası Hilmi Bey’den kalan dükkânı uyarmasına rağmen boşaltmayan kiracılarını çıkarması için Abdullah isimli bir komisyoncuya başvurur. Abdullah da bu tür işler için kullandığı Turgut’u çağırarak durumu anlatır ve yardım etmesini ister. Yukarıda verilen alıntılarda Ahmet, Abdullah ve Turgut’un konuşmalarına tanık olunur. Öyle halk arasında “kabadayı” olarak bilinen ve saldırganlığı temsil eden tipin, Turgut’un, konuşmalarında argo ya da küfre rastlanır. Eğitim seviyesi düşük ve şiddetin temsilcisi olan bu kişinin, konuşmalarında da şiddet içeren sözlerin bulunması normaldir yani yazar, Turgut’u, temsil ettiği tipe ve sosyal statüye uygun olarak konuşturur. Bunun dışında kültür seviyeleri yüksek ve eğitilmiş insanların da bu tarz sözler ettiği olur. Aşağıda *Yol* isimli romandan verilen alıntılarda, Doktor Ahmet’in öfkesine yenik düşerek argoya ve küfre başvurusuyla karşılaşan okuyucu, Ahmet’in sözlerinden sinirli olduğunu çıkarır; başka bir deyişle yazar, bu yolla, roman kişilerinin ruh hâli hakkında bilgi verir yani yazarın bunu yapmadaki asıl amacı kişilerin psikolojik durumlarını okuyucuya göstermektir:

‘Neresinden baksan, bok!...’ diye kestirip attı Mürvet Hanım. ‘Cahide karısıyla evlenmen, bu çocuğun doğumuna izin vermen, sonra ne olursa olsun deyip karıya katlanamaman... Karıyı kaçırdın. Çok sert davranırdın sen cahide’ye...’ (*Yol*, s. 122).

“Yalancı pezevenk!...’ dedi.

‘Aaaa, sen küfür edermişsin meğer... Bunun Arapçasını mı söyledin yoksa?’

¹⁹⁶ Bu konuyla ilgili bilgi, “Romanların Adı” kısmında verilmiştir. Daha detaylı bilgi için bu kısma bakılabilir.

‘Ne Arapçası be, ne saçmalayıp duruyorsun, ben Arapçayı nereden bileyim!...’ (Yol, s. 156).

Afet Ilgaz, roman kişilerinin olumsuz ruh hâllerine uygun sözcükler seçer; başka bir deyişle, kişilerin psikolojileri, konuşurken seçtikleri kelimelere de yansır.

3.3.2.2. Üslup

3.3.2.2.1. Üslup Türleri¹⁹⁷

Her edebî eser, öncelikle bir üslup meselesidir. Afet Ilgaz, romanlarında çeşitli üslup türlerine yer vererek roman kişilerinin dünya görüşleri ve kültür seviyeleri ya da ifade etmek istedikleri hakkında bilgi verir. Romanlarda karşılaşılan üslup türlerini aşağıdaki gibi vermek mümkündür.

3.3.2.2.1.1. Avam Üslubu

Alt tabaka anlamına gelen avam, birbirlerine hitap ederken karşı tarafı aşağılama ya da karşı tarafa güç gösterme tavırları içeren kişilerdir. Avam üslubu da, kültür ve eğitim seviyesi düşük olan ve avam diye nitelendirilen bu kişilerin, derinliği olmayan ve argo veya küfür içerikli sözlere yer vererek konuşmalarıdır:

‘Bana adamlar ne dediler... Abi sen olmasaydın arada, bok alırdı bu dükkânı Doktor bizden dediler. Sittin sene süründüreceklerdi babanı mahkemelerde.’

Uğur susmuş korkuyla, kaygıyla dinliyordu adamı.

‘Birkaç yıl yatar çıkardı namussuzum.’ dedi.

‘O kadar da değil Turgut Abi’ dedi Uğur biraz diklenmek gereğini duyarak. Namusu, dürüstlüğü, bunlar gibi olan bütün erdemleri ve bunlara duyduğu inancı ayakta tutmaya çalışarak.

‘O kadar, namussuzum!’ dedi Turgut, elini masaya vurarak. ‘O kadar!’ (Ad Semud Medyen, s. 195).

Görüldüğü gibi birçok kez hapse girip çıkmış olan Turgut, tepkilerini argoya başvurarak dile getirir.

3.3.2.2.1.2. Dramatik Üslup

Birbirine zıt duygu ve düşüncelerin görüldüğü dramatik üslupta, bireyin doğruyu bulma adına yaşadığı ruhsal değişim süreçleri verilir; başka bir deyişle, kişi, bu sahnede, zaaflarıyla, güçlü yanlarıyla, yanlışları ve doğrularıyla bir bütün olarak sunulur:

‘Bu nasıl aşk Allahım’ diye içinden ayrı bir ses hıçkırarak feryat ediyordu. Mestinaz bu aşkın hangi aşk olduğunu ayırt edemiyordu.

‘Ben bu ülkeyi seviyorum, bu, milleti seviyorum, bu savaşı, mücadeleyi seviyorum’ diye hıçkırırken Uğur’un oluşturduğu duygusal yükün taşıp döküldüğünü ve ruhunun hafiflediğini hissediyordu. (Sorgu ve Derviş, s. 110).

¹⁹⁷ Üslup türleri hakkında verilen genel bilgiler, Nurullah Çetin’in *Roman Çözümleme Yöntemi* (Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 273 - 300) isimli eseri dikkate alınarak yazılmıştır.

Sorgu ve Derviş'ten verdiğimiz yukarıdaki örnekte, evli bir adama, Uğur'a, âşık olan Mestnaz'ın duygularına yer verilir ve Mestnaz, kendi kendisiyle yaşadığı çatışmayla sunulur. Öyle ki ülkesine ve Uğur'a duyduğu aşk arasında kalan bu genç kız, birbirine zıt duygularıyla baş başa kalarak duygu yoğunluğu yaşar.

3.3.2.2.1.3. Düşünce Üslubu

Düşüncelerin dolaylı yoldan ve edebî sanatlarla değil de doğrudan ve düz bir biçimde verildiği düşünce üslubunda, bazı fikir ve bilgiler doğrudan doğruya okuyucuya aktarılır:

Benim bağlantılarım ve gücüm nedir? Gerçek gücüm? Ben neyi, ne kadar yapabilirim ve neyi, ne kadar yapmam lazımdır? Kim için, ne için? Bunu, toplumsal vicdanın şimdiye kadar beni içinde rahatlatmışımı kabul ettiğim sınır, ölçü ve kurallarının dışında, evrenin bir parçası olarak, bilmek istiyorum. Şimdiye kadarki birikimim beni buraya kadar getiren «hâsıla»m, bana bundan sonra ne kadar yardım edebilecek? Öyle büyük bir telâş içindeyim ki artık yukardan, penceremden dalgalar ve koyu renk bir hal almış olan o yazın açık mavi, sisli ve gök rengi denizine bakarken denizi değil, düşüncelerimi seyre diyorum. (*Ermîş*, s. 136-137).

3.3.2.2.1.4. Eleştirel Üslup

Eleştirel üslupta yazar, olayları ya da kişileri olumsuzları ortaya koyma amacıyla eleştirerek, yargılayarak ve yorumlayarak verir. Örneğin *Ad Semud Medyen*'de babasından kalan malların haklı olarak peşine düşen Ahmet, kiracıların bu malları zapt etmesinden dolayı davadan davaya koşar ancak bütün haklı savaşına rağmen bir türlü mallarında düşük kiralarla oturan kişileri oralardan çıkartamaz:

Anlayamadığı şey şuydu: Bu adliyede herkes dini bütündü ve Cuma namazına gidiyordu. Bu savcı da, o avukatta, icra hakimi de ne zaman aransalar odalarında bulunmuyorlardı. Ya öğle namazına ya Cuma namazına gitmiş oluyorlardı.

'İlim olmayınca hiçbir şey olmuyor' diye düşündü Ahmet acısının arasında, 'İlim de kolay olmuyor, oluşmıyor. İnsanların hepsine sevgi duyabilmek, hakka ve gerçeğe yansız sevgi duyabilmek kolay iş değil.' (*Ad Semud Medyen*, s. 27).

Görüldüğü gibi yazar, alaycı ifadelerle yer vererek Ahmet'in karşılaştığı durumu iğneleyici bir dille eleştirir; başka bir deyişle, yazar, toplumu rahatsız eden meselelere, devlet kurumlarının eksik noktalarına olan tepkisini ironik anlatıyla dile getirir. Bu yolla slogan atmadan mesaj verir. Ahmet'e "bu adliyede herkes dini bütündü" dedirten yazar, okuyucuyu, bir yandan güldürürken diğer yandan düşündürür yani yer yer toplumdaki eksiklikleri verirken eleştirel bir dil kullanır.

3.3.2.2.1.5. Hiciv Üslubu

Eleştirel üslubun doruğa tırmanmış hâli olan hiciv üslubu, özellikle din ya da siyaset gibi toplumun tümünü ilgilendiren konular olduğunda ortaya çıkar. Bir kişi, topluluk, kurum ya da uygulamanın olumsuzluklarını ve kusurlarını hiciv üslûbuyla teşhir eden yazar, bu eksiklikleri ya da olumsuzlukları bazen hakaret dolu sözler kullanarak yerer. *Ad Semud Medyen*'le birlikte romanlarında laikliği ve laikleri eleştiren sözler kullanan yazar, bazen haddini aşan bir üslûpla onlara saldırır. Aşağıda verilen alıntıda da laikleri "şapşal, zavallı" gibi kelimeler kullanarak hicveder:

Şimdi benim ne sana ihtiyacım var, ne Uğur'a, ne Hilmi'ye... Benim, kalbimi kapatabilmek için «bir lokmayla bir hırkaya» ihtiyacım var. Şapşal lâiklerin bu «bir lokma bir hırka»yı, gerçek hırka ve lokma olarak düşündüklerini bilirim. Öyle bilsinler... Kimseyle uğraşacak halim yok. Bir sevgiyi başka bir sevgiyle, bir evladı başka bir evlatla, bir kadını başka bir kadınla, bir erkeği başka bir erkekle unutmaya ve kalbini kurtarmaya çalışan zavallılarla işim yok. «Çivi çivi söker»in kısır sevgisizlik dünyasından kaçıyorum ben. (*Menekşelendi Sular*, s. 73).

3.3.2.2.1.6. Hitabet Üslubu

Söylev ya da nutuk üslubu da denilen hitabet üslûbuna yazar, karşıdaki kişi veya kişileri heyecana getirmek ve yönlendirmek amacıyla başvurur:

Hepimiz hep tahrik altındayız. Devamlı kendimizi silkeleyeceğiz. Bilenlerle beraber olacağız, laf salatası yapanlarla değil. Dünyanın bekçilerine koşun. Bu yolu yürüyecekseniz, bilen yürüyenlerle birlikte yürüyeceksin. Güçlü olduğun sürece her kişi ve kuruluşla irtibatınız olabilir. Saf bilgi bulunduğunda kendinizi yalnızca bilen ve yürüyenlere hasredin. Hele saf bilgi gelişmedi ise mutlaka rehberlik almalısınız. Rehberin kim olduğu önemli. (*Yolcu*, s. 240).

3.3.2.2.1.7. Sanatkârane Üslup

Afet Ilgaz'ın romanlarının belirgin özelliklerinden biri de zaman zaman kullandığı üslubun şiir diline yaklaşmasıdır. Okuyucu, özellikle roman kişilerinin iç dünyalarıyla baş başa kaldığı ya da duygularına yer verilen kısımlarda şiir mısralarını andıran cümlelerle karşılaşır. Bu, yazarın anlatımına lirik bir hava katar:

Gerçekten de solumdaki denize baktım, «menekşeleniyor»du. Gerçekten de akşam, esmer yüzlü, siyah saçlı, kara gözlüydü ve bu esmerlik, ne kadar gariptir ki bana, senin sarışın ışıltını hatırlatıyordu. Gözlerinin menevişleriyle, pembe beyaz bir sakinlik ve yüzünün hatlarındaki asaletle gözlerimin önüne geldin. (*Menekşelendi Sular*, s. 105).

3.3.2.2.1.8. Yalın Üslup

Romanlarında sade, açık, duru, berrak, yalın üslubu da tercih eden yazar, bu bölümlerde edebî sanatlara, kelime oyunlarına, benzetmelere, sıfatlara ya da şiirsel anlatıma yer vermeyerek okuyucunun güçlük çekmeden anlayabileceği açık ve basit ifadeleri kullanır; başka bir deyişle, bu kısımlarda sadelik esastır:

Otobüste ayakta kalmıştı. Kalabalık yüzünden dik duramıyor, belini oturanlara doğru bükerek, başının üstünde kalan boşlukta birinin daha dikilmesine imkan veriyordu. Bu yaşına kadar çektiği bu sıkıntının, bacaklarındaki varislerin ve hızla yaşlanmasının suçlusu olarak da paranın üstüne oturan karı kocayı görüyor ve içinde gelişen bu çatışmalar onlara duyduğu kırgınlığı besliyerek büyütüyor, bir düşmanlık boyutuna getiriyordu. (*Garip Bir Dava*, s. 35).

SONUÇ

1954'te *Dünya Gazetesi*'ndeki yazılarıyla sanat hayatına giren Afet Ilgaz, bu girişten sonra hikâyeleriyle edebiyat sahnesinde boy gösterir. Romandan hikâyeye, gezi yazılarından çeviri eserlere, gazete yazılarından denemelere kadar çok boyutlu ilgi yelpazesi bulunan ve bu doğrultuda birçok esere imza atan Ilgaz; içinde bulunduğu, doğduğu, büyüdüğü, yetiştiği çevre ve dönem etrafında vücut bulur ve şekillenir. Hemen her türde eser veren yazarın çocuk romanları dışında kalan *Eşikteki*ler (1960), *Aşamalar* (1977), *Sendika* (1987), *Garip Bir Dava* (1987), *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* (1987), *Ad Semud Medyen* (1991), *Yol* (1993), *Yolcu* (1994), *Menekşelendi Sular* (1997), *Ermış* (2000), *Sorgu ve Derviş* (2010) olmak üzere toplam on bir romanına yer vererek romancılığına dikkat çektiğimiz çalışmamızda, yazarın 1960-2010 yılları arasında yazdığı romanları ele alınarak incelenmiştir.

Romanlarında bireyi merkeze alarak onun sorunlarına değinen yazar, konu bakımından zengin bir tabloyla okuyucunun karşısına çıkar. Yazı hayatına başladığı 1954'ten 1987'ye kadarki süre zarfında sosyalist dünya görüşüne yakın olan yazar, 1987'den sonra İslamcı bir dünya görüşünü benimser yani denilebilir ki yazarın kendisiyle birlikte romanları da konu, kişi ve tabaka değişikliğine giderek fikir değiştirirler. Öyle ki 1987'ye kadar kadın, aşk, yalnızlık, iletişimsizlik gibi konular ön plandayken bu yıldan sonra din, tasavvuf, tarih gibi konular da bahsi geçen konuların yanında kendine yer edinir. Aynı zamanda yazar, sözünü ettiğimiz sorunları romanlarında işlerken yaşadığı dönemin toplumsal, sosyal ve siyasal olmak üzere genel görünümüne de yer vererek okuru romanların yazıldığı yıllara götürür ve okurun gerçeklikten kopmasının önlemini alır. 27 Mayıs (1960) Darbesi, 12 Mart (1971) Muhtırası, 12 Eylül (1980) Darbesi, 24 Ocak (1980) kararları, 28 Şubat (1997) süreci gibi Cumhuriyet döneminde yaşanan birçok önemli olaya şahitlik eden ve bu olayların getirdiği sıkıntıları yaşayan Ilgaz, romanlarında toplumun geçirdiği evreleri de verir. Zira içinde yaşadığı çağdan ayrı düşünemeyeceğimiz sanatkârın toplumu ilgilendiren meselelere duyarsız kalması da imkânsızdır. Yazar da bizzat yaşayarak gördüğü olaylar karşısında duyarsız kalmayarak ister sosyalist dünya görüşüne yakın olduğu ilk döneminde, ister İslamcı dünya görüşünü benimsediği ikinci döneminde az ya da çok, öyle ya da böyle Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyal, siyasal ve toplumsal sorunları verir. Yazarın çoğu romanında Türk toplumunun yapısı içinde kimlik krizine girerek bu krizi aşmaya çabalayan ve bireysel kimliğini kazanmaya çalışan insanlar yer alır. Romanlardaki kişileri hem geleneksel hem de ideolojik şartlar bağlamında kavrayarak okuyucu karşısına çıkaran yazar, seçtiği bu kişileri döneminin değerleri ve sorunlarıyla karşı karşıya getirir. Bunu yaparken de siyasal ve toplumsal değerlerle yüzleştirir ve bu değerleri sorgulattırır yani romanlardaki kişiler, kendi düşünce dünyalarında sorgulama ve hesaplaşma aşamalarını geçirirler. Bu sorgulama sürecinde yazar, kendisini kişilerine yansıtarak hayata ve yaşanan olumsuzluklara umut dolu gözlerle bakan kişiler yaratır.

Ilgaz'ın 1960'ta vitrine çıkan ilk romanı *Eşikteki*ler ve sonrasında gelen *Aşamalar*, *Sendika*, *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*'nde anlatılan, kadındır. Bu romanlarda farklı kişilikteki kadınlar üzerinden kadın-erkek ilişkileri, evlilik ve aşk gibi konular üzerinde duran yazar, bu sayede kadını ilgilendiren birçok noktaya da dikkat çeker. Gözlemlerinden yola çıkarak kadın dünyasının derinlerine inen yazar, kadınların sıkıntılarla dolu yanlarını yani sorunlarını ele alır. Bu sorunları ortaya koyarken de dönemin siyasal ya da toplumsal yapısını göz ardı etmez ve kadını, toplumda yaşanan çalkantılarla birlikte verir. Özellikle yazarın

1977’de çıkan romanı *Aşamalar*, bahsini ettiğimiz siyasal çalkantılardan çokça bahsedilen romandır. Bunun yanında *Sendika*’da tek başına üç çocuğuna bakmaya çalışan bir kadının hikâyesi üzerinden sendikalaşma eyleminden bahsedilirken *Garip Bir Dava*’da Türkiye’yi içine girdiği krizden kurtarmak amacıyla hazırlanan ancak büyük bir yıkıma yol açan 24 Ocak 1980 kararları sorgulanır. İlk dönem romanlarında haksızlığa uğrayan insanların yaşam mücadelelerine yer veren yazar, *Ad Semud Medyen*’den itibaren din ve inanç gibi kavramlara ağırlık verir; başka bir deyişle dine kayan -belki sığınan- Ilgaz’ın dünya görüşündeki değişiklik, *Ad Semud Medyen*’den başlayarak yazarın edebî kimliğini de etkiler. *Ad Semud Medyen*’de okuru karşılayan Ahmet, nehir roman dizisinin sonraki halkaları olan *Yol*, *Yolcu*, *Menekşelendi Sular*, *Sorgu ve Derviş*’te olgunlaşma ve kâmil insan olma yolunda kademe kademe ilerleyen kişiliğiyle verilir. İkinci dönem romanları arasında olan *Ermiş*’te de tasavvufla ilgili temel bilgilerden bahsedilir. Ilgaz hem ilk dönem romanlarında hem de ikinci dönem romanlarında tek tip kişilere yer vermez; sol görüşlülerden sağ görüşlüye, inanan insandan inanmayan insana kadar farklı dünya görüşünü benimseyen ve savunan bireylere romanlarında söz hakkı vererek farklı görüşleri de dile getirir.

Okurlarına “Neyi seveceğini bilmiyen insanların kuvvette olduğu bir toplumda ‘sevme’yi öğretmeğe çalışmalıyım önce.”¹⁹⁸ şeklinde seslenen Ilgaz, romanlarının merkezine insanı oturtur ve onu bütün dertleriyle, üzüntüleriyle, sorunlarıyla anlatarak ona insanca yaşama olanaklarını vermeyen koşulları inceler. “Bir toplumun sadece dilini inceleyerek o toplum hakkında birçok sosyolojik hatta tarihi gerçekleri tespit edebilirsiniz.”¹⁹⁹ diyen yazar; her kesimden, her statüden, her görüşten insanı merkeze aldığı için romanlarını yalın bir dille ve klasik kurguyla anlatır. Sanatçının ele aldığı kişiler ve olaylardan ziyade daha çok onlara bakış ve onları ele alış biçiminin önemli olduğunu düşünen Ilgaz; olumlu kişileri, tam karşılıklarına koyduğu olumsuz kişilerle verir ve gerek kişileri sunmada gerek olay örgülerinde geleneksel anlatılardan ya da gelenekten de yararlanır. Aynı zamanda gerçekçi tavrıyla dikkat çeken yazar, hangi kesimden veya hangi görüşten insanı ele alırsa alsın onları kendi ağzından anlatır; başka bir deyişle onlara, yaşayışlarının görgüsünü katar. Zira okuyucu, romanlarda karamsar ruh hâlindeki kişinin mutsuzluğunu da mutlu insanın neşesini de kendi ruhunun derinliklerinde hisseder. Yazarın romanları kolay anlaşılır ve düzgün bir Türkçeyle yazılmıştır. Ancak kimi zaman dilde yeterli bir özen görülmez; savruk ve üst üste tekrarlanan sözcüklerle karşılaşılır. Bunun yanında romanlarında gerçekliğe önem veren yazar, güçlü bir gözlem gücüne sahiptir. Zira yazar, ayrıntıları okuyucuyu sıkmadan ve yerinde vererek romanlarına renk katar. Romanlarını renklendiren bir diğer unsur da yer yer kullandığı ironidir. Yazar, mizaha ve eleştiriye de başvurarak insanın dramını usta bir biçimde verir.

Son dönem Türk edebiyatının değerli yazarlarından biri olan Afet Ilgaz, düşünce yönü ağır basan romanlar ortaya koyar. Yazarın romanlarını akademik düzeyde tanıtma amacıyla hazırlanmış olan bu çalışma, Türk edebiyatına katkıda bulunan yazarın özgün sanatçılığını ortaya koymuştur.

¹⁹⁸ Afet Muhteremoğlu, “Bir Öğretmenin Günlüğünden”, *Varlık*, S. 505 (1 Temmuz 1959), s. 17.

¹⁹⁹ Can Kurultay vd., *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul 1993, s. 34.

KAYNAKLAR

- ALKAN Türker (1981). *Kadın-Erkek Eşitsizliği Sorunu*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBF Yayınları.
- ALPASLAN Gonca Gökalp (1998). “XX. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Türk Romanına Yansıyan Kadın İmajı”. *Evrenselliğe Yolculuk-Prof. Dr. Emel Doğramacı Armağanı*. Ankara.
- ALPASLAN Gonca Gökalp (2002). *19. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ALTINDAL Aytunç (1977). *Türkiye’de Kadın*. İstanbul: Havas Yayınları.
- ALTINTAŞ Hayrani (1986). *Tasavvuf Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- ANDAÇ Feridun (1 Aralık 1990). “1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü”. *Varlık*. S. 999.
- ANDAÇ Feridun (Mart 1992). “Yazınımızda ‘Kadın Yazar’ İmajı”, *Varlık*, S. 1014.
- APUHAN Recep Şükrü (2008). *Menderes: 27 Mayıs’tan Yassıada Mahkemelerine*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- AR Yılmaz Mete (Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden) (29 Kasım 2005). “Değeri Kaybolmayan Yazılar”, *Milli Gazete*.
- ARAT Necla (1980). *Kadın Sorunu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi.
- ARCAYÜREK Cüneyt (1992). *Demirel Dönemi 12 Mart Darbesi 1965-1971*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ARCAYÜREK Cüneyt (1999). *28 Şubat’a İlk Adım*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ARSLAN Nihayet (2007). *Türk Romanının Oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ATASÜ Erendiz (1 Aralık 1990). “Çağdaş Türk Yazınına Bir Bakış”. *Varlık*. S. 999.
- ATASÜ Erendiz (2001 Mart). “Kadın Yazar”. *Dil Dergisi*.
- AYDEMİR Şevket Süreyya (2007a). *İhtilalin Mantiği ve 27 Mayıs İhtilali*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- AYDEMİR Şevket Süreyya (2007b). *Menderes’in Dramı (1899-1960)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- AYDIN Ertuğrul (Mayıs - Haziran) “1872 - 2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası”. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*. S. 65 – 66 – 67 (Mayıs-Haziran - Temmuz 2002).
- AYDIN Süleyman (1995). *Tanzimat Dönemi Romanında Kadın*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir. Yüksek Lisans Tezi.

- AYTAÇ Gürsel (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- BAYRAMOĞLU Ali (2007). *28 Şubat: Bir Müdahalenin Güncesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BEHÇET NECATİGİL (1997). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık / Bilgi Yayınları.
- BEHÇET NECATİGİL (2000). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık / Bilgi Yayınları.
- BEZİRCİ Asım (1980). *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*. İstanbul: Abece Yayınları.
- BİLMİŞ Hülya Osmanağaoğlu (2006). *1988 - 1990 Yıllarında Dünya Değişirken Türkiye’de Sosyalist Feminizme Kaktüs’ten Bakmak*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- BOZDAĞ İsmet (2006). *Bir Darbenin Anatomisi: Celal Bayar Anlatıyor*. İstanbul: Emre Yayınları.
- ÇAPLI Bülent, DÜNDAR Can ve BİRAND Mehmet Ali (2007). *12 Mart: İhtilalin Pençesinde Demokrasi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ÇELİK Âdem (2004). *Dinî Değerler Bağlamında Kişilik Gelişimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- ÇETİN Nurullah (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- ÇETİN Nurullah (Ağustos – Eylül 2004). “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm (Toplumcu Gerçekçilik)”. *Hece Öykü Dergisi*. S. 2.
- ÇOKUM Sevinç (21 Temmuz 2000). “Ermış”. *Türkiye Gazetesi*.
- ÇÖLAŞAN Emin (1985). *24 Ocak Bir Dönemin Perde Arkası*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- ÇÖLAŞAN Emin (1987). *Banker Skandalının Perde Arkası*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- DİNO Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- DOĞRAMACI Emel (1992). *Türkiye’de Kadının Dünyası ve Bugünü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- DURSUN Davut (2001). *27 Mayıs 1960 Darbesi: Hatıralar Gözlemler Düşünceler*. İstanbul: Şehir Yayınları.
- DURSUN Davut (2003). *12 Mart Darbesi: Hatıralar Gözlemler Düşünceler*. İstanbul: Şehir Yayınları.
- DURSUN Davut (2005). *12 Eylül Darbesi: Hatıralar Gözlemler Düşünceler (Türk Siyasî Hayatı 3)*. İstanbul: Şehir Yayınları.
- ENGİNÜN İnci (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ER Melin Has (1994). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. Doktora Tezi.
- ER Melin Has (Temmuz 1998). “Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın”. *Türk Edebiyatı*. S. 297.
- ERAYDIN Selçuk (1981). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- EVİN Ahmet Ö. (2004). *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. Çeviren: Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- GEÇGEL Hulusi (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- GÜNDÜZ Osman (2005). “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”. Editör: Ramazan Korkmaz. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- GÜNEŞ Aşlı ve GÜLEN Onur. “19. Yüzyıl Romanında Kadın”. *Parşömen*. C. 3 S. 2 (Kış 2003).
- GÜZEL Abdurrahman (2006). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- <http://www.delikanforum.net/konu/14102-afet-ilgaz.html>.
- <http://www.kadinlaricin.net/yasam/kim-kimdir/afet-ilgaz-kimdir.htm>.
- ILGAZ Afet (1972). *Halk Hikâyeleri*. İstanbul: Sınıf Yayınları.
- ILGAZ Afet (1972). *Toprak İnsanları*. İstanbul: Sınıf Yayınları.
- ILGAZ Afet (1974). *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail* (Sonundaki “Afet Ilgaz İçin Yapılan Eleştiriler İncelemeler” bölümü). İstanbul: Doyuran Matbaası.
- ILGAZ Afet (1977). *Aşamalar*. İstanbul: Okar Yayınları.
- ILGAZ Afet (1987a). *Sendika*. İstanbul: FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri.
- ILGAZ Afet (1987b). *Garip Bir Dava*. İstanbul: FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri.
- ILGAZ Afet (1987c). *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi*. İstanbul: FA Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri.
- ILGAZ Afet (1991). *Ad Semud Medyen*. İstanbul: Muhteremoğlu Kitabevi Yayınları.
- ILGAZ Afet (1993). *Yol*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- ILGAZ Afet (1996). *Yolcu*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- ILGAZ Afet (1997). *Menekşelendi Sular*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- ILGAZ Afet (2004). *Ermış*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ILGAZ Afet (2010). *Sorgu ve Derviş*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ILGAZ Afet (4 Ekim 2010). “Restore Edilmemiş Camide Kılınan Cuma Namazı”. *Yeniçağ*.
- ILGAZ Afet (Kış 1993). “Hayatım”. *Gündoğan Edebiyat*. S. 5.
- IŞIK İhsan (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi II*. Ankara: Elvan Yayınları.
- İKBAL Muhammed (1964). *İslam’da Dinî Tefekkürün Yeniden Teşekkülü*. Çev. Sofi Huri. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.
- İZ Mahir (1997). *Tasavvuf*. İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- KABAKLI Ahmet (2002). *Türk Edebiyatı V*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KADIOĞLU Ayşe (1999). *Cumhuriyet İradesi Demokrasi Muhakemesi – Türkiye’de Demokratik Açılım Arayışları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KANTARCIOĞLU Sevim (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARA Ayşe (Ağustos – Eylül 2005). “Afet Ilgaz Öyküsü”. *Hece Öykü*. S. 10.
- KARA Mustafa (1994). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARAALİOĞLU Seyit (1974). *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

- KARACA Nesrin Tağızade (2006). *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*. Ankara: Vadi Yayınları.
- KAVRUK Hasan (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KEMAL İsmet (1978). “Aşamalar’la”. *Türk Dili*. C. 38 S. 322 – 327.
- KEMAL Suavi (Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden) (7 Ocak 2006). “Bir Şölenle Süslenen Hayat”. *Millî Gazete*.
- KIRKPINAR Leyla (2001). *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KONGAR Emre (1999). *28 Şubat ve Demokrasi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KONGAR Emre (2004). *12 Eylül Kültürü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KONGAR Emre (2008). *21. Yüzyılda Türkiye: 2000’li Yıllarda Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KORKMAZ Gülay (1998). *Servet-i Fünûn Romanında Kadın*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Isparta. Yüksek Lisans Tezi.
- KURDAKUL Şükran (1983). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: Bilpa Yayınları.
- KURULTAY Can vd. (1993). *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı.
- KUTUB Seyyid (1998). *Belâ ve İmtihan*. İstanbul: Ravza Yayınları.
- LEKESİZ Ömer (1999). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 3*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- LEKESİZ Ömer (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- LEKESİZ Ömer (Ekim – Kasım 2000). “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. S. 46 – 47.
- MEMİŞOĞLU Şenol (1998). *Cumhuriyet Döneminde Kadın Hakları*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. Yüksek Lisans Tezi.
- MORAN Berna (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORAN Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MUHTEREMOĞLU Afet (1 Ekim 1959). “Cadı Kazanı”. *Varlık*. S. 511.
- MUHTEREMOĞLU Afet (1 Temmuz 1960). “Eğitim-Gelişim-Özgürlük”. *Varlık*. S. 529.
- MUHTEREMOĞLU Afet (15 Ekim 1960). “Sahte Düzen”. *Varlık*. S. 536.
- MUHTEREMOĞLU Afet (1960). *Eşiktekiler*. Ankara: Hatipoğlu Yayınları.
- MUHTEREMOĞLU Afet (Aralık 1965). “Hayatım”. *Türk Dili Dergisi*. S. 171.
- MUHTEREMOĞLU Afet (Ilgaz) (Söyleşi) (Haziran 1982). “Neyi Anlattığım Değil Nasıl Anlattığım Önemlidir”. *Gösteri Sanat – Edebiyat*. S. 19.
- MUMCU Uğur (6 Ocak 1981). “Unutturulan Atatürk”, *Cumhuriyet*.
- NACİ Fethi (1990). *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- NARLI Mehmet (2007). *Roman Ne Anlatır*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKAY Orhan (2005). *Batılışma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- OKTAY Ahmet vd. (2003). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları.

- OKTAY Ahmet vd. (Haziran 1981). “Edebiyatımız ve Kadın Sorunu”. *Yazko Edebiyat*. S. 8.
- OS N.V. (Editör: Mehmet Ö. Alkan) (2001). “Osmanlı Müslümanlarında Feminizm”. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Ansiklopedisi*. C. I. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OSMANAĞAOĞLU Hülya Bilmiş (2006). *1988 - 1990 Yıllarında Dünya Değişirken Türkiye’de Sosyalist Feminizme Kaktüs’ten Bakmak*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZCAN Recai. (2008). *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kırıkkale. Doktora Tezi.
- ÖZDEMİR Şemsinur (Afet Ilgaz’la yaptığı söyleşiden) (26 Şubat 2004). “Yaşlılığı Kabullenmek Değil Anlamlı Kılmak Lazım”. *Zaman*.
- ÖZDEMİR Veli (2004). *Arayış / 12 Eylül Darbesi ve Özgürlüğün Bedeli*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- ÖZDOĞAN Öznur (1997). “Dindarlıkla İlgili Bazı Faktörlerin Kendini Gerçekleştirme Düzeyine Etkisi”. *Araştırma Dergisi*. S. 2.
- ÖZKAYA Şükran (2005). *Adım Adım 27 Mayıs*. İstanbul: İleri Yayınları.
- ÖZKIRIMLI Atilla (1987 - 1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi 3*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÖZKIRIMLI Atilla (1995). *Öykülerle Romanlarda Yaşamak*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- ÖZÖN Mustafa Nihat (2009). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZTÜRK Yaşar Nuri (1994). *Kur’an-ı Kerim Meali*. İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik AŞ.
- ÖZTÜRK Yaşar Nuri (1999). *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- PALA İskender (2010). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- PAMUK Orhan (1999). *Öteki Renkler-Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLA Jale (2000). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLATIR İsmail (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- SÖNMEZ Emel (1966-1969). “Türk Romanında Kadın Hakları”. *Türk Kültürü Araştırmaları IV – V – VI*.
- SU Hüseyin ve LEKESİZ Ömer (Ağustos – Eylül 2005). “Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü - 10”. *Hece Öykü*. S. 10.
- SUBAŞI Tevfik (2004). *Bir Arpa Boyu: 27 Mayıs 1960 İhtilalin Gizli Tarihi*. İstanbul: Karakutu Yayınları.
- SUNAR Cavit (1974). *Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- SUNAR Cavit (1975). *Tasavvuf Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- ŞENDERİN Zübeyde (Nisan 1997). “Toplumcu Gerçekçilik Üzerine Notlar”. *Hece*. S. 4.
- TANÖR Bülent (1994). *İki Anayasa 1961 ve 1982*. İstanbul: Beta Yayınevi.

- TANPINAR Ahmet Hamdi (2000). “Bizde Roman I - II”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I (2001). İstanbul: YKY.
- TAŞKIRAN Tezer (1973). *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- TDK Büyük Türkçe Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/>.
- TEKİN Elif (2007). *1980 Sonrası Türkiye’de Feminizmin Görünümü*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- TEPEBAŞILI Fatih (2001). *Edebiyat ve Roman*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- TÜNER Osman (1988). *Tasavvuf Tarihine Giriş*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- ULUDAĞ Süleyman (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- YALÇIN Alemdar (2000). *Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*. Ankara: Günce Yayıncılık.
- YAPICI Asım (1997). *İslam’da Tövbe ve Dini Yaşayıştaki Rolü*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- YARAMAN Ayşegül (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- YARDIM Mehmet Nuri (2000). “Metafizik Yolun Amansız Yolcusu: Afet İlğaz”. *Romancılar Konuşuyor*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- YAŞAR Muammer (1987). *Acılı Günler*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- YAVUZ Hilmi (2009). *İslam’ın Zihin Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- YETKİN Çetin (2007). *Türkiye’de Askeri Darbeler ve Amerika 27 Mayıs 1960 - 12 Mart 1971 – 12 Eylül 1980*. İstanbul: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları.
- YILDIZ Abdullah (2000). *28 Şubat Belgeler*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- YILMAZ Ekrem Nazmi (1976). *Toplumsal ve Bireysel Düşünce Işığında Kadın*. İstanbul: Özden Yayınevi.

Ek 1. Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’la Söyleşi

Sayın hocam, az çok hayat hikâyenizi biliyoruz. Ancak bizlere Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’dan bahseder misiniz? Kimdir Afet Ilgaz? Ailesi kimdir, nasıl bir ailenin içinde doğup yetişmiştir, çocukluk ve gençlik yılları nasıl geçmiştir, nasıl bir eğitim almıştır, okuduğu okullar nelerdir, çalışma hayatı nasıl başlamıştır?

Ezine’de doğdum. Sonra Çanakkale’ye tayin oldu babam. Bir sene orada kaldıktan sonra Yıldız’daki Polis Okulu’nda okumak için İstanbul’a geldi babam. Bir sene kadar da İstanbul’da kaldıktan sonra babamın rütbe yükseltme isteğiyle Ankara’ya gittik. Oradan babam, komiser muavini olarak çıktı ve ilk önce Iğdır’a daha sonra da Kars’a tayin oldu. Babam, Bulgaristan’da rüştiyeden sonra muallimlik tahsil etmiş. “Muallimim ben.” derdi. Orada, kendi köyünde öğretmenlik yapmaya başlamış, Kalaba köyü. Sonra babam, Türkçülükten Bulgarlar tarafından yakalanmış ve idama mahkûm edilmiş. Bu olaydan dolayı birkaç arkadaşıyla birlikte kaçmak zorunda kalmış. Romanya Köstence üzerinden Hamdullah Suphi Tanrıöver’in yardımıyla Gelibolu’ya gelmişler. Hatta göçmenler o zaman o kadar kıymetlilermiş ki babam, “Bizim gelişimizi Gelibolu’da alkışla karşıladılar.” derdi. Oradan Çanakkale’nin Çamlıca köyüne öğretmen olarak tayin olan babam, entelektüel ve kabına sığamayan bir adam olduğu için oradan sıkılarak Ezine’nin bir köyüne tayinini istemiş. Ancak “Ezine’de öğretmenlikte boş yok ama karakol polisliği var, gelir misin?” demişler ve babamın böylece polislik macerası başlamış. Ezine’de annemi görmüş, evlenmişler ve ben, orada doğmuşum. Çanakkale, İstanbul, Ankara, Iğdır, Kars dolaşmışlar. Ben, Iğdır’da ilkokula başladım. Iğdır ve Kars, benim için bir rüya şehridir; en güzel hatıralarımızın cereyan ettiği yerlerdir. Bunu, Kars ve Iğdır’ı geçenlerde Yeniçağ’da da iki-üç gün yazdım. Buralarda çok güzel hatıralarımız vardır. Buralardan sonra İstanbul-Şehremir’e geldik. Şu anda oturduğum evi 1948’de aldık ve çeşitli şekillerde, bir katlı iki katlı apartman şekillerine giren bu evde, 63 senedir oturuyorum. Tabii ben bu arada bir sürü yere gittim geldim: İtalya, İzmit, Pınarhisar ve İstanbul’un çeşitli semtleri. Şimdi işte burada hiçbir yere kıpırdamadan oturuyorum ve haftada üç gün Yeniçağ Gazetesinde yazıyorum; benim hayatımı dolduran faaliyet bu. En son romanım geçen sene İz Yayıncılıktan çıktı, *Sorgu ve Derviş*. Kalbi vardı babamın, malulen emekli olduğunda baş komiser rütbesindeydi. 1987’de vefat etti. Annem de iki sene önce, 2008’de, vefat etti.

Sizde hâlâ izleri olan, unutamadığımız çocukluk ve gençlik yıllarınıza dair anılarınızdan biraz bahsedebilir miyiz?

İlkokula tam II. Cihan Savaşı’nın koptuğu yıllarda, 1943’te Iğdır’da III. İlkokul’da başladım. Biz Iğdır’dayken elektrik yoktu, su yoktu. Biz lüks lambalarıyla aydınlanırdık. Bunu yazdığımda okuyanlar çok hayret etmişlerdi. Geniş taşlar olurdu, altlardan o taşlara su doldurulurdu. Altına kap konurdu, oradan damlayan suları içerdik ama çok nefis bir üç sene geçirdim Kars’ta ve Iğdır’da. Bunlar bize zorluk bile gelmezdi; çok güzel günlerdi. 1945’te, Kars’a geldik ve 3. sınıfı Kars’ta Gazi İlkokulu’nda okudum. Hatta Kars’a ilk geldiğimizde İnönü’nün Kars’ı ziyaret ettiği vakitlerdi. Iğdır’da “dimme” diye bir oyun vardı ve çocuklar oynarlardı ama en çok beni beğenirlerdi. Türkiye bilmezdi o oyunu; düğünlerde falan oynardık

biz. Kars'a geldiğimizde boş saatlerde öğretmenler "Herkes bir hüner gösterebilir." derlerdi ve arkadaşlar, dimmeyi söylediler öğretmenlere. Dimmeyi oynadık ve bütün Kars, dimme sevdasına ayağa kalktı. İnönü'nün geldiği gece de ben ve Gülçehre diye bir kız vardı, bizi İnönü'nün önüne çıkardılar. Ben dimmeyi oynadım, Gülçehre de Azeri oynadı. Hatta İnönü geldi önümde durdu, sevdi, okşadı beni, elini öptü. Böyle güzel hatıraları vardır Iğdır'daki ve Kars'taki günlerin. Kar, taş evler; çok güzeldi. Yani fevkalade anılarla ayrıldık oralardan. Sonra İstanbul'a geldik yerleştik. İstanbul'da ben, Şehremini'de Taş Mektep'te 4. ve 5. sınıfları okudum. Kocamustafapaşa'da bu evi almıştık, o sene Çapa Ortaokul açıldı o sene uygulama okulu adıyla, babam beni Çapa Uygulama Ortaokulu'na yazdırdı. Uygulama denmesinin sebebi, öğretmen olacak talebelerin bizde uygulama yapması. Orada 3 sene okudum. Sonra ben, okulum ve hocalarım hep birlikte yükseldik. Çünkü Uygulama Ortaokulu Öğretmen Okulu oldu, Öğretmen Okulu Eğitim Enstitüsü oldu. Oradan Edebiyat öğretmeni olarak mezun oldum ama çok büyük hocalarla okudum, bizim şansımız oydu. Çağatay Uluçay, çok büyük tarihçidir; Enver Naci Gürsen, hikâyecidir; Orhan Şaik Gökyay, büyük şairlerdendir. Öğretmenlik çok önemli bir meslekti o zamanlar. Baha Dürder, Haydar Ediskun, lise tarih kitaplarını yazan. Niyazi Ökten, lise tarih kitapları yazan. Nihat Sami Banarlı. Çok kıymetli hocalarla okudum. Ondan sonra ben, Pınarhisar'a çektim kurağımı. Pınarhisar'da bir sene çalıştım, İstanbul'a geldim ve üniversiteye girdim, Felsefe ve Klasik Diller okudum orada. 1958'de bir makine mühendisiyle evlendim ve İzmit'e yerleştik, beş sene kadar kaldık orada ve ben tayin olunca tekrar İstanbul'a geldik. On yıl evli kaldım ve ikinci evliliğimi Rifat Bey'le yaptım. İlk evliliğimden iki oğlum var, ikinci evliliğimden bir kızım var; altı tane torunum var. 35 kadar kitabım var. Daha ne olsun...

Devamı da gelecek herhalde kitaplarınızın?

Devamını pek bilmiyorum ama gazete yazılarımdan denemeler çıkıyor; belki onlar devam eder.

Fakat son romanınız Sorgu ve Derviş'e de ucu açık bir son hazırlamışsınız. Romanın sonunda romanın merkezî kişisi Ahmet, suçsuz olmasına rağmen tutuklanıp koyulduğu hücreden, orayı çile-hâneye benzettiği için, çıkmak istemeyerek yeni bir yola giriyor; başka bir deyişle, okuyucu, romanın sonunda olgunlaşma sürecine devam etmekte olan bir Ahmet'le karşılaşılıyor ve durum böyle olunca romanın devamını da bekliyor...

*Merhaba Gazetesi'*nde yazan bir hanım eleştirmen de, Yeşim Koçak, bir yazısında "Bu romanın devamı gelmeli, tadına doyamadık." diyor ama tabii roman, çok zor bir iş. Onu yazmak için özel bir uygunluk lazım, özel bir performans lazım yani zor iş roman yazmak.

Eserleriniz çerçevesinde romanlarınız ve romana bakış açınız üzerine konuşmadan önce edebiyat hayatınızın nasıl başladığını, sizi edebiyata kimlerin özendirdiğini, edebiyata başlarken etkilendiğiniz sanatkârların olup olmadığını, edebiyat konusunda ilk denemelerinizi bizimle paylaşır mısınız?

Çocuk yaşıyordum adeta. İlk yazım, 17 yaşındayken Falih Rıfkı'nın *Dünya Gazetesi'*nde çıktı. Büyük gazeteciler yazıyordu. Bedii Faik yazıyordu mesela. Emil Galip Sandalcı yazıyordu, Fikret Otyam'lar falan yazıyordu. Benim de çocuk hikâyeleri falan olarak bir de fıkramsı bir şeyler olarak çıktı yazılarımda orada. Ondan sonra edebiyat dergilerinde çıkmaya başladı yazılarımda; o sırada üniversitede okuyordum. *Varlık'a* yazıyordum örneğin. Beni edebiyata özendiren kişiler olmadı. Yalnız ben tek çocuğum, kardeşim yok; çok dolardım, anlatma ihtiyacı duyardım, çok yalnızdım yani. Gerçi annem babam çok anlayışlı insanlardı, bilhassa babam çok sanatkârane hisseden bir insandı ama gene de kardeşin yeri başkadır. Belki de olmadığı iyi olmuş, böylece yazıyla anlatmaya başladım anlatmak istediklerimi. Olanda hayır vardır derler ya. Edebiyata başlarken etkilendiğim çok sanatkâr var. Yabancıları okurdum ben

o zamanlar. Fransız yazarlarından çok etkilenmiştim. Mesela Montherland, Colette, Strati, Kazancakis, Gonçarov. Türk yazarlardan pek kimseyi bilmezdim; yabancı yazar okumaktan Türk yazarlarını okumaya fırsat olmamıştı. Dostoyevski'yi okurdum; Tolstoy'u okurdum. Okuduğum Çapa Öğretmen Okulu'nun bir kütüphanesi vardır, saray gibi bir kütüphanedir. Giderdim oraya; kimse yok. Bir kütüphane memuru Berrin abla vardı, bir de ben. Çekerdim bir kitap ve okumaya başladım. İlk çektiğim kitap, Zola'nın *Hakikat*'iydi. On üç – on dört yaşlarındaydım, onunla başladım. Çok erken olgunlaşmama sebep olan da Çapa'da kütüphanede bulduğum bu kitaplardır. Dostoyevski'nin *Netochka Nezvanova*'sını hiç unutmam; ilk okuduğum kitabı. *Beyaz Geceler*'i... Ondan sonra Tolstoy'u keşfettim ve Tolstoy beni çok etkiledi. Hiç elimden bırakmadım yani başucu kitaplarımdandır onun kitapları. Bu, otuz - kırk yaşlarıma kadar devam etti. Kendim yazmaya başlayınca vaktim olmadı; tabii bir yandan öğretmenlik yapıyorsun, bir yandan çocuk büyütüyorsun. Zor bir hayatım vardı ama gene de eğlenceliydi, neşeliydi. Çok aydın, kaliteli, kıymetli arkadaşlarım vardı; başarılı bir öğretmenlik ve yazı hayatım vardı. Altı yüz sayfalık kitabım var ya, *Aşamalar*, işte onu, bu şartlar içinde yazdım ben. İnanamaz dostlarım, arkadaşlarım; üç çocuk, öğretmenlik, bunun yanında kitap yazmam ve öğretmenliği de hemen yanı başımda yapmadım. Küçükcekmecede göl kenarında bir evimiz vardı, orada oturuyordum. Öğretmenlik yaptığım Kültür Koleji de Bakırköy'deydi. Oradan gidip geliyordum. Üç çocuğum da orada okuyordu. Bununla da bitmiyordu; gelince yemek yap, bulaşıkları yıka, yazılı kâğıdı oku koşuluyla cereyan eden bir hayatım vardı ve şu altı yüz sayfalık kitap o zaman yazıldı.

Zaten Aşamalar'da da farklı sosyal sınıflardan alınmış kişilerle karşılaşılıyor. Yani bir nevi hayatınızın karmaşası ve yoğunluğu Aşamalar'a da yansımış.

Yansımış değil mi? Evet. Orada biraz da Tolstoy'un etkisi vardır. Mesela roman komik bir doğum günüyle başlar. Oradaki Sevdâ, az insan gelecek diye hazırlanır ama ev dolar taşar; o da gelmez, bu da gelmez dediği bütün insanlar gelir. Ne yapacağını şaşırır, gider odalara saklanır. Tolstoy, *Anna Karenina*'da bir kontun ölüm sahnesiyle başlatır romanını ve kontun etrafındaki insanların sahtekârlıklarını, sahte üzüntülerini, o ölüm sahnesini o kadar ironiyle anlatır ki ölümü okurken gülersin. Çok etkilenmiştim o sahneden; *Aşamalar*'daki doğum günü sahnesini de onun etkileriyle yazdım. Sendika'nın da özel bir yeri vardır bende. İlk defa bir sendika romanı yazan benimdir belki de Türk edebiyatında. Benim ilklerim vardır Zehra, bak buna dikkat çek. İlk sendika romanını yazan, öyle zannediyorum ki, benimdir.

Edebiyatımızda Halide Edip'ten sonra ödül aldığı bilinen ilk kadın yazar sizsiniz.

Evet. İlk köyden büyük şehre gelip burada tutunamayarak şehirden tekrar köye giden insanların öyküsünü anlatan da benimdir.

Ödüllerinizden bahsetmişken, bildiğimiz kadarıyla üç ödülünüz var, değil mi?

Üç büyük ödülüm var; onların yanında küçük birçok ödülüm var. Zaman zaman bana verilen armağanları, plaketleri buluyorum. Üç büyük ödülüm var ama. Biri 1959'da *Eşikteki* romanıyla aldığım Yeni İstanbul Gazetesi'nin Törehan Sanat Ödülü; ikincisi 1965'te *Başörtülüler* hikâyesiyle aldığım TDK Hikâye Ödülü; üçüncüsü de 1993'te *Yol* romanıyla aldığım Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Romanı Ödülü. 1959'da sanat ödülünü aldığımda bilim ödülünü alanlar da çok büyük isimlerdi. Ben de daha yirmi iki yaşındayım. Bilim ödülünü alan büyük isimler şunlar: Azra Erhat, sanat tarihçisi; A. Kadir, şair.

Ana hatlarıyla sanat anlayışınızdan, sanatsal görüşlerinizden bahseder misiniz? Güzel sanatlar, musiki, resim, mimari vb. sanatlar sizin için ne ifade ediyor ya da sanat, sizin için ne ifade ediyor?

Ben, keman çalardım biliyor musun? Öğretmen Okulu'nda müzik eğitimi de aldık biz. Müzik hocalarımızdan biri Ekrem Zeki Ün'dü mesela, İstiklal Marşı'nın bestecisi Osman Zeki Üngör'ün oğlu; büyük kemancı ve bestecidir. O, keman hocamızı ve ben yedi – sekiz sene keman dersi aldım. Klasik Batı müziği eğitimi aldık, sevgisi aldık. Bize bar çalardı Ekrem Bey. Klasik Batı müziğini sevmeyi, anlamayı o yıllarda öğrendik. Resim hocamız Hasan Kavruk. Çok önemli insanlardan eğitim aldık. Hatta ben fakülteye giderken Üsküdar Kız Lisesi'nde bir sene müzik öğretmenliği yaptım; kemanla İstiklal Marşı çaldırırdım. Klasik Batı müziğinin yanında Klasik Türk müziğini çok severim ve Ege türkülerini, Azeri türkülerini çok severim yani müzikten iyi anlarım.

Romanlarınızda da yer yer müzik ya da musikiye yer veriyorsunuz.

Evet, *Menekşelendi Sular*'da çok var örneğin; orada doruk noktada.

Menekşelendi Sular'a ismini veren Saadettin Kaynak'ın Menekşelendi Sular isimli şarkısı zaten.

Çok eski bestekârlarımızın isimleri geçiyor orada. Sanata genel olarak, hayatımızı güzelleştiren kavram olarak bakarım; gerçek sanata, sanatımsı şeylere değil. Bu film olabilir, müzik olabilir, resim olabilir, edebiyat tabii ki olabilir. Bunlara hayatımızı güzelleştiren ve coşturan şeyler olarak bakarım. Hatta bunlardan bazıları beni ağlatır seyrederken, dinlerken... Hiçbir şey yoktur ortada; sırf onların yarattığı o yüksek heyecan beni ağlatır. Sanat budur yani ve vazgeçilmezdir. Ayrıca hayatımızın olmazsa olmazıdır. Bazı durumlarda, anlatırken, bir şeyi açıklamaya çalışırken “Bu, ancak bir romanda açıklanabilir.” derim. Gerçekten de o şevk ancak orada açıklanabilir; o kadar çok yönlüdür ki ne söylesen açıklamaz, o çok yönlülüğü sanat verebilir ancak. Bunu büyük sanatkarlar başarmışlardır. Mesela günahkâr bir kadını anlamayı sağlamıştır Tolstoy, *Anna Karenina*'da. Oradaki kadın, günah işlemiştir ama değerlidir; işte, bunu Tolstoy hissettirir. Sanatkarlar, özellikle yazar, insanın yanında olmalıdırlar ve yanındadırlar da, büyükler öyledir. Ne yaparsan yap onlara insan aleyhinde bir şey yazdıramazsın; insanı anlamaya çalışır. Onun için sanat, hayatın kaçınılmazıdır. Sanatsız, özellikle edebiyatsız olmaz.

Peki, size göre roman ya da hikâye ya da şiir nedir? Bildiğim kadarıyla şiir denemeleriniz yok...

Vardı üç – dört tane. *Cumhuriyet*'in ekinde çıkmıştı. Grev yapan işçileri yazmışım örneğin. Ben, bunu besteleyeceğim dedim ilk başta ama sonra bıraktım. “Yeni Kadınlar” diye bir şiir yazmışım; kadının ekonomik yönden değil ruhen özgürleşmesini dile getiren şiirler. Geçen kızım bulmuş, “Bana bu şiirlerin devamını ver.” dedi. Bende de yok, “*Cumhuriyet*'in arşivinde vardır.” dedim. Roman ve hikâye, iyi yazıldığı takdirde, insanın yanında olma özelliğini taşımalıdır. Bizim hukukçularımız, özellikle hâkimlerimiz iyi roman okuyucusu olmalıdırlar. Siyasetçilerimiz, bürokratlarımız iyi roman okuyucusu olmalıdırlar. İnsan üzerine bir eğitim almamış olanlar, bir sanat eğitimi almamış olanlar insana iyi davranma ve anlama açısından okumalıdırlar. Onun için ben, Batılıların şu tavrını çok severim: Batılılar askerî okullarında bile edebiyat okuturlarmış. Evet, askerlerimiz, siyasetçilerimiz, özellikle hukukçularımız bilmelidirler, insan hakkında karar veriyorlar. Bürokratlarımız bilmelidirler; kapıdan gelen adamı çevirecek mi dinleyecek mi. Öğretmenlerimiz haydi haydi bilmelidirler; çocuğa nasıl davranacağını sanat sayesinde öğrenir, ona verilen sanat eğitimi onu olgunlaştırır, biçimlendirir.

Batı ve Türk edebiyatı ya da edebiyatçısı ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Türk edebiyatını Dünya edebiyatı içerisinde nerede görüyorsunuz? Günümüz Türk edebiyatı nereye doğru gidiyor, düşünceleriniz nelerdir?

Benim okuduklarım Batı edebiyatından, 19. yüzyıl gerçekçileri. 20. yüzyıl edebiyatçıları pek tanımıyorum, bilmiyorum. 19. yüzyıl gerçekçileri, beni yeteri kadar doyurdu, tatmin etti. Türk edebiyatında da yüksek bir seviye olmasını isterim ama okuduğum kadarıyla, 20. yüzyıl ya da yakın zamanların edebiyatçılarından pek de okumamakla birlikte, bu seviyeyi göremiyorum. Edebiyat oyunlarından hoşlanmıyorum yani yeni bir ekol yaratacağım diye bu oyunlara başvurmayı sevmiyorum. “Türk romanı nedir?” dersin bana hemen aklıma *Huzur* gelir; *Huzur*, büyük roman. Tanpınar, büyük romancı ama onun bazı romanları sıkı beni. Örneğin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; herkes çok beğeniyor fakat her nedense beni sıkı ama *Huzur*, *Yaz Yağmuru* –hikâyedir o-, *Beş Şehir*; bunlar büyük kitaplar, anlatılar. Sâmiha Ayverdi iyidir, onu severek okudum. Safiye Erol’u çok sevdim; üç – dört sene evveline kadar tanımıyordum.

Sizi edebiyata özellikle romana sevk eden etmenler nelerdir? Romanlarınızı yazarken göz önünde bulundurduğunuz değerler nelerdir, nelere dikkat edersiniz?

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

Yazarlığınızı “Her yazarın içinde bir okur ve her okurun içinde de bir yazar olduğuna inanırım. Ben yazma eylemiyle derunî bir şölen yaşarım.” sözleri ile anlatıyorsunuz. Bu sözünüzü biraz açabilir misiniz? Yazma nedeninizi tek çocuk olmadan kaynaklanan yalnızlığınıza ve anlatmak isteyip de anlatamadıklarınıza bağladınız. Sizin için yazma ne ifade ediyor? Yazar-okur ikilisi hakkında ne düşünüyorsunuz; yazarken okur kitlesini düşünür müsünüz yoksa “Kime yazıyorum...” diye sormadan ne yazmak istiyorsanız onu mu yazıyorsunuz? Romanlarınızda kurgu tekniği olarak nasıl bir teknik benimsediniz? Eserlerinizi yazman önce bütünüyle tasarlıyor musunuz yoksa yazdıkça onlar mı şekilleniyor?

Yaradılış itibarıyla haksızlığa dayanamayan biriyim; bu bende zamanla marazî bir şekil aldı. Nerede haksızlık var, onun peşine düşüyordum ve bu, beni çok üzüyordu, yoruyordu. İlla ki haklılığı yerine getirecektim yani. Sonra İslamiyet’i tanıdıkça gördüm ki olanda hayır vardır, bu bir ayet. Her şerrin ardında bir hayır, her hayrın ardında bir şer olabilir. Hadiselere bu perspektiften bakmayı öğrenince bu kadar işin üstüne varmayı bıraktım. Beni romancılığa ve yazmaya sevk eden nedenlerden biri de budur. Haklıyla haksızlığı ayırmaya çalışmak için de yazarım. Mademki bunu, gerçek hayatta ayıramıyorum romanımda ayırıyorum, hikâyemde ayırıyorum. Ne yazmak istiyorsam onu yazarım. Zaten okurlar da yazarların işine çok güzel karışıyorlar. Mesela benim gazete yazıları için bazıları akıl öğretiyor, şöyle yazma böyle yaz diye. Gerçekten onlar içinde de birer yazar olduğu böylece anlaşılıyor. Fakat insan bir yazıya, romana, hikâyeye başlarken okuru falan düşünmez. Yalnız ben edepsizlik yapmamaya çalışırım yani edebe aykırı bir şey yazmamaya çalışırım, dikkat ettiğim şey budur. Yoksa o ne der, bu ne der diye düşünmem; iyi yapmaya çalışırım işimi yani en güzelini bulmaya, yazmaya çalışırım. Türkçenin, kurgunun, üslubun en güzelini bulmaya çalışırım ama bunu, kendim için yaparım; en sonunda da çıkan neticenin beni memnun etmesi için yaparım. Dediğim gibi edebiyat oyunlarından hoşlanmıyorum. Gerçeği çok yönlü göstermeye çalışıyorum. Aynı bir deltaya akan büyük bir nehrin kolları gibi o gerçeği kuşatıcı boyutta yazabilmeyi istiyorum. Eserlerimi yazmadan önce kafamda tasarlamıyorum ama daha sonra görüyorum ki o, tasarlanmış yani hayat, onları kurgulamış ve bana hissettirmiş. Bu da ilham herhalde.

Bir yazınızda “Öykü yazmanın tam bana göre bir iş olduğunu düşünürüm. Öykü yazmayı severim. Öykü yazarken coşkunu tanırım. Şimdilerde bir roman denemem oldu. Bu romanı yazarken en çok coştığım, kendimi kapıp koyuverdiğim bölümlere baktım da her birinin birer öykü olduğunu gördüm. ‘Roman yazmak bana göre değil.’ diye düşündüm.” diyorsunuz. Bu coşkuyu neden romanda değil de öyküde hissediyorsunuz ya da düşüncelerinizde bir değişme oldu mu?

Burada *Sendika*’dan bahsediyorum. *Sendika*’ya hikâye olarak başladım ve on sayfalık bir hikâye yazayım dedim. On sayfa, yirmi sayfa, otuz sayfa derken romana dönüştü. Oradaki Nezihe’yi bir taraftan değil, birçok taraftan, birçok kişilerle anlatmak istedim. Onu tanıyan gözler tarafından da anlatmak için işe koyulunca roman oluştu. Roman çok ağır, zor bir iştir. Roman, insanı nefes nefese bırakır, soluğunu keser. Öyküde o kadar değildir; öyküde yapacağın bütün edebiyat gösterilerini yaparsın. Edebiyatı biraz da gösteri olarak görüyorum. Sahneye çıkan adamın gösterisi gibidir edebiyat. Hikâyede bu gösterilerin hepsini yapabiliyorsun, boyutları kısa çünkü. Roman, öyle değil. Romanı üç dört sayfa yazıp bırakıyorsun, ertesi gün aynı şekilde dolacaksın, konsantre olacaksın, yoğunlaşacaksın; zor iştir roman. Kaç tane var...

Eşikteker, Aşamalar, Sendika, Garip Bir Dava, Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi, Ad Semud Medyen, Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular, Ermiş, Sorgu ve Derviş. Toplam on bir. Hikâye kitaplarınız yedi tane. Romanlarınız hikâyelerinizden daha çok.

Evet. Onun için romana zar zor girdim ama romanlarım hikâyelerimden daha çok. “Roman yazamam, bana göre değil.” falan derken romanlarım geçmiş hikâyelerimi. Hikâye yazamıyorum artık.

Diyorsunuz ki “İnsanlar fitrattan kopunca kendilerine başka amaçlar, yaşama hedefi belirlediler. Bunun genel ve yaygınlaşmış adı da şimdi tüketim oldu. Elden geldiğince para kazanmak, tüketmek, yemek, içmek ve ayrıca fitrata aykırı olarak yemek, içmek, rahat etmek, problemsiz bir hayat, eğlence, seks, uyuşturucu! Ben kendi küçük dünyamda, tab’ıma uymayan modernite ürünlerini kullanmıyor, kurumlarına da fazla ilgi duymuyorum. Duymuyorsam duymuyorum, ne yapayım! Bu da benim hayatımın anlamı!”

Peki, sizce yazarın / sanatkârın toplum içindeki rolü ve sorumlulukları nelerdir? Moderniteden bahsediyorsunuz. Klasik, modern, post-modern roman hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Modernizm sizin için ne ifade ediyor?

Edebiyat oyunlarını sevmiyorum. Edebiyat deyince, roman deyince, hikâye deyince... İnsanın yanında olan, insanı anlatabilen, insanı en güzel anlatabilen, en doğru anlatabilen, en zengin, en renkli, bütün yanları ve yönleriyle anlatabilen yani hayata uygun olan yazma şeklini seviyorum. Öyle ekol yapayım, yok bilmem akım oluşturayım, falanca akım gibi ben de yazayım gibi bir derdim yok. Güzel bir üslûp oluşturayım, Türkçeyi güzel kullanayım, kahramanlarıma haksızlık yapmayayım, insanlığa ve insanlara haksızlık yapmayayım ve okuyunca insanlarda bir ferahlama uyandıran bir Türkçe, bir üslûp kullanayım. “Ne güzel.” desinler. Mesela ben, Tanpınar’ı okurken öyle derim. Tanpınar, beni nefessiz bırakır; üslûbu o kadar güzeldir ki... Tekrar tekrar okumaktan çok zevk alırım. İşte ben de böyle bir intiba bırakmak isterim. Sanat tekniği olarak düşündüğüm başka bir şey yok. Neden en iyi köşe yazarları edebiyatçılardan oluyor? Mesela Safiye Erol, Yeni İstanbul’da köşe yazarıymış. Köşe yazılarını topladığı kitabını okuyorum, *Makaleler* diye, ne kadar da güzel. En iyi köşe yazarları,

sanatkârlardır yani roman, hikâye yazmış olanlardır. İnsanı tanır, hadiseleri tanır, onları değerlendirmeyi iyi bilirler.

İyi gözlemcidirler yani.

Evet, iyi gözlemcidirler.

Bir sanatkâr olarak sizin amaçlarınız nelerdir? Amaçlarınızı gerçekleştirme yolunda önünüze çıkan engeller nelerdir?

Bir zamanlar kitabı basma sorunu vardı. Şimdi öyle değil, herkes rahatlıkla bir kitabı bastırabiliyor. Tabii bunlar, insanı durduran, hevesini kıran, kaçırın, teşvik etmeyen şeylerdi. Şu anda benim basma sorunum da yok, yayma sorunum da yok. Yalnız ben, gazete yazılarından tatmin oluyorum. Onun için yeni bir roman yazmam bilmiyorum, mümkün olabilir mi... Keşke yazabilsem ama roman, çok zor yazılıyor. Romana cesaret etmek büyük bir iş.

Romanlarınızı belirli bir tarihsel, toplumsal ya da siyasal fona oturtuyorsunuz; konu ne olursa olsun bu fonu ihmal etmiyorsunuz. Roman, fikrî anlamda belirli bir amaca hizmet etmeli mi ya da bir sanatkâr, toplumla ilgili kaygılarını eserlerine yansıtmalı mı?

Yazar, insanla ilgili kaygılarını yansıtmış olduğu vakit toplumla ilgili kaygılarını da yansıtmış olur. Dejenere olmuş bir insanı anlatırken ve bunu üzüntüyle anlatırken yani insanlık adına duyduğu üzüntüyü belirterek anlatırken toplumdaki bozulmayı, çürümeyi de anlatmış olur. Özellikle toplumu anlatayım diye yola çıkmak bence tatsız olur ve romanı cazip kılmaz.

Örneğin Sorgu ve Derviş, Türkiye’yi anlatıyor.

Sorgu ve Derviş, çok önemli bir roman ama onun kıymeti bilinmedi; onun hakkında pek fazla bir yazı yazılmadı. Banu Avar’ın bir lafı var o roman için, hoşuma gitti. “Bu romanı bütün Türkçüler, bütün Müslümanlar, bütün solcular, bütün muhafazakârlar okumalıdır.” diyor. Her biri var orada.

Edebî hayatınızı “Sosyalist Dönem” ve “İslamî Dönem” olarak sınıflandırmanız yanlış olmaz, değil mi? Ad Semud Medyen’e kadar kadın sorunsalı, evlilik kurumu, arayış, özgürlük mücadelesi, 24 Ocak 1980 kararları, sendika eylemleri gibi toplumsal ve bireysel konulara ağırlık verirken Ad Semud Medyen’le birlikte bahsi geçen konulara din ve tasavvuf da ekleniyor. Yani “arayış, özgürlük, kadın, tasavvuf, din” romanlarınızın önemli konuları. Niçin bu konular, özel bir sebebi var mı?

Evet, böyle bir sınıflandırma inceleme adına olabilir. Yalnız ben, hangi dönemi anlatıyorsam, hangi insanı anlatıyorsam onu içinden anlattım yani roman kişilerinin gördüğü gibi anlattım hadiseleri dışarıdan müdahale ederek değil. Romanın kahramanları oluşturdu romanın akışını, kurgusunu. Romanların konusunu da hayatın kendisi bana dayattı, hayat böyleydi. İslamiyet Türkiye’de yaygınlaştı, kaçamazsın bundan.

Peki, dine ya da tasavvufa kayış, yöneliş, belki de sığınış neden? Romanlarınızda bu tür konulara yönelmenizdeki amacınızdan, tasavvufî öğelerin edebiyat anlayışınız açısından öneminden bahseder misiniz? Ad Semud Medyen’le başlayıp Sorgu ve Derviş’le biten serinin oluşum sürecini öğrenebilir miyiz?

Ben bir yazar olarak İslamiyet’i anlamak zorundaydım. Nasıl oluyor da insanlar, laik bir dönemden, yıllardan sonra İslamiyet’e meylediyorlar, İslamiyet’in derinliklerine inmek

istiyorlar, onu tanımak istiyorlar, onu yaşamak istiyorlar ama bazen yanılıyorlar, bazen yanılmıyorlar. Her dönemde, o dönemin ölçüleri hakkında yanılmalar olabilir. İslamiyet'in yaygınlaşması Türkiye'de kaçınılmazdı ama bugün geldiğimiz yer, İslam'ın kullanılışı, dinin siyasete alet edilişi dinin iyi anlatılmadığını gösterir. İşte romancılarımız bunu, iyi anlatmalıydılar ama dokunmadılar fazla, ilgi duymadılar pek. İlgi duyulsaydı böyle olmazdı.

Daha bilinçli olunurdu belki de.

Daha bilinçli olunurdu tabii. Erbakan'ın bir hatırası vardır, ben onu yazarım hep. Suudi Arabistan'da bir üniversite yapılmış, Erbakan'ı da davet etmişler. Muazzam bir üniversiteymiş. “Nasıl buldunuz?” diye sormuşlar, Erbakan da “Çok güzel ama bir eksiği var. Şuurlandırma fakültesi yok.” demiş. İslamiyet'teki eksiklik bu. Bunu romancılar yazmalıydı, yazamadılar ilgi duymadılar, kendilerine vazife edinmediler.

Siyasete olduğu gibi bazen de din, romanlara alet edildi. Yazarlar kendi düşüncelerini eserleri vasıtasıyla yaymak ve hatta insanlara kabul ettirmek için eser oluşturdular; bazı durumlarda ısmarlama roman olarak nitelendirebileceğimiz eserler ortaya koydular.

Tabi tabii oldu; çok yanlışlar oldu. Parantez içinde İslamcı yazarlar, değil mi? Benim çıkışımı Müslümanlar heyecanla karşıladılar yani dediğin tek bakışlı yani sonu mutlaka hidayete erecek tarzında romanlar devri benimle kapandı.

Evet, dini ve tasavvufu konu edindiğiniz Ad Semud Medyen'le başlayıp Yol, Yolcu, Menekşelendi Sular'la devam eden ve Sorgu ve Derviş'le biten seride farklı farklı görüşleri temsil eden, toplumun değişik katmanlarına mensup birçok kişiyle karşılaşırız. Örneğin Ahmet önceleri sol görüşlüyken, babasının ölümüyle birlikte dine ve tasavvufa kayarak kendi olgunlaşma sürecini yaşıyor ya da Dilârâ, laik kadın tipiyle okurun karşısına çıkıyor ya da Mestinaz, devrimci solu temsil ediyor. Yani bu seride her ne kadar asıl tema, asıl konu din ve tasavvuf olsa da yalnızca dinî, muhafazakâr kişiler anlatılıp karşıt görüşlü insanlar yok sayılmıyor ya da olumsuz yönleriyle verilmiyor; başka bir deyişle, çok seslilik hâkim, okurun değişik bakış açılarıyla karşılaşması sağlanıyor.

İşte değişik bakış açılarını temsil eden romancı olarak beni bağırırlarına bastılar ama bunu, çok sağlıklı olarak yapabildik mi bilmiyorum... Ben, bütün çalkalanmaları, insan ruhundaki bütün sarsıntıları göstermeye çalıştım. *Yolcu*'da biraz fanatik bir söylem olabilir.

Evet. Yolcu'da laiklik üzerine birçok eleştiriyle karşılaşırız. Örneğin laiklere yeri geliyor “şapşal laikler şöyle şöyle düşünse de” dahi deniliyor; başka bir deyişle, baya sert söylemler var. Yani laikliğe veya laik insanlara olumsuz eleştiriler var. Bu eleştiri, laikliği yanlış anlayan, yanlış yorumlayan ve yanlış hayata geçiren insanlara mı?

Evet, yanlış yorumlamayaydı tepkim. O zamanlar, o insanlar öyle düşünüyorlardı çünkü. Ben, bir romancı olarak bu durumu yansıtmak zorundaydım. Nitekim gene var. Televizyonlarda bak; dinî kanalların hepsi aynı şeyi söylüyorlar. Ben, o zaman, onu yansıtmak zorundaydım, o düşünceleri o kahramanın bakış açısıyla vermek zorundaydım, hayatın içinden vermek zorundaydım yani dönemi inşa eden insanların dilinden, gözünden vermek zorundaydım ama ondan sonra gelen *Menekşelendi Sular*'da yok, orada çok kişisel bir acı var. En son romanımda da bunun eleştirisi var.

“Yazdığım çevre, tanıdığım çevredir. Ortahalliler çevresi.” diyorsunuz. Neden bu çevre özellikle? Toplumda meydana gelen kültür değişimini orta hâlli bir

çevre üzerinden yansıtmak daha mı etkili ya da kültür değişimini en iyi ve en net yansıtan çevre, orta hâlliler çevresi mi?

Aslında tanıdığım çevre olduğu için o kesimi anlattım ama senin dediğin de olabilir; güzel şeyler yakalıyorsun. Orta hâllilik geçişkendir; fakirlikten zenginliğe geçiş.

“Yazdığım öykülerin okuyanlara halkımı tanıtmasını, onu sevdirmesini, okuyanı bu sevdiği insanlar için ileri atılımlara götürmesini amaçlıyorum.” diyorsunuz. Bunu romanlarınız için de söyleyebilir miyiz?

Evet, söyleyebiliriz. Mesela ben, *Yolcu*’da tarikatı anlattım ama bunlar var, ne yapacaksın, var. Onu inkâr ettiğiniz zaman bugünkü kargaşaya düşersiniz. Şimdi millî tarikatlar var ama laik kesimin bir kısmı hâlâ onları kabul etmiyor.

“Sanatlar, bilim, siyaset, her türlü uğraşı, olumlu veya olumsuz, bir insanlık gürültüsünde kaybolmak veya ondan sıyrılmak içindir.” görüşüdesiniz. Romanlarınıza seçtiğiniz kişilerin çoğu “insanlık gürültüsü” olarak adlandırdığınız gürültünün içinde kayboluyorlar ya da kaybolmama savaşı veriyorlar. Bu kişiler sürekli bir arayış içerisindeler, sürekli özgürlüğü, bağımsızlığı arıyorlar ve bu kişilerde hâkim olan duygu, güvensizlik. Peki ama sürekli olarak bu güvensizlik ve arayış neden?

Bu duygular, insanın sorunudur yani insanlık dramıdır. İnsan devamlı ruhunu özgürleştirmeye çabalar, bunun peşindedir. Bunu değişik şekillerde yapar. Kimi tarikata girer, kimi sanat yapar, kimi siyaset yapar, kimi bunu unutmaya çalışır, böyle bir sorunun yeryüzünde olduğunu, bunun insanî bir sorun olduğunu unutmaya çalışır.

Kimi bu arayış sonucunda kaybolur ve özgürlüğü yakalayamadığı için intihar eder. Aşamalar’daki Sevdâ bu duruma örnektir. O da sürekli aşkı, mutluluğu arayış peşindedir ve ruhunu özgürleştirmeye çabalar ama bu özgürlüğü bulamadığı anda hayal kırıklığı yaşar, daha fazla tutunamaz ve intihar eder.

Evet, doğru. Bir insanlık açmazıdır, sorunsalıdır, çıkmazıdır, meselesidir, kaçınılmazıdır.

Aslında yazar, iç dünyasında kabaran birikimi yazar yani diyebiliriz ki aslında her yazar öyle ya da böyle kendini yazar. Biz de sizin romanlarınıza baktığımız zaman onlardan yaşamsal izlekler çıkarabilir miyiz? Hayatınızın romanlarınıza yansıyan yönleri var mı? Örneğin *Ad Semud Medyen*’de yer alan Ahmet siz misiniz ya da Rıfat Ilgaz, roman kişilerinden Cahide mi?

Hayır, öyle bir şey yok. Ben, genel olarak bütün insanların, bütün kadınların, bütün erkeklerin duyabileceği şeyleri yazmaya çalıştım. Mesela evlilikte derdi olan insan da bulabilir kendini orada; evlilikten sıkılan, evliliği seven insan da bulabilir kendini orada. Yani hayatı ıskalamamaya çalıştım, hayata yakın durmaya çalıştım.

Hayattan kesitler alırken aslında kendi hayatınızdan da kesitlere yer veriyor olmuyor musunuz?

Yok, hayır. Yazarken oluşuyor o kesitler.

Romanlarınızdaki dil ve üslup kullanımınız hakkında bilgi verir misiniz? Roman dili üzerine ne söylemek istersiniz?

İlla yeni kelimeler kullanacağım diye uğraşmama; illa eski kelimeler kullanacağım diye de uğraşmam. En münasip kelime neyse, en hoşuma giden anlatım neyse onu kullanırım. Üslubu gerçekten de özenli oluşturmaya çalışıyorum. Üslup, eseri doğrudan etkileyen bir konudur. Kuru, teneke, takır takır bir üslup olmasın diye uğraşırım. Bir de çok ağlamaklı, duygusal

üsluplardan hoşlanmam ama coşku sahneleri olsun isterim. Lirik, akılda kalabilen, coşturan sahneler yaratmaya çalışırım.

Dünya görüşünüzü biçimlendiren felsefeler, düşünceler ya da ideolojiler var mı? Dünya görüşünüzden ve kişilik yapınızdan biraz bahsedebilir misiniz?

Solculukla başladık, Müslümanlığı, İslamiyet'i tanıdık, tasavvufu tanıdık. Sonra vatanın elden gitmekte olduğunu gördük ve böylece vatansever söylem gelişti.

Aslında Ad Semud Medyen serisindeki Ahmet'i çizerken de ortada bir karakter yaratıyorsunuz. Sol görüşlüyken babasının ölümüyle dini ve tasavvufu tanıyor, en sonunda da millî şuuru gelişmiş bir şekilde karşımıza çıkıyor. Tamam, muhafazakâr olarak çiziliyor ama uç noktalarda bir muhafazakârlık yok. Yani dinî unsurların yanında çağdaş unsurlar da taşıyor ve solcu görüşleri inkâr edip itelemiyor. Örneğin âşık olduğu kadın Dilârâ, çağdaş bir kadın olarak çiziliyor ya da Sorgu ve Derviş'te karşılaştığımız ve Ahmet'le yakınlık kuran Mestnaz, devrimci solu temsil ediyor. Din ve tasavvufuyla ilgilenen Ahmet'in çevresi aslında sol görüşlü insanlarla çevrilmiş vaziyette. Ben, sizde de Ahmet'teki durumu görüyorum açıkçası. Sizin de millî ve dinî kişiliğinizin yanında ilk döneminizden gelen sol görüşleriniz kaybolmamış ki bu durumu, gazete yazılarınızda da açık ve net bir şekilde görmek mümkün.

Fanatik değilim yani, fanatiklikten hoşlanmıyorum. Benim sevgi ve ilgi alanım çok geniş, insanî açıdan çok geniş. Mesela çok cahil ama hikmetli birini de sevebilirim ve onu roman kahramanı olarak kendime seçebilirim; çok gelişmiş kişiliği de alabilirim; onu anlamak için çok kötü bir insanı da alabilirim, malzeme olarak kullanabilirim. Çok kötüdür ama anlamak isterim onu. Belki fanatik dönemlerim olmuştur, hadiselerle radikal baktığım dönemler olmuştur ama yavaş yavaş onları törpülemeyi bildim. En doğrusunun hangisi olduğunu yavaş yavaş ama Allah'ın yardımıyla buldum. Eğer böyle yapmasaydım *Sorgu ve Derviş*'teki Mestnaz'ı da anlatamazdım, Ahmet'i de anlatamazdım, Uğur'u da anlatamazdım, o hapishaneyi de anlatamazdım. Yeşim Koçak, "Peygamber sesleri var bu romanda." demiş, ne güzel demiş. Bütün peygamberlerin hikmetlerini yazdım. Şimdi en olgun dönemimi yaşadığımı zannediyorum edebiyatta, düşüncede ve fikirde. En olgun, en biçimlenmiş dönemimi ve kendimce en saygın dönemimi yaşıyorum. Şimdiye kadarki romanlarımda hatalar yapmış olabilirim ve onlar için affedilmeyi bekliyorum. Yazının çok netameli bir iş olduğunu düşünüyorum. İnsanları yanlış yönlendirebilirsiniz, vebale girebilirsiniz; çok sorumluluk veren bir meslek. Onun için eğer hatalar yaptıysam Allah bana bunları düzeltme fırsatını verdi, buna da çok müteşekkirim. Bundan sonrakilerin yani gazete yazıları olarak da deneme olarak da daha iyi olacağımı zannediyorum.

Romanlarınız ya da hikâyelerinizin yanında gazete yazılarınızla da dikkat çekiyorsunuz. Bu yazılarınızda güncel konular özellikle siyaset üzerinde duruyorsunuz ve zaman zaman cüretkâr, olumsuz anlamda kullanmıyorum, tavrınızla okları üzerinize çekiyorsunuz. Politik görüşleriniz, ideolojiler hakkındaki düşünceleriniz ve siyasete bakış açınızdan söz eder misiniz?

Millî bir tavır geliştirmiş bulunuyorum. Birçok yazar, bunu, mecburî bir yol olarak görüp benimsiyor. Bundan başkası da olmaz; çünkü Türkiye'nin ne kadar büyük ve tehlikeli bir tarihi dönemden geçtiğini görüyorum. Onun için siyasî olarak da yapmakta olduğum şey, Türkiye'nin çıkarı her neyse, Türkiye'ye zarar veren her neyse onları yazmaktır. Falanca bakış açısıyla değil, böyle bir Türkiye taraftarı yazı tarzıdır yapmak istediğim. Doğru bulduklarımı ısrarla yazmak; başka bir şey yapamam, elimden gelen bu.

“Sorgu ve Derviş, Türkiye’yi anlatıyor. Ben romanlarımı sıkıntıyı dışa vurmak için yazarım. Bu sefer beni iten güç, Türkiye’nin içinde bulunduğu durumdu.” diyorsunuz. Bizler bu sözünüzde millî duygularınızdaki içtenliği, Türk milletine mensubiyet şuurunuzu açıkça görebiliyoruz. Sorgu ve Derviş’in sizin için öneminin ne olduğunu biraz daha açar mısınız?

Ben ne zaman bir gazete bırakırsam roman yazarım. *Yeni Şafak*’ı bıraktığım vakit *Ermîş*’i yazdım, *Millî Gazete*’yi bıraktığım vakit *Sorgu ve Derviş*’i yazdım. *Yeniçağ*’ı ölere bırakırım herhalde, yeni bir roman yazmam yani. *Sorgu ve Derviş*, çok sevildi. Çünkü ben, onda ironiyi çok iyi kullandım. Oradaki kişi, Ahmet, kendi kendisiyle dalga geçiyor, etrafla dalga geçiyor, eğlenceli bir üslûp ayrıca seçkin bir üslûp kullandım.

İlk romanınızdan son romanınıza kadar kadın, önemli bir yere sahip. Kadın sorunsalını ele alıp işliyorsunuz. Kadın sorunu, evlilik kurumu, kadın – erkek ilişkileri ve aşka bakış açınız nedir?

Kadın – erkek ilişkilerini yazarken bunu en doğru, en temiz şekliyle yazmaya çalıştım. Acıysa acı, mutluluksa mutluluk. Solcu günlerimde dâhil aşkı yazarken edepsizlik etmemişim. Kadın yazarların çok edepsizce yazabildiği dönemlerde edep çizgimi korumuşum.

Evet, sizin döneminizde özellikle cinsellik üzerine yazılan eserler çoktu. Örneğin İnci Aral’ın, Adalet Ağaoğlu’nun, Pınar Kür’ün ya da Leyla Erbil’in eserlerinde bu temayı görmek mümkün.

Ben aşkın en acı taraflarını, insanı en çaresiz bırakan taraflarını yazmaya çalıştım. Mesela *Aşamalar*’da bu var.

Aşamalar’da yoğun bir biçimde var. Mutsuz bir evliliği olan Sevdâ, sadece mutlu olabileceği bir aşk ya da birliktelik ister ve bu uğurda yanlış bir yola girerek eşini aldatır, sonra aşkı uğruna eşinden boşanır ancak hayal kırıklığı yaşar. Bu hayal kırıklığının sonra evli bir adamla birliktelik kurar. Sevdâ’nın aşkı, mutluluğu, huzuru arama çabaları, onu bir çıkmaza sürükleyerek intiharına yol açar. Yani mutluluğu arama isteğiyle yanlış bir yola giren Sevdâ, romanın sonuna ölümüne mahkûm edilerek bir nevi cezalandırılır. Örneğin Eylül’de ya da Aşk-ı Memnu’da da bu cezalandırmalarla karşılaşırız biz. Aşamalar’daki Sevdâ’nın ölmesi bilinçli bir seçim mi? Çünkü eğer Sevdâ bütün yanlışlarına rağmen mutluluğu yakalasaydı belki belirli kesimi temsil eden okurun eleştirilerini üzerinize çekebilirdiniz.

Yazarlar edepi olmak zorundadırlar. Toplumun çürümüşlüğü anlatır ama bunu tasvip etmediğini de göstermek için sonunda öldürür onu. Tolstoy, Mehmet Rauf, Halit Ziya öyle yapmıştır. Çünkü yazar, edepi olmak durumundadır. Yanlış yönlendirmemek adına toplumu şekillendirmek zorundadır.

Afet İlgaz’ı sanat anlayışı, dünya görüşü ve eserleriyle nereye oturtmamız gerekiyor? Kendinizi Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı içinde nerede görüyorsunuz?

Hangi dönemi söyleyeyim ben sana, bütün dönemlerde varım erken doğmanın, erken yazı yazmaya başlamanın bir sonucu olarak. On yedi yaşında yazı hayatına atıldım. Son dönem gazetecileri, edebiyatçıları, hepsini görmüşüm; hepsi ölmüş, arkadaşlarımdan hepsi ölmüş. Aslında ben, hiçbir döneme ait değilim. Yaşamaya devam ediyorum ve bana Türkiye’nin son dönem yazarı dense olur. Şimdi biz, vaktiyle Cumhuriyet’in ilk kadın yazarlarıydık. Rauf Mutluay, öyle yazardı; Cumhuriyet’in gençleri olarak geçerdik; şimdi Cumhuriyet’in ihtiyarları.

Dediğim gibi benim kuşaktan pek kimse kalmadı. Kim kaldı... Benim kuşaktan bir Fûruzan var.

Vakit ayırdığınız ve sorularımızı usanmadan cevaplandırmanız için çok teşekkür ediyorum. Aynı zamanda sizi tanımamanın vermiş olduğu mutluluğu ve gururu yaşıyorum.

Seni tanıdığımı çok memnun oldum. Ayrıca edebiyatı konu seçmiş biri olarak da çok kaliteli birisin yani edebiyata yaklaşıyorsun. Ben teşekkür ederim.

Ek 2. Fotoğraflar



1938 – Çanakkale Ezine’de



1938 – İstanbul'da anne ve babasıyla



1937 – Çanakkale’de babasıyla



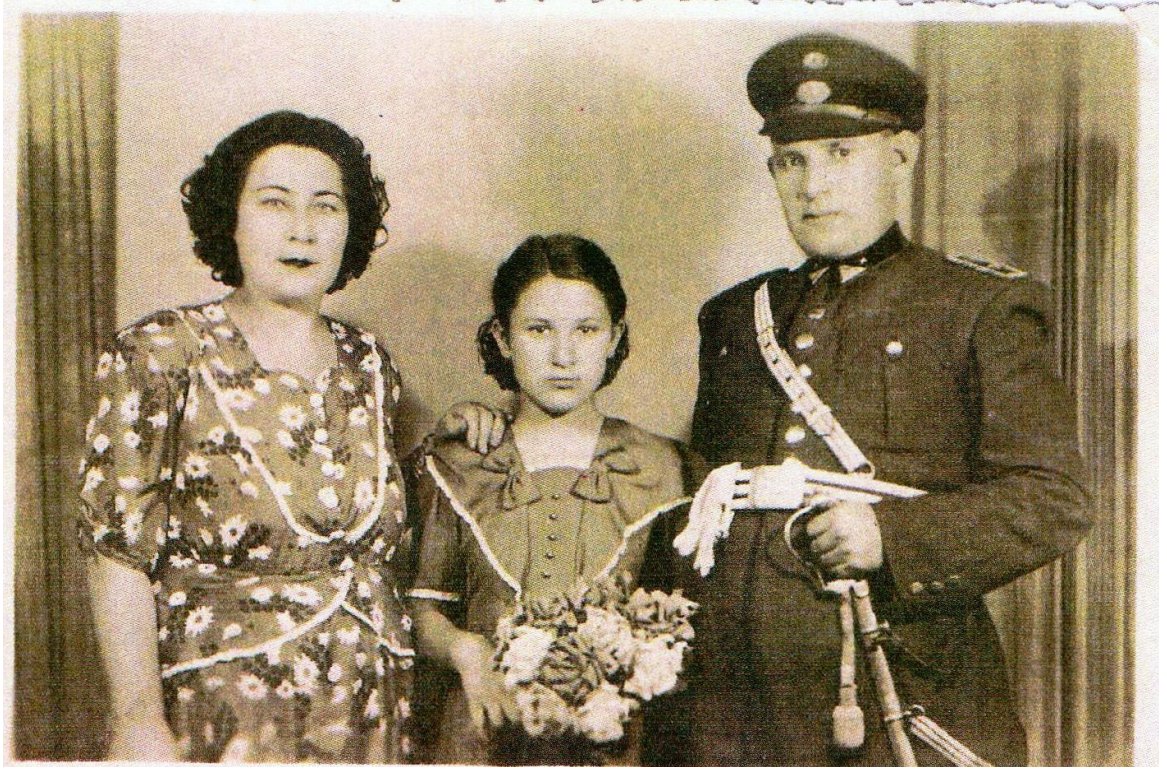
1940 – Çanakkale’de anne ve babasıyla



1943 – Babasıyla Iğdır Cumhuriyet Bayramı Hatırası



1950'lerde – Çanakkale'de annesi ve komşularıyla



1950'lerde – İstanbul Cumhuriyet Bayramı Hatırası



Çapa Öğretmen Okulu Marşı'nı söylerken



Çapa Eğitim Enstitüsü'nde arkadaşları ve hocaları Çağatay Uluçay, Enver Naci Gökşen'le



20 Aralık 1966 – Oğlunun doğum gününde, oğlu ve öğretmen arkadaşlarıyla



İzmit'te öğrencileriyle



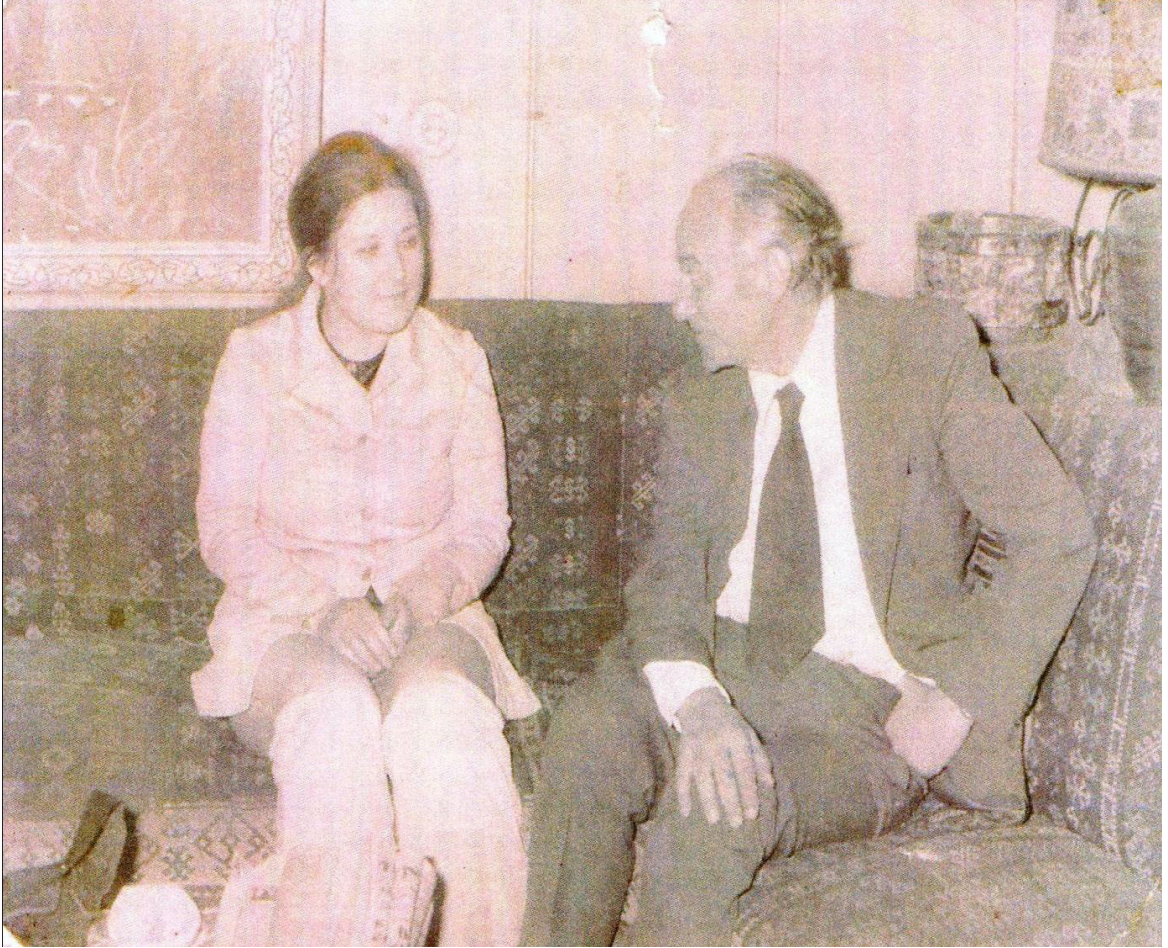
Atatürk Eğitim Enstitüsünde ders anlatırken



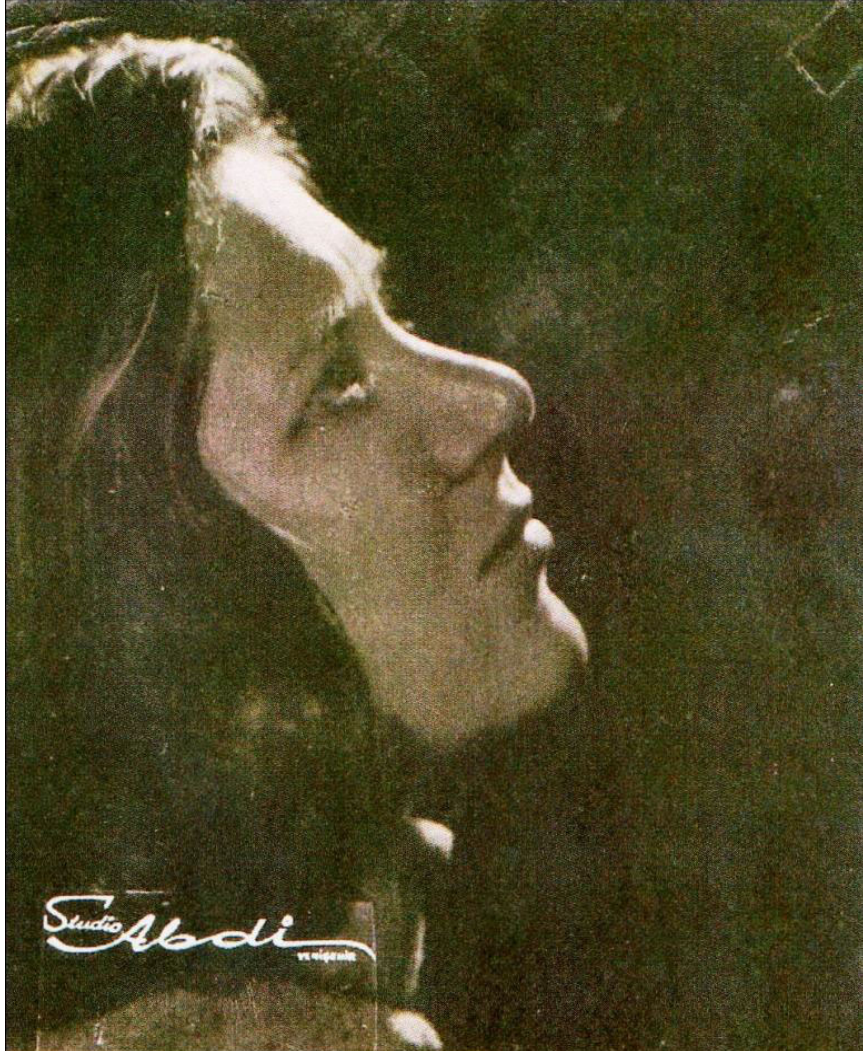
1968 – Edebiyatçılar Birliği Toplantısı



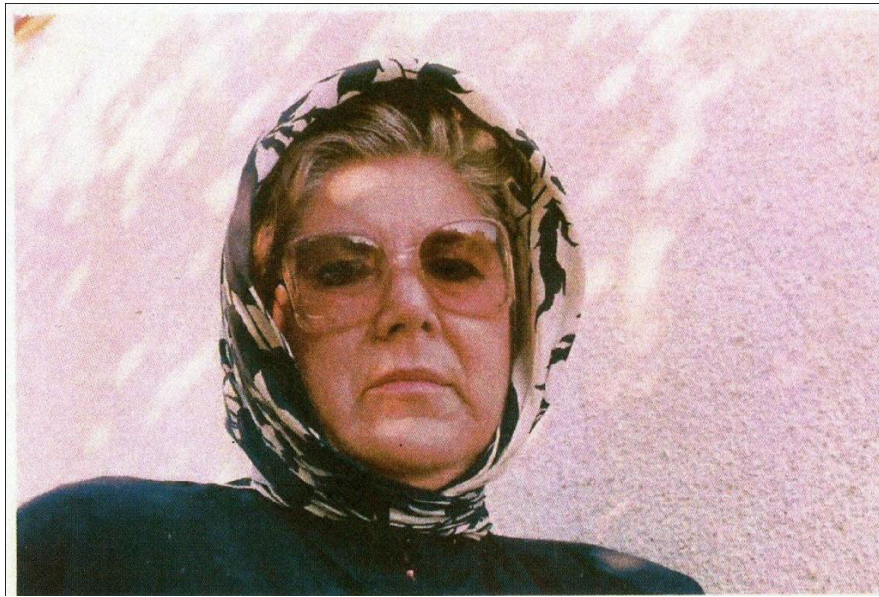
Türk Dil Kurumu Kurultayı'nda



Mayıs 1972 – Ankara Sanatseverler Kulübü’nde Rıfat Ilgaz’la birlikte



1960'larda Afet Ilgaz



1980'lerde Afet Ilgaz



Torunun anaokulundayken



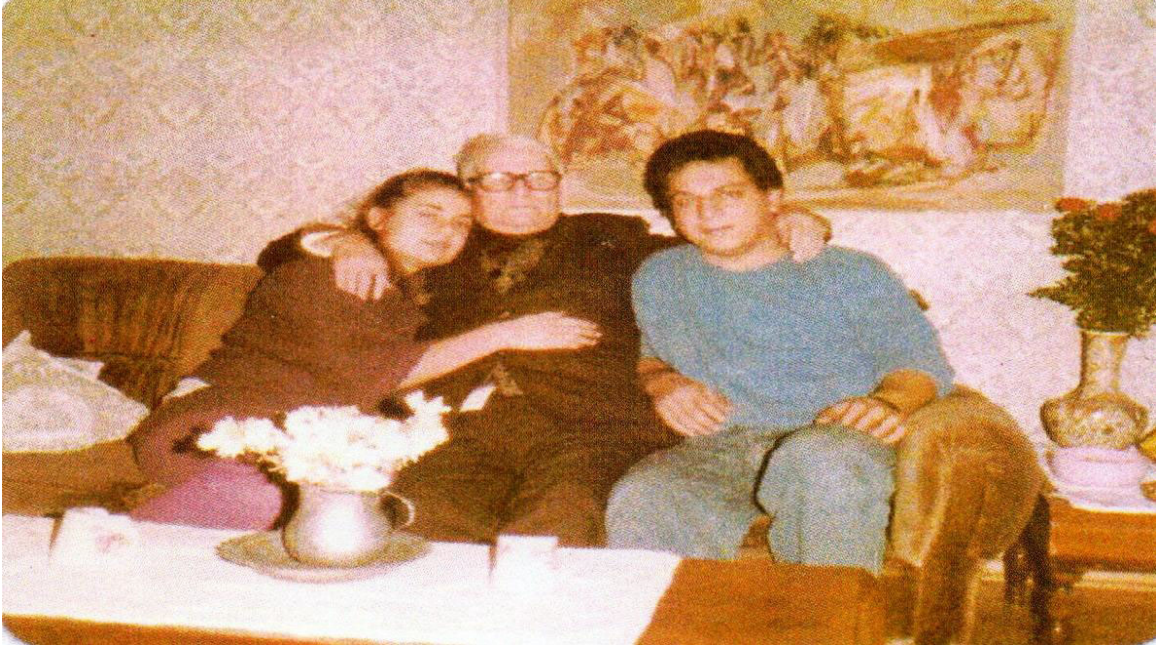
Torununun anaokulunda torunuyla



Çanakkale Abidesi'nde



Hollanda'da



Babası ve çocukları



Çocukları ve torunlarıyla



Mart 2011 – Kocamustafapaşa'daki aile yadigârı evinde



Mart 2011 – Kocamustafapaşa'daki evinde kedisi Pamuk ile



Mart 2011 – Kocamustafapaşa'daki evinde romanlarını imzalarken



AFET (MUHTEREMOĞLU) ILGAZ

(25 Mart 2011)