

T.C.  
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AYSEL ÖZAKIN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE  
SOSYAL MESELELER**

**ÖZGE İZER**

ARALIK-2018

T.C.  
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AYSEL ÖZAKIN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE  
SOSYAL MESELELER**

**ÖZGE İZER**

TEZ DANIŞMANI:  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ KURT**

ARALIK-2018

**Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.**

Özge İZER  
Aralık-2018

## ÖZ

### AYSEL ÖZAKIN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE SOSYAL MESELELER

İzer, Özge

Yüksek Lisans, Türk Dili Ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğretim Üyesi Ali Kurt

Aralık, 2018

Çalışmamızın amacı Aysel Özakin'in roman ve hikâyelerindeki sosyal meseleleri tespit etmektir. Bu çalışma giriş ve sonucun dışında üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmaya zemin hazırlamak için 'Giriş' kısmında edebiyat sosyolojisinden yararlanılmış ve bu kısımda çalışmanın yöntemi daha belirgin ifade edilmiştir.

Birinci bölüm kadın ve toplumu ele almaktadır. Burada gelenek ve gelenek karşısında kadın, toplum ve aile baskısı, evlilik ve cinsel istismar, kadın için büyük şehrin zorlukları ve toplumda kendine yer edinemeyen kadının yalnızlaşması incelenmiştir.

İkinci bölüm de ise sosyo-ekonomik yapıdan kaynaklanan sosyal meselelere odaklanılmıştır. Bu bölümde kitapta verilen bilgilerden yola çıkılarak eğitim, göç ve taşra hakkında veri toplanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümü aydın ve halk arasındaki çatışma oluşturmaktadır. Burada aydının ve halkın ideolojiye bakışları, aydının din ve geçmiş eleştirisi tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Aysel Özakin, roman, hikâye, sosyal mesele, kadın, toplum, sosyo-ekonomi, göç, taşra, eğitim, evlilik, baskı, gelenek.

## ABSTRACT

### AYSEL ÖZAKIN'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA SOSYAL MESELELER

İzer, Özge

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Supervisor: Assistant Professor Ali Kurt

December, 2018

The aim of our work is to identify social issues in Aysel Özakın's novel and stories. This work is divided into three parts: introduction and conclusion. In order to prepare the ground for the study, a literature sociology was given at the entrance.

The first part is women and society. In this part, we searched women in the face of tradition and modernity; society and pressure; marriage and sexual abuse; the difficulties of the big city for women; loneliness of a woman who can not take place in society.

The second part is the socio-economic structure. In this section, we tried to gather data about education, migration and provinces from the information given in the book.

The third part is the conflict between the intellectual and the people. The ideology of the intellectual and the people, the intellectual religion and the past criticism have been identified in this section.

**Key Words:** Aysel Özakın; novel, story, social issue, woman, society, socio-economic, migration, provincial, education, marriage, pressure, tradition.

## ÖNSÖZ

Roman, bir edebi tür olmanın yanında insan ve toplumla olan doğrudan ilişkisinden dolayı sosyal incelemeler için de oldukça elverişli bir kaynaktır. Bu nedenle sosyal yaşamda gerçekleşen kırılmalar, değişim ve gelişimler romana da yansıtacağı için roman üzerinden birtakım sosyolojik okumalar yapılabilir.

Bu çalışma yapılan sosyolojik okumalar ekseninde Aysel Özakın'ın roman ve hikâyelerinde tespit edilen sosyal meseleler üzerine binâ edilmiştir.

Araştırmalarımıza göre Aysel Özakın'ın roman ve hikâyelerindeki sosyal meselelere yönelik müstakil bir çalışma bugüne dek yapılmamıştır. Bu bakımdan, Yüksek Lisans tezi olarak, Özakın'ın eserlerindeki sosyal meselelerin belirlenip incelenmesine yönelik bir çalışma yapmaya karar verdik. Akademik anlamda Aysel Özakın ve eserlerini ilk kez biz incelediğimiz ve üzerinde çalışma gayretinde bulunduğumuz için daha önceden hiç çalışılmamış bir şahsiyeti çalışmanın zorluklarını da yaşadık. Yazar hakkında kısıtlı kaynak bulunduğu için çalışmamıza genel anlamda akademide sosyal meseleler hakkında yapılmış olan çalışmalar ışık olmuştur.

Araştırmamızda Aysel Özakın'ın hikâye ve romanları bütün yönleriyle değil, sadece ihtiva ettikleri sosyal meseleler bakımından incelenmiştir. Her eser ayrı ayrı incelenmiş, elde edilen sosyal meselelerle ilgili değerlendirmelere verilmiştir. Eserlerdeki sosyal meseleler içindekiler kısmında belirtilen tasnif gözetilerek değerlendirilmiş, değerlendirilme sırasında eserlerin yazılış kronolojisi baz alınmamıştır.

Eserlerden yapılan üç satıra kadar olan doğrudan alıntılar tırnak içinde ve sayfa numaraları alıntıdan sonra olacak şekilde parantez içinde verilmiştir. Üç satırdan fazla olan alıntı metinler tırnak içerisinde gösterilmemiş bunun yerine ana metinden ayrı olarak ve soldan ve sağdan yarım paragraf girintisi kadar boşluk bırakılarak verilmiştir. Alıntı metinlerin yazım özellikleri olduğu gibi korunmuş, imlâ ve noktalama açısından müdahale edilmemiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında bana rehberlik eden, gerek tez konusunun tespitinde gerekse tezin yazım aşamalarında ilgi ve yardımlarını

esirgemeyen sayın danışmanım, kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ali KURT'a ve beni tüm eğitim hayatım boyunca büyük bir sabır ve hoşgörü içinde maddi, manevi her anlamda destekleyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Özge İZER

Aralık,2018

Kırklareli

## İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	iii	
ÖZ.....	iv	
ABSTRACT .....	v	
ÖNSÖZ.....	vi	
GİRİŞ .....	1	
AYSEL ÖZAKIN'IN HAYATI VE ESERLERİ.....	7	
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b>		
<b>AYSEL ÖZAKIN'IN ROMANVE HİKÂYELERİNDE SOSYAL MESELELER.....</b>		<b>11</b>
<b>1.KADIN VE TOPLUM .....</b>	<b>11</b>	
1.1.TOPLUMSAL MESELE EKSENİNDE GELENEĞE BAŞKALDIRI VE GELENEK KARŞISINDA KADIN .....	11	
1.1.1.Hayata Karşı Bir Savunma, Sığınma ve Duruş Olarak Kadının Yazma Arzusu.....	16	
1.1.2. Geleneğin Temsili Anneler ve Geleneği Prangalaştıran Kızları.	21	
1.1.3. Toplumsal Yapı İçerisinde Geleneksel Yaşam Tarzı İle Yetişen Kadının Erkeğe Bakışı .....	27	
1.2. TOPLUMSAL BİR MESELE OLARAK KADINA BASKI .....	30	
1.2.1. Toplum Baskısı.....	31	
1.2.2. Aile Baskısı.....	35	
1.2.3. Psikolojik Baskı .....	42	
1.3.TOPLUMSAL BİR MESELE OLARAK EVLİLİK VE CİNSEL İSTİSMAR .....	47	
1.4. KADIN İÇİN BÜYÜK ŞEHRİN CAZİBESİ VE BÜYÜK ŞEHİRDE YAŞAMA ZORLUĞU.....	52	



1.5. TOPLUM İÇİNDE KENDİNE YER EDİNEMEYEN KADININ YALNIZLAŞMA SERÜVENİ .....	57
1.5.1. Yalnızlaşmanın Sebep ve Sonuçları .....	58
1.5.2. İntihar .....	59
1.5.3. Kaçma Arzusu.....	62
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b>	
<b>SOSYO-EKONOMİK YAPI.....</b>	<b>65</b>
2.1. DEZAVANTAJLI BÖLGELERDE YAŞAYAN İNSANLARIN PROBLEMLERİ .....	65
2.1.1 Çocuk İşçiliği Sorunu ve Eğitim Mahrumiyeti.....	65
2.1.2. Yoksulluk ve İşsizlik .....	68
2.2 GÖÇ.....	72
2.2.1.İç Göç.....	73
2.2.2. Dış Göç .....	78
2.3.TOPLUMSAL YAPI İÇİNDE TAŞRA VE TAŞRALILIK .....	81
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b>	
<b>TOPLUMSAL MESELE OLARAK AYDIN-HALK ÇATIŞMASI .....</b>	<b>91</b>
3.1. AYDIN VE İDEOLOJİ .....	92
3.1.1. Aydının Din Algısı.....	95
3.1.2. Aydının Geçmiş Eleştirisi .....	97
3.1.3. İdeolojik Paylaşım Mekânı Olarak Kahvehane .....	99
3.2. HALK VE İDEOLOJİ.....	101
<b>SONUÇ.....</b>	<b>103</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>105</b>

## GİRİŞ

Edebiyat ile tüm toplumsal yapılar arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. Edebî eserler topluma yansıtılmış birer ayna görevindedir. Edebî eserler belki tek başlarına tarihî birer evrak veya sosyal vesika olarak kullanılmazlar fakat geniş kapsamda değerlendirildiğinde devirlere, dönemlere, toplumlara, tarihi gerçekliklere ışık tutarlar. Bu anlamda Laurensen'un şu tespiti önemlidir:

*“Edebiyatı toplumsal tarihten ayrı tarih dışı, toplum dışı, siyaset dışı saymak mümkün değildir. Edebiyat, sosyal yapının farklı görünüşleri olan aile ilişkileri, sınıf çatışmaları, boşanma trendleri, nüfus kompozisyonlarının direkt bir yansımasıdır.” (Laurensen vd., 1972:13).*

Bu noktada bizi ilgilendiren esas kısım toplumsal olayların nasıl meydana geldiği değil de edebiyatın toplumun içindeki fonksiyonunu belirtmektir. En genel anlamda sanat, özelde edebiyat, daha özelde ise roman sanatı; bireyleri, toplumları, toplumsal birtakım olay ve olguları yansıtmada, bu olayları sosyolojik bir bakış açısıyla işlemede, sosyal bir kurum olmada ve bir kurum olarak toplumun aksayan, şirazesini kaçan yönlerini incelemeye büyük bir öneme sahiptir. Zira temel kaynağı birey ve toplum gerçeği olan edebiyat, “çağların kendine has yönlerini kaydetmek, örf ve âdetlerin en canlı ve tesirli ifadelerini saklamak bakımından özel bir değere sahiptir.” (Alver, 2004a:93). Edebiyat ile sosyoloji arasında bu denli yakın bir bağ olduğunu söyledikten sonra sosyolojinin tanımına bakmakta fayda vardır:

*“Sosyoloji(toplum bilimi), toplum içinde farklı kesimlerde görülen toplumsal olayları, toplumsal kurumları, toplumsal grupları, toplumsal ilişkileri, toplumsal yapı özelliklerini ve toplumsal yapıda ortaya çıkabilecek değişme eğilimlerini ele alarak inceleyen bilim dalıdır.”(Erkal, 1987:11).*

Sosyolojinin de tanımı ışığında aslında ilgi alanı sosyal çevre olan sosyoloji ile edebi metinlerinde sosyal olayları kullanan edebiyatın çok farklı alanlar olduğunu söyleyemeyiz. Bu yönüyle baktığımızda her iki bilimin de konusunun ortak olduğunu görürüz. Disiplinler arası ilişkilerde bilimler uzak ya da yakın, az ya da çok, doğrudan veyahut dolaylı olarak birbirleri ile ilişki içindedir. Bilhassa edebiyat, sosyoloji, psikoloji, tarih, felsefe, halk bilimi

birbirlerini tamamlayan ve yakın temas halinde olan bilimlerdir. Biraz daha özele indirgeyecek olursak bunlar arasında edebiyat, tarih ve sosyolojinin birbiri ile daha yakından alakadar olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakları aynı olan edebiyat ve sosyolojinin yakınlaşması neticesinde edebiyat sosyolojisi ortaya çıkmıştır. Fakat yine de bu kavramın geçmişî çok gerilere götürülemez. Bu iki disiplinin birbiri ile yakınlaşması sonucu edebiyat sosyolojisi isimli yeni bir disipline gebe oluşunu 19. yüzyıl olarak tarihlendirebiliriz.

Platon'un şairleri devletinden kovduğu hatırlanırsa edebiyatın topluma etkisinin çok önceleri varsayıldığı düşünülebilir. Ama toplumun edebiyata etkisinin ne zaman düşünülebilir hale geldiğini sormak gerekir. Toplumların ve edebiyatların çoğullaşması anlamında sekülerleştiği on sekizinci yüzyıl Avrupa'sında doğdu. Edebiyat sosyolojisi farklılığın millî olarak işaretlendiği on sekizinci yüzyıl değişme yönünün niceliğinin daha sonraki yönünü belirledi. (Şahin, 2007:3).

Platon'un edebiyat ve edebiyatçıya dair endişelerinin aksine Aristo, *Poetika*'sında kapılarını katharsis kavramı ile edebiyata aralar. Aristo için edebiyat, bir tür bilgi kaynağıdır. Edebiyat, insandaki acıma ve korku duygularını harekete geçirerek kişinin bir boşalma yaşamasını, arınmasını sağlar. Aristo'nun bu fikirlerini Hasan Yazıcı'nın *Edebiyat Sosyolojisi ve Uygulamaları* isimli kitabındaki şu örneklerle desteklemek yerinde olacaktır:

*“İnsanlar roman ve hikâyelerdeki kadın ve erkek kahramanların davranışlarını kendi hayatları için örnek alabilirler. Bazıları Goethe'nin Werther'in Acıları veya A. Dumas Fills'in Üç Silahşörler'inde olduğu gibi âşık olmuş, suç işlemiş, intihar etmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'e göre hayatı yapan romanlardır. Teyfik Fikret özelde Halit Ziya'nın eserlerinin, genelde romanların insanlar üzerindeki etkisini incelemiştir. Fikret'e göre yazarların özellikle romanların hayata büyük etkileri vardır. Bir Bihter (Aşk-ı Memnu'nun Kahramanı) , bütün ihtiyar kocalı genç kadınları arkasında sürüklemeyi fakat Bihter mizacındaki ahlakındaki ahlaksızlığındaki serbestliğindeki kadınlara ahlaki zaaflarında pek kötü bir rehber pek zehirli, susturucu bir örnektir.” ( Yazıcı, 2016:37-38).*

Benzer şekilde bir örneğe ihtiyaç duyarsak Fikret'in romanların okuyucular üzerinde ne denli tesirli olduğu yönündeki görüşünü verebiliriz. Fikret bu noktada Fransız romancı Mösyö Eduvardrod'un *Aşk ve Ölüm* romanının kahramanı ile kendi arasında yakınlık, benzerlik kuran kızın eseri okuyup bitirdikten sonra kitabı yatağının üzerine bırakarak intihar ettiğini misal olarak gösterir.

Öyleyse romanlar hayatı yansıtanın yanında hayatlara kılavuzluk da ederler. Aristo'nun katharsis kavramında açıkladığı gibi insanoğlu bazen kendisinin yapmasının mümkün olmadığı bir şeyi bir romanda okuyarak, bir filmde izleyerek kendisini kahramanın yerine koyarak sanki kendisi yapmışçasına arındırır. Veyahut doğrudan gördüğünü, okuduğunu kendisine örnek alır ve gerçekleştirir. Aynı şekilde okuyucu romanı, roman kahramanını kendine örnek alabildiği gibi roman da geçen konularda toplumdan, hayatın içinden alınan konulardır. Öyleyse "roman hayatlı bir müzedir. Romanda orijinal şahsiyetlerin canlı heykellerini görürüz. Roman asırlık olayları bir saatlik temaşaya sığdırabilen canlı bir sinemadır." (Kaplan vd., 1992:111).

Buraya kadar olan bölümde edebiyat ve sosyoloji arasındaki bağlantıyı edebiyat sosyolojisi dediğimiz alanın nasıl ortaya çıktığını anlatmaya çalıştık. Bu noktadan sonra edebiyat sosyolojisinin bir bütün olarak neleri içerisine aldığına değinip asıl konumuz olan sosyal meselelerin edebiyat sosyolojisinin neresinde durduğuna bakmaya çalışacağız.

Edebiyat, tek başlı bir kavram değildir, pek çok ayağı vardır ve birbirine bağlı ağlara dayalı olarak gelişim gösterir. Edebiyatı bir araya getiren parçalar arasındaki bağlantıyı çok iyi kavramak gerekmektedir. Toplum bilimi, eserin toplumsal boyutu, basım-yayım-dağıtım, okuyucu ve bilhassa yazar kavramları tam anlamı ile her açıdan aydınlatılırsa edebiyat ve eserler adına daha doğru yorumlar yapılabilir.

*"Edebiyat sosyolojisi, salt edebi metinlerin yorumu ile açıklanamaz. Edebiyat, sadece metin olarak varlık kazanmaz. Edebiyat ilişkileri, yazar/edebiyatçı-toplum, yazar/edebiyatçı-okur, metin-okur, kitap-yayımçı, metin-ideoloji vb. değişik bağlantılarla oluşur. Edebiyat bir ilişkiler*

*ortamıdır. Edebiyat bir ortam meselesidir. Belirtilen bağlantılar edebiyat sosyolojisinde en az edebi metinlerin sosyolojik okunması kadar değerli konumlara sahiptir. Edebiyat sosyolojisi metinlerin merkezi önemini temsil eder. Varlık alanını ve işlemlerini edebi metinlerin uzandığı temel noktalarla aramaya çalışır. Edebiyat ilişkileri asıl yataktır.”( Yazıcı,2016: 43).*

Burada bahsedilen ilişkilerin belki de en mühimi yazar ve okur arasında olmandır. Çünkü eserin bir çıkış noktası olsa da, toplum ile bağlantı halinde olsa da eseri meydana getiren, ona ruh veren kişi sanatçı/edebiyatçıdır. Bu sebeple de edebi eseri toplumsal açıdan (sosyal meseleler) ekseninde değerlendirirken yazarın düşüncelerini, dünya algısını, hayat hikâyesini kesinlikle bilmek gerekmektedir. Bir anlamda eser yazarın yaşamının panoramik izdüşümüdür.

Kültürel icadın gerçek öznesi izole olmuş bireyler değil, sosyal gruplardır. (Goldmann, 2005: 13). Eserler genel manada yazarın ait olduğu sosyal zümrenin görüşlerini içerirler. Yazar belirli bir kültürel çevrede ve statüsü belli olan bir topluma ait olarak doğar. Belirli toplumsal değerler ile yetişip, belirli okullarda okuyup, belirli sanatsal bir çevrede belirli kişilerin istidadından geçer. Bu süreçte belirli kişilerle iletişim halinde olur ve etkilenir. Yazarlık dediğimiz meslek aslında yazarın alt yapısına nüfuz eden her şeyden beslenir. Bunların içerisine yazarın ailesi, kendi tabiatı, okuduğu kitaplardan ideolojisine kadar büyük küçük tüm faktörleri dahil edebiliriz. Tüm yazarlar her şeyin ötesinde toplumsal varlıklardır. Mensubu oldukları kültürel ve toplumsal iklimin bütün özelliklerine açık olmakla birlikte bu iklimi kabul veya red hakları vardır. Sosyal mesele dediğimiz şey aslında belki de bu reddediş noktasında başlar. Bir yazarın eserinde sosyal meseleler

Dikkat çekiyorsa o yazarın topluma, bireyle, devletle, aileyle ve hatta kendisiyle dahi kavgası var demektir.

Eserlerde meseleler ve sorunlar elbette yazarlar tarafından dile getirilebilir. Fakat bu sorunlara muhakkak bir çıkış noktası bulmak ve çözüm getirmek edebiyatçının görevi değildir. Bu sorunları irdelemek, sorunlara teklifler sunmak ve çözümlenmek sosyologların, çevrebilimcilerin görevidir. Bununla birlikte *Ahmet Mithat Efendi* yolundan giderek sorunlara birtakım teklifler ile yaklaşan yazarlar da elbette olmuştur. Aysel Özakin ise çözümden çok sorunları gündeme getirme ve sorunların farkındalığını yaratma çabasında bir yazar olmayı tercih etmiştir.

Edebiyat-sosyoloji ilişkisi bağlamında incelenildiğinde kurmaca metinler olarak Aysel Özakin'ın roman ve öykülerinin sosyal meseleleri incelemek açısından elverişli olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, eserini oluştururken karakterleri her ne kadar önce hayal dünyasında oluşturup şekillendirse de aslında toplumda gördüğü, gözlemlediği kişilerin gölgelerini eserlerine düşürmüştür. Toplumda karşılaştığı aksaklıkları, eksiklikleri, olumlu ve olumsuz tüm noktaları karakterler üzerinde işleme çabasında olmuştur. Yazar burada maksadına ilişkin mesajı okura doğrudan vermez belki ama yine de sosyoloğun ilgi alanına giriş yapmış olur. Özakin'ın eserlerinde kişilerin hayata bakış açıları, yaşadıkları çevre, sahip oldukları değerler, yakın çevreleri ile ve topluma ilişkileri, sanat algıları, siyasî kurumlar ve devlet teşekkülü ile ilişkileri sosyal zeminin en önemli kısmını oluşturmaktadır. Ayrıca eserlerde işaret edilen zaman, mekân, olayların geçtiği dönemdeki siyasi yapı, kahramanların kullandığı dil ve üslup sosyal zemine katkıda bulunan unsurlardır. Dönemin sosyal yapısını çözmek için tüm bu detaylar iyi incelenmelidir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi toplumcu-gerçekçi bir sanat anlayışına ve dünya görüşüne sahip olan Aysel Özakin, dönemin siyasî, sosyal ve kültürel zemininde aykırı görülen düşüncelerinin bedeli olarak bazı yaptırımlar ile karşılaşmıştır. Öğretmenliği tamamen bırakıp da yazarlığa daha çok yöneldiği yıllarda sosyal duyarlılık cephesini daha da güçlendirmiştir. Yurtdışında

geçirdiği uzun yıllar onun ÷lkemiz dışındaki gözlem gücünü arttırmış bunun neticesinde roman ve hikâyelerine yurtdışı da mekânlar arasına yerleşmiştir.

Özakın, ÷lkesinin gerçeklerine duyarsız kalmamış, memleketin belli dönemlerine ait temel gerçeklikleri kendi süzgecinden de geçirerek yansıtmaya çalışmıştır. Tarih kitapları akan hayatın temel prensiplerini dile getirmiştir, bu eserlerde sosyal hayatı göremeyiz. Fakat Özakın gibi yazarların eserleri bize sosyal yaşamı tüm yönleri ile gösterir. Aysel Özakın bir anlamda akan hayata “Neden, Niçin, Nasıl” sorularını yöneltmiş ve olaylardan ziyade insanların olaylar karşısındaki tutumlarını anlatmıştır.

Düşündüklerini, yaşadıklarını, acılarını, umutlarını, ideallerini, geçmişini, gelecek beklentisini birileriyle paylaşmak isteyen yazarlar, romanlarında yarattıkları karakterler ile kendilerini de ifade etme kolaylığı bulmuşlardır. Aysel Özakın da bu anlamda kendi düşünce ve inançlarını romanlarına yansıtmış; kendi düşüncelerini romandaki kişilere söyletmiş ve eleştirilerini bu yolla dile getirmiştir. Kimi zaman Armağan, kimi zaman Nuray, kimi zaman Dina, bazen ismi verilmeyen meçhul kahramanlar Aysel Özakın’ın sözcülüğünü yapmışlardır. Fakat bu Özakın kendi fikirlerini kahramanlarına empoze ettirmiş demek değildir; tüm görüş ve düşünceler olaylarla yoğrulmuş ve eserin özüne yedirilmiştir.

Aysel Özakın, insanın sorunlarını derinlemesine irdeleyebilmek için, insanı ne toplumdaki ne de öteki toplumlardan soyutlamıştır. Roman ve hikâyelerinde bireyi çevresiyle ilişkileri içinde ele alıp toplumun gelişim sürecindeki yöneliş ve arayışlarıyla yansıtmıştır. Eleştirirken de amacı, insanları aşağılamak değil, onların şahsında, önem verdiği sosyal meseleleri somutlaştırmak olmuştur. Akıcı, kendine özgü üslubuyla dikkati çeken yazar sosyal meseleleri irdeleyen yazarlar listesine adını yazdırmıştır. Yukarıda Özakın ile ilgili söylediklerimizin tüm yansımalarını incelediğimiz eserlerinde görmek mümkündür. Bu yansımaları daha iyi fark edebilmek için Aysel Özakın’ın yaşamına değinmekte fayda vardır.

## AYSEL ÖZAKIN'IN HAYATI VE ESERLERİ

Yakın dönem edebiyatın önemli yazarlarından biri olan Aysel Özakin, 1942 yılında Şanlıurfa'da dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini İzmir'de tamamlayan Özakin, 1963'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransız Bölümü'nden mezun olduktan sonra bir süre liselerde öğretmenlik yapmıştır. Daha sonra Gazi Enstitüsü'nde asistan olarak çalışmaya başlamış; *Gerçeküstücü Akımda Akıl ve Mizah* başlıklı bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır.

İlk yazılarını Demokrat İzmir Gazetesi'nde yayımlayan yazar, 1974 yılında *Yeni Adımlar Dergisi'nin* düzenlediği Sabahattin Ali Öykü yarışmasında *Küçük Şehrin Soğuk Geceleri* isimli öyküsü ile birinciliğe layık görülmüştür. Bu yıllarda Cumhuriyet, Militan, Politika gibi gazete ve dergilerde yazılar yayımlamaya devam etmiştir.

İlk romanı 1975 yılında *Gurbet Yavrum* adı ile yayımlanmıştır. Yazar, ilk romanının amacının “yurt kalkınmasında duygusal iyi niyetlerle sonuç alınabileceğini sanan bir kuşağın doğru eleştirisini yapmak” olduğunu açıklamıştır. Bundan bir yıl sonra da yine toplumcu bir çizgide olan *Sessiz Bir Dayanışma* adlı öykü kitabını yayımlamıştır.

1977 yılında tayini siyasal sebeplerden dolayı bir köyle çıkartılmıştır. Bunun üzerine Aysel Özakin, öğretmenliği bırakıp yazarlığa ve çevirmenliğe yoğunlaşmıştır. 1978 yılında ikinci romanı *Alında Mavi Kuşlar'ı* yayımlamıştır. Yazar, bu romanı ile 1979 yılında Madaralı Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

Ödül aldığı yıl İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda Fransızca okutmanı olarak çalışmaya başlamış, 1980 yılında ise İstanbul Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne öğretim üyesi olarak atanmıştır. Göreve başlamadan hemen önce Berlin'e Yazarlar Sempozyumu'na katılmak üzere çağrılmış ve darbenin etkisi ile birtakım politik sebeplerden dolayı yurda dönememiştir.

1980 yılında kadın özgürlüğüne odaklanmış, bu doğrultuda *Genç Kız ve Ölüm* isimli romanını yazmış; 1981'de ise odak noktasını Almanya'daki



Türk işçilerinin yaşamı ve sorunlarına çevirerek *Kanal Boyu* isimli yapıtını yayımlamıştır.

Edebiyat çalışmalarını bir süre Almanya’da sürdürmüş, 1987 yılında ressam ve heykeltıraş Bryan Ingham ile evlenerek İngiltere’ye yerleşmiştir.

1988 yılında kadın özgürlüğü ve cinsel özgürlüğü aynı perspektifte değerlendirmeye çalıştığı *Mavi Maske* isimli romanı yayımlanmıştır. 1990’lardan itibaren ise yapıtlarını yabancı dillerde vermeye başlamıştır.

2000 yılı itibari ile çeşitli takma isimlerle (Anna Ingham, Ada Ingham ...) yabancı dillerde yapıtlar yayımlamıştır. İngilizce olarak yazdığı bir romanı Türkiye’ye dönüş yaptıktan sonra 2005 yılında Türkçeye çevirip *Güzellik Acısı* ismi ile yayımlamıştır.

Romanları ve öyküleri Almanya, Hollanda, İngiltere, Yunanistan, Fransa gibi çeşitli ülkelerde yayımlanmıştır.

Henüz yayımlanmamış olan son roman *Sevgilim 68* yasaklanmış bir aşk hikâyesi etrafında Türkiye ve Avrupa’da yaşanan 68 hareketinin kadın-erkek ilişkilerindeki yansımalarını ele almaktadır.

Aysel Özakin’in tüm yapıtlarına bir kimlik ve benlik sorgulaması sindiğini görürüz. Özellikle ilk öykülerinde sıradan ve yoksul insanların, baskı altında yaşayan genç kız ve kadınların yaşamlarını, toplumun da kadına olan baskısına ilişkin bir sorgulama ile ele almıştır. Politik duruşunu hiçbir zaman edebiyattan ayrı tutmamış aksine mutlak surette edebiyatın tamamına yaymıştır. Yapıtlarındaki ana kahramanlar genellikle kadındır ve kadın özgürlüğü konusunu hem toplumsal hem de politik bir çerçevede tartışmayı yeğlemiştir.

*Gurbet Yavrum* isimli ilk romanı bir göç anlatısıdır. Kanada’da babası ile buluşan bir genç kız ağzından toplumsal koşullar, göç, bir toplumda azınlık olmak, yabancılık gibi konular anlatılır.

*Sessiz Bir Dayanışma* gündelik yaşam içerisinde toplumda meydana gelen bölünmeleri sınıf çatışması ekseninde ele alır.

*Alında Mavi Kuşlar* edebiyatımızda 1 Mayıs 1977’yi yazınsal hale getiren, kanlı 1 Mayıs’ı sorgulayan az sayıda romandan biridir. Bu roman hakkında Atilla Özkırmırlı “yapısal eksikliklerine karşın yine de okunması gereken romanlardan” yorumunu yaparken Fethi Naci “kendine rağmen gerçekçi, çünkü farkında olmadan övmek istediği kişileri yeriyor, yermek istediği kişileri övüyor” değerlendirmesini yapmıştır.

*Mavi Maske* sekiz yıllık bir gurbet suskunluğundan sonra yazarın büyük bir atılımla yeniden edebiyata dönüşünü kanıtlayan yeni ve ilginç bir romandır. Olaylar Almanya’da geçse de olayların gerisinde hep 1980 öncesi kargaşa ortamıyla Türkiye vardır. Yazar, bu romanında aydın bir kadının, geriye dönüşlerle işlenen, arayışını anlatmaya çalışmıştır.

*Güzellik Acısı* bir İngiliz ressamla Türk-Fransız piyanistin tutkulu, coşkulu, öfkeli, yazar birbirini tamamlayan ve yok eden aşk öyküsüdür. Frank ve Süreya hem sanatçı ruhun karmaşıklığını hem de iki zıt kutbun aşktaki birlikteliğini temsil etmektedir. Bu romanda yazar hayranlıkla nefreti, tutku ile korkuyu, gerçekle düşü aynı potada eritmiştir.

*Genç Kız ve Ölüm’de* ise roman içinde bir roman okuruz. Yazar bu romanında toplumsal baskı ve eşitsizliklerden fazlasıyla nasiplenen ülkemiz kadınının kendisini ve toplumu anlama, hakîkî olabilme çabasını farklı bir teknikle anlatmıştır. Ödül almak için İstanbul’dan Ankara’ya doğru yola çıkan yazar Nuray İlkin, yıllar önce canına kıymış Cumhuriyet kuşağının idealist bir öğretmeni olan annesinin anıları, politik eylemci kızı için duyduğu endişe ve bir süre önce terk ettiği kocasına karşı hissettiği suçluluk duyguları arasında bocalarken hem toplumu hem de kendisini anlamaya çalışır.

Aysel Özakın, tüm bu eserleri ile kaynağı doğrudan edebiyat değil de yaşam olan edebiyatın yazarı olmaya çalışmıştır. Yaşananı gündeme getirmesi, onu sanatsal bir süreç sonucunda yeniden yaşanır kılmayı amaçlaması, sanatçının yaklaşımında kuşkusuz güncelliğin önem kazanmasına da neden olmuştur.

## **Eserleri:**

**Öyküleri:** Sessiz Bir Dayanışma(1975),

Soll Ich Hier Alt Werden(1981)

Kanal Boyu(1982),

Die Leiden der Anderen (1984)

Das Laechelndes Bewusstsein(1985)

**Romanları:**Gurbet Yavrum(1974)

Alnında Mavi Kuşlar(1979)

Genç Kız ve Ölüm( 1980)

Mavi Maske(1989)

Die Preisvergabe (1982).

**Şiir:**Du Bist Willkommen.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **AYSEL ÖZAKIN'IN ROMANVE HİKÂYELERİNDE**

#### **SOSYAL MESELELER**

Yakın dönem yazarlarından Aysel Özakın 1942 doğumlu olmasından dolayı Türkiye'nin o zamandan günümüze değin geçirmiş olduğu sürece tanıklık etmiştir. Askeri hayat altında demokrasi arayışları, koalisyon karmaşası, 12 Eylül dönemi gibi süreçleri ve bu süreçlerin topluma nasıl etki ettiğini gerek romanlarında gerek hikâyelerinde görmekteyiz. Yaşadığı dönemin meselelerine duyarsız kalmayan Aysel Özakın bu meseleleri dikkatle incelemiş ve eserlerinde de meselelere duyarsız kalmamıştır. Elbette sorunlar olduğu gibi çözümler de vardır ve Aysel Özakın eserlerinde bir kadın yazar olarak duyarsız kalmadığı toplum meselelerine kendi bakış açısından çözümler de getirmeye çalışır. Eserler yaşadığı döneme ışık tutması, dönemi canlı bir şekilde yansıtması ve sosyolojik açıdan incelenebilir olmasından dolayı değerlidir. Yazarın roman ve hikâyelerinde işlemiş olduğu sosyal meseleler genel olarak kadın ve toplum, sosyoekonomik yapı, aydın-halk çatışması olarak üç bölüm altında toplanabilir. Bölümler kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmaktadır.

#### **1.Kadın Ve Toplum**

##### **1.1.Toplumsal Mesele Ekseninde Geleneğe Başkaldırı Ve Gelenek Karşısında Kadın**

Kadın ve toplum başlığı altında ilk olarak Aysel Özakın'da toplumsal meseleler ekseninde kadının gelenek karşısındaki tutumu romanlardan ve hikâyelerden örneklerle açıklanmaya çalışılacak. Fakat tüm bunlara değinmeden gelenek kavramına göz atmakta ve içini doldurmakta fayda olacağını düşünüyorum.

Gelenek kullanım alanı oldukça çeşitli ve aynı zamanda geniş olan bir kavramdır. Bu durum da kavramın değişken bir anlama sahip olmasına sebep

olmuştur. Bu nedenle kelime “efrâdını camî, ağyârını manî” bir tanıma kavuşmamıştır. Sözlük karşılığı “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyo” şeklindedir. (TDK Türkçe Sözlük, Gelenek Maddesi)

Ahmet Cevizci ise *Felsefe Sözlüğü*’nde geleneği şu şekilde tanımlar:

*“Gerçek ya da hayali bir geçmişle olan, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü sürekliliğin önemini ima ederken. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere her türlü sosyal pratik”*(Cevizci,1999).

Mustafa Armağan geleneği adeta sosyolojik anlamda kendine bir problem edinmiştir. “*Gelenek*” isimli eserinde kavramı göz ardı edilen tüm boyutları ile incelemiştir. Bir başka eserinde ise gelenek kelimesinin etimolojisine yönelmiş ve “gelmek” fiilinden türediğini söylemiştir. Kelimenin Arapça karşılığı olan “anane”nin de zaten “daha önceki insanlardan ‘gelen’ bir şeyleri vurguladığını böylece onun elden ele aktarılan bir niteliğe sahip olduğunu belirtmiştir. Gelenek bu vasfı ile yani zaman bakımından önce oluşmuş bulunması sebebiyle Mustafa Armağan’a göre bir tür güvenilirlik taşır. Bu yüzden gelenek, “geçmişin bağrında oluşmuş bir birikimi” temsil ettiğinden “seleflere hürmeti” (onu daha önce oluşturmuş bulunanlara)gerektirir. Bunların yanında yazara göre geleneğin otantiklik, süreklilik gibi vasıfları da vardır.

Bunlardan hareketle Mustafa Armağan eserinde geleneğin çeşitli görünüşlerine yönelmiş; gelenek ve görenek arasındaki farkları ortaya koymuş aynı zamanda geleneğin “ezelî ve ebedî bir bilgelik” mi veya bir kalkış noktası, bir düşünce sistemi mi olduğunu sorgulamış; bu sorgulama neticesinde de “geleneğin anlam düzeylerini” dört gruba ayırmıştır: ‘Zaman üstü bir bilgelik olarak gelenek’, ‘Kurumlaşmış otorite olarak gelenek’, ‘Adet,

örf, ve görenek anlamında gelenek’, ‘Geçmişten bir fikri araç olarak yararlanma anlamında gelenek’ (Armağan, 2012:66).

Geleneğin edebiyattaki algılanışını ve edebiyat geleneğinin sağlıklı bir şekilde incelemesini yapabilmek için bu kavramsal değerlendirmelere ihtiyacımız vardır. Edebiyat açısından geleneği, geçmişte oluşturulan edebiyat kültür ve külliyatının tamamına bağlamak ve bu şekilde yorumlamak en kolay yoldur aynı zamanda çok da taraftarı vardır. Fakat geleneği statik ve değişmez bir olgular bütünü olarak görmek yanlıştır. Belli şartlarda ve belli bir tarihi dönem içerisinde oluşan kültür birikiminin, o toplumun belli dönemine ait zevkleri, değer ölçülerini de ortaya koyması tabiidir. Bundan geleneğin tutucu bir nitelik taşıdığı sonucu çıkmaz, gelenek dinamik de olabilir.

Bu hususta Eliot’un görüşleri bizim için önem arz eder: Geleneği önceki dönemleri herhangi bir eleştiriye tabii tutmadan, körü körüne taklit etme şeklindeki bir algılamaya kesinlikle karşı çıkan Eliot’a göre, gelenek dar bir alana sığdırılmaz. Üstelik o, hiçbir çaba harcamadan elde edilecek bir miras da değildir. Tam tersine, geleneğe sahip çıkmak isteyen, ilk önce “*tarih şuuru*” geliştirmelidir. Bu şuuru ise “*geçmişin geçmişliğini bilmek*” ile sınırlamak değil, onun yaşanan zaman içinde de var olduğunu bilmek sağlar.”(Akkanat, 2012:37).

Batılılaşma sürecine girişinden sonra gelenek ve gelenekten yararlanma sorunu edebiyatımızın en çok tartışılan konularından biri haline gelmiştir ve bizdeki gelenek tartışmaları önceleri kültür, sonraları edebiyat, daha da özele incek olursak genellikle şiir ve roman alanında yapılmıştır. Bu tartışmaları kaçınılmaz kılan husus ise, temelleri belki de daha da öncesine dayanan fakat Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan başkalaşım çabası, suni kültürel gelişme ve değişmeler olmuştur. Çünkü bu tarihten sonra, dışlanan ve geride bırakılan köklü kültür birikimi, sonraki kuşakları şu veya bu şekilde, daima rahatsız etmiş, sürekli olarak kendisinden nasıl kurtulunur veya nasıl faydalanılır gibi soruları bilinçaltında saklı tutmuştur.(Akkanat, 2012:53).

Zaman içerisinde gelenek bizim edebiyatımızda bir hesaplaşma haline gelmiştir. Bazı yazarlarda eskiye rağbet, yeniye husumet; bazılarının da ise yeniye ihtiraslı bir bağlılık geleneksel olana ise topyekûn bir reddiye görülür.

Yani gelenek; “hem tasvip edilen ya da doğrulanan, hem de red ya da inkâr kapsamına alınmış olan bir kaynak” olarak görülmüştür. (Tansuğ, 1997:35).

Aysel Özakın’da gelenek kavramı sadece tek başına incelenememiş; kadınla birlikte, kadın ekseninde, kadın gözünde, kadının geleneğe başkaldırısı bağlamında geleneği ele alınmıştır. Ve son olarak gelenekle ilgili söylediğimize göre Aysel Özakın’ın kadın kahramanlarının gözünde gelenek aslında pek tasvip edilen, doğrulanan bir kaynak olmamıştır. Onun kadın kahramanları genellikle geleneği, geleneksel öğretileri kendilerine aşılması gereken birer engel olarak görmüşlerdir. Aysel Özakın’ın roman ve hikâyelerinde gündelik yaşam içerisindeki kadınlar kendilerine bir nevi gündelik hayattan bir kale kurmuşlardır. Fakat yine de bilincin gereklerinden sıyrılarak, gündelik hayatın dışına çıkmak için çaba sarf ettiklerini görürüz. Ve tüm bunlar aslında hayata karşı beceriksiz bir protesto doğurur. Aysel Özakın’da gelenek kavramının başlı başına baş kaldırılan veya baş kaldırılması gereken bir öge olduğu aslında *Alında Mavi Kuşlar* adlı romandaki şu alıntı ile ifade edilebilir:

*“Özgürlüğün ve yaratıcılığın kaynağı olarak bildikleri bir ülkenin düşlerini taşıyorlardı. Fransa’ydı orası. Yüksek tavanlı kahve de gitgide bir Fransız kahvesini andırıyordu. Geleneklere başkaldıran kızlar da geliyorlardı oraya”* (Özakın, 2007a:16).

Geleneğin özellikle de kadınlar için bir engel olarak nitelendirildiğini söylemiştik. Bu savımızı da şöyle örneklendirmemiz mümkündür:

*“Gidersen, artık Armağan adında bir kızım yok benim” demişti babası. Susmuştu ve eşyalarını toplamıştı Armağan. Engelleri aşmak istiyordu. Aile, gelenekler ve korku engellerini... Tanımadığı ve bilmediği bu şehirde, bütün yakınlıklardan uzak, bu tehlike, heyecan dolu geceden başlayarak yeni bir insan olmak istiyordu”* (Özakın, 2007a:24).

Görüyoruz ki yazarımız Armağan nezdinde engelleri sayarken onlar arasında geleneğe de yer vermiştir. Aysel Özakın' da gelenek geçmişle aramızda köprü kuran, köklerini maziden almaya vesile olan bir kavram yerine daha ziyade ilerlemeyi durduran ve insanın önüne daima engeller çıkaran hatta kendisi başlı başına engel olan bir kavram olarak nitelendirilmiştir. Öyle ki Armağan geleneği köhne bir ağaca benzetmiştir. Büyükşehirde üniversiteli bir kız olma ihtimali gerçekleşmeyen Armağan, hayatın orada başlayacağına kendini çok inandırmıştır. Bu vesile ile annesinin yıkılmış, çökmüş duygularından uzak kalabilecektir. Bahsini ettiğimiz köhne ağaç benzetmesi romanda şöyle geçmektedir: “Geleneklerin eski köhne ağacından ağacından kopacak ve yeni bir ağaç gibi kendi başına yeşerebilecekti. Öteki genç ağaçlar arasında...”(Özakın, 2007a:43).

Genel anlamda Aysel Özakın'ın kadınları geleneği sevmez, sindiremez ve hatta nefret eder. Çünkü geleneğin kuralları, belki de geleneğin aslında toplum tarafından yanlış algılanması kadınları bu raddeye getirmiştir.

Alnında Mavi Kuşlar isimli kitapta Sinan bir ara eski sevgilisini anımsar. İsmi İnci olan bu genç kız da zaman zaman Sinan'a yazdığı mektuplarda “geleneklerden nefret ediyorum” cümlesini kurmuştur.

Kahramanlar, daima geleneğin örtüsünü yırtmaya çalışarak kendi varlıklarını anlamlandırmaya çalışmışlardır. Aysel Özakın'ın incelediğimiz hemen her kitabında kadınlar kendi varlıklarını, topluma bir şekilde kabul ettirmeye ve kendilerini gerçekleştirmeye çalışırlar. Bunun yegâne yollarından biri de geleneksel öğretilerin kendilerine dayattıklarını delip geçmek ve yenilenmek, yeniye yürümek olmuştur. Çünkü ayıplar ve günahlarla, hoşgörüsüzlükle, köhne geleneklerle çevrili bu toplum onları sıkımıştır. Bu nedenle gelenekleri itmek, kendilerinden uzaklaştırmak istemişlerdir. Ve genel anlamda roman ve hikâyelerdeki kadın kahramanlar verdikleri mücadeleler sonucunda amaçlarına bir şekilde ulaşmışlardır. Amacına ulaşan Armağan'ın hisleri romanda şöyle ifade edilmiştir: “Başarmıştı. İstanbul'a yerleşmişti artık. Taşra kadınlığının geleneğinden, çekingenliğinden kurtulmuştu”(Özakın, 2007a:26).



Mücadele edip de mücadelesi nihayete ermeyen bir kadın kahraman yoktur. Buradan da anlıyoruz ki Aysel Özakın' da direniş ve mücadele esastır. Bilhassa bir kadın olarak hayatın, geleneklerin, toplumun, erkek egemenliğinin öğretilerine ve dayatmalarına karşı direniş göstermek, mücadele etmek kadına yeni bir ruh kazandıracaktır. Tıpkı Genç Kız ve Ölüm romanındaki Nuray gibi. Kendisi için bir şey yapması gerektiğini düşünen Nuray anne olmanın yanında, eş olmanın yanında, geleneğin ve toplumun ona verdiği rollerin yanında kendisi için de bir şey olmak istemiştir. Ve kendini yazmaya adanmıştır. Bu adayışın yankıları romanda şöyle duyulur: “Kadınların çoğunu boğan zayıflığın içine gömülmüştüm ben de... Erkeğin gücünün içine... Erkeğin sağladığı konforun ve süslerin içine. ‘Her şeyi geri ver,’ dedim kendime, ‘kendini kazan’”(Özakın, 2007b:113).

Roman ve hikâyeleri incelerken gelenek karşısında duran kadının genel anlamda yazmanın yanında olduğunu fark ettik. Geleneğin karşısında duran ve kendi olma mücadelesi veren Aysel Özakın'ın yarattığı kadınların ortak özelliğinin yazma arzusu, yazarak kendini ifade etme, yazarak kendine bir değer katma olduğunu tespit ettik. Bu noktada gelenek karşısında kadın çatısı altında yeni bir başlık altında kadınların yaşam karşısındaki mücadelelerinde yazmanın etkisini incelemek istiyoruz.

### ***1.1.1. Hayata Karşı Bir Savunma, Sığınma ve Duruş Olarak Kadının Yazma Arzusu***

Modernleşme bağlamında toplumsal cinsiyete yüklenen anlamların değişiminden dolayı üzerindeki gerilimin ve baskının arttığını hisseden kadın kendini ifadenin bir yolu olarak yazmayı seçmiştir. Çünkü yazı hafızadır ve kendini ifade ederek olgunlaşma işlemidir. Bu tip kadınlar gerek romanlarda gerekse gerçek hayatta kendilerini daima yazarak ifade etmişler, hep aydın olmayı, yazmayı, yazarak farklı yaşamlara erişmeyi arzulamışlardır. Tüm bunlar incelediğimiz roman ve hikâyelerdeki kadınların ortak özelliğidir.

Kadını yazmanın çatısı altına sığınmaya iten sebepler arasında modernleşme sürecinde annelerin aktaramadığı kadınlık mirasını reddeden yeni kadının yalnızlığı seçmesi; iyi eğitilmiş, modern adamların bu yeni kadın karşısındaki korkusu, kadını kamusal alandan uzak tutmaya çalışan aile ve

toplum sayılabilir. Yazmak tüm bunların karşısında aslında kadının kendince geliştirdiği bir stratejidir.

Aysel Özakın'ın incelediğimiz romanlarında kadınların hayatta var olma, varlıklarını ispat etme çabalarını, sağlam bir duruş sağlama arzularını “yazma” eylemi ile gerçekleştirdiğini görüyoruz. Genel anlamda kadın olan ana kahramanlar, yazmanın kalesine sığınıyorlar ve yazarak kendi benliklerini bir anlamda tamamladıklarını düşünüyorlar. Alnında Mavi Kuşlar adlı romanda Armağan, *Mavi Maske'de* ismi bir türlü zikredilmeyen Dina'nın arkadaşı olan kadın kahraman, *Genç Kız ve Ölüm* adlı romanda Nuray isimli ana kahraman hep yazarak kendilerini ifade eden karakterlerdir.

Geleneklerin kendisine çizdiği yolu takip etmek istemeyen ve evin baskısından sıkılan Armağan günlük tutarak kendisini ifade etmenin bir yolunu bulmuştur. Fakat o da yine engellere takılmıştır. Bu engellere takılışa romanın şu satırlarıyla şahitlik ediyoruz:

*“Günlük tutuyordum. Bir gün bir sayfasına kısa saçlı, bereli, kısa, kloş etekli bir genç kız resmi çizmiştim. Altına da :” İşte on yedi yaşında ben de böyle olacağım.” Diye yazmıştım. Bu resim bütün evi üzdü. Benim doğru yoldan sapmak gibi bir isteğimin olduğunu düşündüler. Yırttı babam o sayfayı”* (Özakın,1975: 111).

Zaman içerisinde Armağan, evdekilerin kendisine olan tutum ve davranışlarından dolayı kendisine kitaplardan bir kale oluşturmuş ve içine yerleşmiştir. En büyük hayali ise okumak için İstanbul'a gitmek ve şair olmaktır. Ailesine karşı verdiği mücadeleden galip çıkan Armağan kendisini İstanbul'un cazibesinde bir genç şair olarak bulacak ve bazı şiirleri dergide yayımlanmaya başlayacaktır. Bu aslında aşırı baskı altında yetişmiş olan Armağan'ın şiiri kuşanarak hayata karşı yaptığı başkaldırıdır.

*Genç Kız ve Ölüm* isimli romanda ise Nuray'ın yazarlık serüvenine şahit oluyoruz. Aynı zamanda aslında roman içinde bir roman okuyoruz. Çünkü Özakın, romanına Nuray'ın romanından alıntı ile başlamış ve bu alıntılar kitabın sonuna kadar devam ediyor. Romanın postmodern bir algı ile yazıldığı söylenebilir. Biz, *Genç Kız ve Ölüm* adlı romanı okurken hem Nuray'ın romanını okuma imkânı buluyor hem de yazarlık serüvenine şahitlik

ediyoruz. Nuray evlidir ve bir kız çocuğuna sahiptir. Bu romanı ‘varlığını haklı çıkarmak için’ yazmaktadır. Ve romanı ile onu anlamayan, onu küçük gören herkesten öç almaktadır Eşinin ve kızının kendisini anlamadığını düşünmektedir. Bu anlamayı, romanda şöyle ifade edilmiştir:

*“Onu önemsemeyen, onu anlayamayan, değerini bilmeyen herkesten öç almış oluyordu sanki: Halasının oğullarından, onu hep evinin kadını olarak görmek isteyen Cemil’den, ve onu küçük burjuva olmakla suçlayan kızından...” (Özakın, 2007b:46).*

Eşinin, kızının, akrabalarının ve hatta toplumun kendisini anlamadığını düşünen Nuray, varlığını haklı çıkarmak adına romanına sarılır. Nuray nezdinde Aysel Özakın’ın tüm kadın kahramanlarının aslında kendilerini topluma yabancı gördükleri için de yazdıklarını söyleyebiliriz. Çünkü toplumdaki hemcinsleri ile aynı paydada buluşamazlar. Bu kadınlar daha mücadeleci, daha özgürlük düşkünü, daha kalıp düşüncelere itibar etmeyen, geleneklerin engeline takılmayan kadınlardır. Dolayısıyla bu farklı oluş, kendini farklı bir yerde görüş de onların yazmasına, yazarak var olmalarına yol açmıştır. Dolayısıyla Nuray da kendini sokakta rastladığı kadınlardan ayrı bir çizgide görmektedir. Nuray’ın diğer kadınlar gibi ne cinsel çekicilik çabaları ne de mutlu yuva düşleri vardır. Romanda bu düşünceler Nuray’ın kendi içsel düşünceleri ile okuyucuya şöyle aktarılmıştır: Bu kaldırımlardan kaç kez Cemil’le kol kola geçmişti. Kol kola, yanlarında kızların... ‘Balık mı alalım et mi?’ ‘Taze fasulye pişireyim mi?’, ‘Bak bak kıza alalım mı bu çizmelerden?’ ‘Cevap versene!’(Özakın,2007b:32).

Burada yazar, bu kadınların dertleri ile Nuray’ın kendi meselesinin ne kadar farklı olduğunu okuyucuya anlatmak istemiştir. Ve okuyucudan kendini yazarak var etmeye, varlığını başka türlü ispat etmeye çalışan bir kadının yaşamöyküsüne tanıklık etmesini istemiştir.

Kadının toplum içerisindeki esas konumu; kadının bu yeri kabul etmesi veya kendisine ayrılmış bu yere başkaldırması arasında şekillenmiştir. Kadının toplumdaki yeri sosyal bir meseledir ve Aysel Özakın’ın kadın kahramanları bu meseleye yazarak çözüm getirmeye çalışmışlardır. Yazar olduklarını kanıtlamaya uğraşmışlar ve birer yazar olarak varlıklarını

anlamlandırma yoluna gitmişlerdir. *Mavi Maske* isimli romanda bu kanıtlama çabası açıkça şu şekilde ifade edilmiştir: Dina, o sırada ölümünün yakın olduğunu seziyor ve ölmeden önce bir yazar olduğunu kanıtlamak istiyordu belki. Bunu kanıtlamak acaba onun son günlerini bir psikiyatri kliniğinde geçirmesini önleyebilir miydi? (Özakın, 1988:92).

*Mavi Maske* adlı romanda hem Dina'nın hem de onun arkadaşı olan fakat ismini roman boyunca öğrenemediğimiz kadın kahramanın yazar olduğunu görüyoruz. İkisi de yazarak kendilerini hayatın kirlerinden arındırmaya çalışmışlardır. Dina'nın hayatını yazmak isteyen ana kahramanın da yazar olduğu okuyucuya şu ifadelerle bildirilmiştir: "Yazmak. Dina'yı tanımak ve onun üstüne yazmak. Dina'yı tanıdıkça ise içimdeki Dina'yı keşfediyorum. İçimdeki zindanda tuttuğum isyancı. Bu isyan Dina'yı tanıdıkça bireyselleşiyor, ahlaki bir iktidara karşı"(Özakın, 1988:107).

Yazma arzusunda olan kadın kahramanların diğer bir ortak özelliklerinin çabuk kabul görmemeleri olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle evli olan kadınlar eşleri tarafından destek görmemiş ve yazdıklarına onların sandıkları kadar değer verilmemiştir. Yazmak onlar için her ne kadar bir başkaldırı, bir anlam çabası bir varoluş mücadelesi olsa da çevreleri tarafından anlaşılmaları oldukça güç olmuştur ve hatta yakın çevrelerini ürkütmüş, endişelendirmiştir. *Mavi Maske*' de Dina'nın hayatını yazmak isteyen kahraman, neden sonra gebe kalması ile birlikte kocası tarafından ancak bir nebze destek görebilmiştir. Bu durumu aşağıdaki satırlardan öğreniyoruz:"Kocam gebeliğimi ödüllendirmek ister gibi beni İstanbul yolculuğu kararında destekledi. Yazma isteğim artık ürkütmüyordu onu. Gebeliğim, içimde taşıdığım çelişkiyi yenecekti. Bana tanınmış bir şairin adresini verdi: Okul arkadaşı: Çelik R"(Özakın, 1988:12).

Buna keza ne Armağan'ın şiirleri Sinan tarafından desteklenmiş, ne de Nuray'ın romanı eşi tarafından alkışlanmıştır. Aksine bunlar hep boşuna çabalar ve kendi asıl sorumluluklarını kısıtlayan engeller olarak nitelendirilmiştir. Armağan'ın şiirleri Sinan tarafından çok devrimci bulunarak eleştirilmiş ; Nuray'ın romanı ise eşi ve kızı tarafından bir kez olsun takdir edilmemiştir.

Aysel Özakın'ın *Gurbet Yavrum* isimli romanında da romanın anlatıcısı yine yazar olma arzusunda bir kadındır. O da babasının hayatını yazmak istemektedir ve yazar olmaya daha çocuk yaşta karar vermiştir. Bu çocukluk arzusu yazar tarafından şu ifadelerle anlatılmıştır: “Baba ben yazar olmak istiyorum. Solucanların solunum sistemini öğreneceğim de n’olacak? Fizik, kimya formülleri ne işime yarayacak? Hangi tarihte nerede hangi savaş yapılmış, ırmakların uzunluğu ne kadar? Bunlardan bana ne?” (Özakın, 1975:32).

Yazar olma arzusu duyan aynı kahraman bu hayale kendini kaptırdıktan sonra ders dahi çalışamaz. Çünkü hep kafasındaki aşk romanını düşünmektedir. Tüm dersler çok anlamsızdır. Asıl gerçeklik romanlardadır. Bu nedenle hep roman okumak istemektedir ve bir gün babasının hayatını kaleme alacaktır. *Gurbet Yavrum*, babasının hayatını kitaplaştırmak isteyen bir kızın romanıdır. Yani küçük yaşta yazma hayalleri kuran kızın dilinden *Gurbet Yavrum* romanını okuruz. Bu romanın diğerlerinden ayrılan tek yönü ise yazmak isteyen kızın babası tarafından destek görmesidir. Babanın kızını desteklediğini romanda geçen şu bölümden anlıyoruz:

*“Baba” diyorum “senin hayatın da roman gibi.” Babam bana bakıyor.Yüzünde dalgın ve hoşgörülü bir gülümseme beliriyor. Sonra yarı doğrulup arkasındaki ağaca yaslanıyor. “Yazsana öyleyse” diyor. “Ben yazamadım. Sen yaz benim romanımı.” “Yazarım be baba” diyorum. “Şu buluşmamızı anlatırım. Bana yazdığın mektuplardan, bazı olayları senin ağzından anlatırım. Kendi izlenimlerimi, anılarımı, düşüncelerimi katarım”* (Özakın, 1975:29).

Özet olarak Aysel Özakın'ın kadınlarının bir sanatçıya dönüşme arzusunda olan, kendinden bir sanatçı doğuran, yaratmanın eşiğinde duran; tedirgin ve ürkek arayışlarını, toplumla olan, aileyle olan, kendileriyle olan kavgalarını bu şekilde yatıştıran kadınlar olduğunu söylemek mümkündür. Bu kadınların hayat hikâyeleri, karşılaştıkları zorluklar, mücadeleleri, yazma

istekleri, yazarak var olma çabaları aslında Aysel Özakin’in romanlarını bir bakıma “bildungsroman”<sup>1</sup> olarak adlandırmamıza vesile olabilir.

Aysel Özakin’in kadını her ne kadar bunu çok istese de kadın yazar olmaktan, bunu bir meslek olarak yapmaktan, bu mesleği üzerine biçilmiş bir kıyafet gibi giymekten uzaktır. Bu kadınlar daha çok yazmayı hayatı anlamlandırma çabası, hayata bir başkaldırı olarak görürler. Yazmak onlar için yaşamın getirdiği hayal kırıklıkları; geleneklerin, toplumun ve ailenin baskısı ve kuralları ile mücadele etmeyi kolaylaştıracak bir eylemdir.

Genç Kız ve Ölüm romanındaki Nuray dışında incelediğimiz diğer romanlarda yazma eylemi yayımlanma aşamasına geçerek toplumsal alana taşınmamıştır. Yalnızca Nuray’ın romanı basılmış ve hatta ödül de almıştır. Bununla birlikte Armağan’ın da birkaç şiiri dergilerde yayımlanmıştır. Onun dışındaki kadınların yazma girişimleri bir arzu olarak kalmıştır. Onlar için yazmak tutkularının, herkesten gizledikleri içsel duygularının, inkisarlarının bir sığınağı olmuştur.

Gelenek Başkaldırı ve Gelenek Karşısında kadın başlığı altında ele almak istenilen bir başka konu ise anne kız ilişkileri, anne ve kız tipleridir. Çünkü genel anlamda romanlarda ne kadar modern olmaya çalışan bir anne dahi olsa –Nuray gibi- yine de geleneği temsil ettiğini görüyoruz. Kızlar ise bu geleneği pranga olarak gören ve ondan kurtulmak isteyen mücadeleçiler olarak karşımıza çıkıyor.

### ***1.1.2. Geleneğin Temsili Anneler ve Geleneği Prangalaştıran Kızları***

---

<sup>1</sup> Almancadan gelen ve çok korkutucu bir kelime gibi gözükken “Bildungsroman”, aslında edebiyat analizlerinde sık sık kullanılan ve anlaşılması çok da zor olmayan bir kavramdır. Kelime anlamı Türkçe’ye genellikle “oluşum romanı” olarak çevrilen Bildungsroman, özel bir roman türünü ifade eder: Bu tarz romanlarda, genellikle genç bir karakterin olgunluğa ulaşmasına, toplumdaki ve hayattaki rolünü bulmasına vesile olan bir olay anlatılır. Daha basit bir anlatımla, romanın başında pek çok özelliği hala “çocuksu” olan bir karakter, hikaye sona erdiğinde topluma tam anlamıyla katılmış, olgun bir birey haline gelmiştir. Bildungsroman kavramı ile ilgili yaygın bir yanlış anlaşılma, bu kavramın yalnızca “çocuk” yaştaki karakterleri konu aldığı yönündedir. “Çocuk” ve “yetişkin” gibi kavramlar günümüzde çok net bir şekilde tanımlanmış olduğu için, Bildungsroman olarak tanımlanabilecek eserlerin, yalnızca roman süresince büyüyen çocukları konu aldığı düşünülebilir. Ancak bu algı tam olarak doğru değildir – bir romanın bu şekilde değerlendirilebilmesi için, ana karakterinin on sekizinci yaş gününü içermesi gerekmez. Otuz yaşındaki bir karakter bile, eğer hayatında hiçbir sorunla karşılaşmamış, sorumluluktan uzak bir şekilde yaşamış, hayattaki amacını ve yerini tam olarak keşfedememişse, bir bildungsroman’ın ana karakteri olarak kullanılabilir.

Türk toplumunda Tanzimat'tan bu yana şüphesiz ki yaşanan Batılılaşma sürecinde değişimden en fazla etkilenen ve değişimi bir aynaymışçasına en çok yansıtan kadınlar olmuştur. Kadınlar dikkatli bir şekilde gözlemlendiğinde gerek hayattaki statüleri, gerek giyim kuşamları, gerekse aile içindeki yerleri ile adeta değişimin ve dönüşümün skalası olmuştur.. Hatta öyle ki Tanzimat romanı itibari ile kadına dolayısı ile de anneye farklı fonksiyonlar da yüklenmiştir. Bilhassa Batılılaşma ve onun getirilerinin benimsetilmesi, öğretilmesi daima kadının görevi olmuştur.“Kuşkusuz Tanzimat Dönemi'nin getirdiği sosyo-kültürel değişim daha çok üst ve orta tabaka kadınının toplumsal hayata girişini hazırlayan altın bir dönem olmuştur”(Ortaylı, 2014:283).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e dek Türk romanı aile, kadın, anne-kız, baba-oğul ilişkilerine sıklıkla yer vermiştir. Özellikle yukarıda bahsettiğimiz gibi kadın yeniliğin de geleneğin de ana temsillerinden biri olduğu için anne kız ilişkileri de dikkat çekici bir özellik kazanmıştır.

Aysel Özakin'ın roman ve hikâyeleri de genel anlamda kadınlar üzerine bina edilmiştir. Bu nedenle kadınların kendi aralarındaki ilişkileri ve özellikle de anneler ve kızları arasındaki ilişkiler dikkat çekicidir. Genel anlamda yukarıdan roman ve hikâyelere baktığımızda aslında iki çeşit anne tipi olduğunu görürüz. Birisi geleneklere sıkı sıkıya bağlı yaşayan eğitimsiz anne, diğeri ise modern öğretileri kendine yol edinmiş eğitilmiş anne. Ortak özellik ise iki anne tipinin de yetiştirdiği kızların anneye, hayata ve geleneklere asi olmasıdır. Eğitilmiş ya da eğitimsiz fark etmez anneler içgüdüsel olarak çocukları etrafında bir koruma bulutu örer fakat Aysel Özakin roman ve hikâyelerinin genç kızları daima bu koruma bulutunu aşmak istemişlerdir.

*Alında Mavi Kuşlar* adlı romanda Armağan, geleneksel bir anne tipine sahiptir. Annenin genel itibari ile evde çok fazla söz hakkı yoktur. Baba ve oğulların daha fazla ön plana çıktığını ve söyledikleri sözlerin daha geçerli olduğunu görürüz. Anne geleneksel değerler doğrultusunda daha çok susan ve kendisine söylenenleri uygulayan kişidir. Armağan'ı da kendi bildiği şekilde yetiştirmek istemiştir.

*Alında Mavi Kuşlar* adlı romanda anne karşımıza silik, hayat karşısında edilgen, ‘ömrünün ışıkları söndürülmüş’ bir tip olarak çıkıyor. Anne ve kız ilişkilerinin sıkı sıkıya birbirine bağlı olmadığını, birbirlerini anlamaktan uzak ve birbirlerine yabancı kaldıklarını Armağan’ın İstanbul’a doğru yol aldığı ve annesinin onu yolcu ettiği bölümden anlayabiliyoruz. Yıllardır ilk defa aynı çizgide buluşan bakışlar anne ve kız arasındaki biganeliği ele veriyor. Romanda bu birbirine yabancı kalış şu şekilde anlatılmıştır:

*“Armağan gözlerini hafifçe cama doğru çevirdi. Otobüsün kalkmasından birkaç dakika önce zayıf çekingen parmaklarıyla camı tıkladı annesi. Bir şey tutuyordu parmaklarının arasında. Son anda onu kızına vermek istiyordu. Ayağa kalkıp camı açmıştı Armağan. Annesinin sürmedenliği bu. O anda bakışları yıllardır belki ilk olarak aynı çizgide buluştu. ‘Anla beni’ der gibiydiler. Armağan sürmedenliği eline alınca iri bir gözyaşı damlasının, içindeki kızgınlığı erittiğini duydu” (Özakın, 2007a:22).*

Yıllarca birbirini anlamamış, birbirinden uzak kalmış, en yakınına yabancılaşmış olan anne kızın bir sürmedenliğin hatırasında buluşma anlarında sanki tılsımın çözüldüğünü ve Armağan’ın bir anlık da olsa annesini anlamaya başladığını veyahut anlamak istediğini görüyoruz. Araya yıllar girmişti şimdi belki yollar girecekti; üç çocuk doğuran, eve bir dokuma tezgâhı alan, gece yarısına kadar tezgâhın başında sessizce çalışan, duvarda asılı olan uta elini dahi sürmeyen kehribar saçlı anne ve güçlü bir kadın olmak için İstanbul yollarına kendini vuran kızı Armağan şimdi ‘anla beni’ der gibi bakıyorlardı birbirlerine. Ve o anda Armağan bazı şeyleri daha iyi anlıyor, aklından şunları geçiriyordu:

*“O anda annesinin hayatındaki gizi çözdü: Işıklarını söndürmüşlerdi onun... Yaşamayla ilgili bütün gücünü, iyimserliğini yitirmiş hasta bir kadındı o. Armağan genç kızlık yıllarını onun taşlaşmış karamsarlığının altında yaşamıştı. Annesi yıllardır eli çenesinde, gözleri kasırgadan sonra boşalmış, kurumuş bir toprağı yansıtarak bakıyordu hayata. Nereye baksa kendi içine çöken karanlığı görüyordu. Işıklarını söndürmüşlerdi onun” (Özakın, 2007a:22).*

Bu romanda geleneğin kıskacında bir anne ve modern kızını görüyoruz. Öyle ki Armağan yazgısından kaçmak için her yolu dener. O, çeyiz



sandıklarının ve annesinin ışıksızlığının esiri olmayacaktır. Dolayısıyla anne geleneğin koruyucusu iken kızı bu koruyuculuğu delmeye çalışan modern bireydir. Geleneğe bağlı anneler ile modern kızları arasındaki kopuş sürecini bu romanda çok iyi bir şekilde gözlemliyoruz.

Her ne kadar yazgısından, memleketinden, geleneklerden, annesinden kaçmaya çalışsa da Armağan bir noktada yine özüyle karşılaşmakta ve hiçbir zaman aslından tam olarak kopamamaktadır. Özünü ona hatırlatan kimi zaman aynadaki yüzü, kimi zaman pazen bir gecelik, kimi zaman İstanbul'un keşmekeşidir. Armağan'ın o hatırlayış anlarından bir tanesi şöyledir:

*“Bu mutluluk içinde valizini açtı. Geceliğini aradı. Annesinin diktiği mavi pazen gecelik geçti eline. Duygulandı. Bir gün haklı olduğunu, isteklerini gerçekleştirdiğini göstermek istiyordu ona. Üstünde mavi geceliğiyle aynanın önünde durdu bir an, gülümsedi. “Sen de bir zamanlar bir kaçıyı yaşadın, ama duygularından başka bir silahın yoktu. Sonra onlar da eskidi, eridi. Okuman yazman da yoktu. Senin yenilişinin öcünü alacağım anne. Şiir kitabımı sana adayacağım” (Özakın, 2007a:26-27.)*

Böyle zamanlarda Aysel Özakın'da çok fazla karşımıza çıkan öc alma temi bizi selamlar. Yazgısından tam anlamı ile bir türlü kaçamayan birey onu yazgısıyla buluşturan her şeyden ve herkesten öç almak ister. Armağan da benzemekten korktuğu ama istemese de yine ona benzediği, hep karamsar olan annesinden geçen yılların öcünü almak ister. Fakat bazen Armağanın da annesine hak verdiğini görüyoruz. Hatta ona göre annesi de sürekli hastalanarak çektiği acılardan öç almaktadır. Armağan bunu abisine şöyle ifade eder: “Her zaman karamsar, hiçbir şeyden tat almıyor. Başını salladı Ömer. Sigarasından derin bir soluk aldı: ‘Her gün yeni bir hastalık çıkıyor. Hasta olmadığı gün yok ki...’Galiba, ağbi o da ona çektirilen acılardan öcünü böyle almak istiyor” (Özakın, 2007a:175-178).

Genç Kız ve Ölüm isimli romanda ise daha farklı bir anne tipi çıkar karşımıza: Nuray. Aslında bu romanda Nuray, Nuray'ın Cumhuriyet kuşağının idealist bir öğretmeni olup yıllar önce hayatına son veren annesi ve kızı arasında gelişen bir üçlü yapı çıkar karşımıza. Nuray annesine hayrandır. O da büyüyünce tıpkı annesi gibi öğretmen olmak istemektedir.

Eğitimli, çağdaş bir annenin kızıdır. Hatta intihar eden annesine çocuk aklıyla onu bırakıp gittiği için kızar. Bir gün ıslanmış üstüyle uzun saatler boyunca oturur ve bu şekilde hasta olup annesinden öc almak ister. Seçkin Nuray'ın göz bebeği kızıdır. Nuray politik eylemci, siyasetle oldukça iç içe olan kızı için romanın başından sonuna dek endişe duyar. Her ne kadar kendisini geliştiren, roman yazan bir kadın olsa da Nuray kızını belli şekilde kısıtlamaya çalışmaktan onun hakkında endişe duymaktan kendini alamaz. Kendi kızının da her genç kız gibi kendi hayatını yaşamasını ister. Her genç kız gibi onun da derdinin makyaj malzemeleri olmasını ister belki de ; oysa kızı canı cebinde eylem meydanlarında gezmektedir. Nuray İstanbul'dan Ankara'ya giderken trende bir genç kızla karşılaşır. Genç kız üzerindeki dar blucin ve kırmızı ojeli tırnakları ile çantasından bir madeni kutu çıkarıp kutusundaki çeşitli makyaj malzemeleri arasından çıkardığı losyon ve bir pamukla yüzünü temizler. O anda Nuray'ın aklından geçenler vasıtası ile biz kızıyla tanışırız.

*“Nuray kollarını göğsünde kavuşturdu ve iç geçirdi birden. Çantasında tarak ve ucuz bir işporta aynasından başka makyaj malzemesi taşımayan, her sabah yüzünü sabunla yıkayıp, omzunda kitap, kağıt dolu büyük bir bez çantayla sokağa çıkan kızını düşündü. Ona beslediği sevginin sızısını duydu” (Özakın, 2007b:12-13).*

Her ne kadar modern, eğitimli, hatta roman kaleme alan bir anne de olsa anneler Aysel Özakın'ın romanlarında genellikle gelenek temsilidir. Çünkü eğitimli veya eğitimsiz anneler evlatlar için birer otoritedir. O yüzden bu romanlarda anne ve kız çatışmasına şahit oluruz. Nuray'ın kızı onun yazdığı romanları beğenmez ve hatta küçümser. Çünkü ona göre yazar hayatın gerçeklerine yer vermelidir; halkın acılarına, yaralarına derman aramalıdır. Oysa annesi “bir küçük burjuva kadının acılarını” anlatmaktadır. Seçkin'e göre bu boş bir iştir. Çünkü ona göre Türkiye 'de yaşanan daha acı gerçekler vardır. Annesi yüzünü köylere, okullara, fabrikalara, kenar mahallelere çevirmelidir. Bu nedenle Seçkin annesinin kafasını kaldırıp da bakmadığı yerlerin mücadelesini vermeyi tercih etmiştir. Nihayetinde anne ile kız bir türlü ortak paydada buluşamazlar.

Seçkin'e göre Nuray kendini anlatıp durur, romanında kendini anlatıp bir de takdir bekler. Bu yüzden Seçkin'e göre annesinin romanı önemsizdir. Bireyci bir yaklaşımla yazılmıştır. Oysa esas olan toplumdur. Toplumun faydasına olan işlerle meşgul olunmalıdır. Oysa ki annesi romanı için burjuva kesimin hazırladığı ödülü alacak diye can atmaktadır. Bu nedenle kızı tarafından sürekli edilgenlikle ve bireycilikle suçlanır. Nuray'ın bu içsel düşüncelerini romandaki şu satırlarda okuyabiliriz:

*“Nuray kendini düşündü. Ne annesine ne de kızına benzeyebiliyordu. Kırk üç yaşında bir kadın... Savaş sıkıntıları ve birden kaybolan bir anneyle yaşanan çocukluk, geleneklere bağlı, ürkek bir halayla süren genç kızlık, İstanbul'un küçük bir pastanesinde öğrenilen özgürlük, varoluşçuluk, 27 mayısın alkışlanan coşkuluğu, toplumun hayatına uymayan bir aşk ve kapalı bir evlilik, yetmiş yıllarının patlaması... İşte Nuray; kızını edilgenlikle ve bireycilikle suçladığı 'yitik kuşak'tan biri...” (Özakın, 2007b:175).*

Nitekim bu yitik kuşaktan biri olan anne ile kendini, emeğini ve ruhunu siyasal, sosyal meselelere adayan kızı romanın sonuna kadar aynı paydada birleşemeyecektir. Nuray'ın öğretileri, kızına olan tavsiyeleri ve yaşam tarzı kızına hep boş konuşmalar olarak gelecek ve o bildiği yoldan yürümeyi tercih edecektir.

Diğer roman ve hikâyelerde de bu denli yoğun olmamakla birlikte anneler ve kızlar arasındaki çekişmelere şahit oluyoruz. Sonuç itibariyle Tanzimat romanından itibaren kadın karakterler aslında romanların odağına yerleştirilmiştir. Kadın kimliği değişen ve dönüşen biçimleri ile hep karşımıza çıkmıştır. Görüyoruz ki Aysel Özakın da kadın kahramanları oldukça önemsemiş ve daima ön planda tutmuştur. Genel itibari ile Aysel Özakın'ın aydın kadın tipine önem verdiğini gözlemliyoruz. Bu nedenle kadının kendini geliştirmesine, ideallerine yürümesine, olmak istediği kişi olmasına engel olan ne varsa yazar tarafından aslında eleştirilmiştir. Bu engeller kimi zaman gelenekler, kimi zaman aile baskısı, kimi zaman toplum baskısı, kimi zaman da annenin aşırı korumacılığı veya eğitimsizliği olmuştur. Fakat ortak kanımız yazarın kanlı canlı, gerçekçi kadın imgelerine yer verdiği doğrultusundadır.

### ***1.1.3. Toplumsal Yapı İçerisinde Geleneksel Yaşam Tarzı İle Yetişen Kadının Erkeğe Bakışı***

Ataerkil toplumlarda erkeğin kadını bir anlamda ötekileştirerek kendi egemenliği altına almaya çalıştığı bilinmektedir. Ve toplumda kadına da erkeğe de cinsiyet rolleri yüklenmiştir. Toplum tarafından kadın ve erkeğe giydirilen bu cinsiyetçi roller ötekileştirmeyi doğurmuştur. Türk romanı da Tanzimat'tan bu yana bu rollere şahit olmuştur. Bu görüşten yola çıkarak çalışmamızda Aysel Özakın'ın kadınlarının erkeğe olan bakış açılarını incelemek istiyoruz.

Bilindiği gibi Tanzimat ile birlikte romanlarda en çok işlenen unsurlardan biri de kadın olgusudur. Aysel Özakın romanlarında da kadınlar ön plandadır. Ve ön planda olan kadınların karşı cins ile olan iletişimleri, etkileşimleri ve onlara bakışları da bizim için sosyal meseleler açısından önemlidir. Çünkü insan toplumsal bir varlıktır ve toplumun içerisinde karşı cins ile de daima etkileşim halindedir. Bu etkileşim de birtakım meselelere gebe olabilir.

Ele aldığımız roman ve hikâyelerde kadın ve erkek farklılığını gözlemleyebiliriz. Kadınlar daha çok hayattaki varlıklarını ispat etme yönü ile ön plandadırlar ve erkeklere karşı temkinli yaklaşmayı tercih etmişlerdir. Erkek onlara göre karanlık, dipsiz bir kuyu gibidir ve biraz da korkutucudur. Bunu en net şekilde Armağan'ın aşağıdaki düşüncelerinden çıkarıyoruz: “Yanımdan geçen erkekler karanlığın, kurulan pusuların, yatağından taşan zulmün birer parçası gibi görünüyordu Armağan'a. Günün kardeş yüzlü erkekleri yenilmiş ve çekilmişti. Ortalıkta şırmamış bir gecenin erkekleri kol geziyordu” (Özakın, 2007a:18).

*Alında Mavi Kuşlar* adlı romanda kadınlığın belki de Tanrının en ağır cezası olduğu söylenmiştir. Armağan'ın annesi kızının kendi yazgısını yaşamaması adına onu hep erkeklerden korumaya çalışmıştır. Ona göre erkekler nefret edilmesi gereken varlıklardır. Erkekler kadınların zihninde sadece tiksinti uyandırır. Ve bu tiksinti okuyucuya şöyle yansıtılmıştır:

*“Kendi karanlığının kızın da üstüne ineceğine inanmıştı. Ona göre kadınlık Tanrının en ağır cezasıydı. Tanrı erkekleri de bu cezayı uygulamaları için yaratmıştı sanki. Kızıyla bir kader ortaklığı beklemişti bilinçaltı. Beklemiş ve bundan korkmuştu. Kızının da erkeklerden nefret etmesi, uzak durması*

*gerektiğine inanmıştı. Bu tiksintiyi aşılamağ istemişti ona” (Özakın, 2007a:23 ).*

Aynı tiksinti ve nefreti hatta bunun yanında biraz da acıma duygusunu Mavi Maske isimli romanda da görüyoruz. Kahraman, Zülfü’nün çaldığı saz ile birden Anadolu’yu hatırlıyor ve Anadolu erkeğı geliyor aklına. Özellikle bu bölümde kadının cinsel bir objemişçesine kullanılmasının Aysel Özakin tarafından eleştirildiğine aşağıdaki satırları okuyunca kanaat getiriyoruz:

*“Zülfü’nün dönüp dönüp aynı parçayı çalması tedirgin ediyor beni. Bu yinelenen saz sesi bana Anadolu’da, kahvelerde oturan, ardarda buruk çaylar içen, tüütün kokulu, kasketli erkekleri hatırlatıyor. Analarına Tanrısal bir saygı besleyen, karılarına duydukları bağlılığı ise gecenin vahşi isteğine sığdıran erkekleri. Yoksul, sabırlı, saf, kurnaz, konuksever. Gazete haberleri: ‘Kıskançlıktan gözü dönen erkek, karısını ve karısının dostunu av tüfeğıyle vurdu.’, ‘Kötü yola düşen kız kardeşini. Namusumu temizledim dedi. ‘Namusun hükümdarları’ ve köleleri.’ Ben böyle erkeklere karşı hem nefret hem de acıma duyuyordum” (Özakın, 1988:75).*

Aysel Özakin’in kadınları kendilerini hayata ve erkeklere karşı koruma adına şiirlere, kitaplara, işlerine, yazarlıklarına, düşüncelerine, çantalarındaki son maaşlarına sığınmışlardır. Erkek karşısında daima var olma mücadelesi vermişler bu anlamda romanlar ve hikâyelerde baş kadın kahramanlar daima etkin kişiliklerdir. Bunun neden olduğunu sorguladığımızda aşağıdaki tespit bizim cevabımız olacaktır:

*“Kadın yazar; oluşturduğu roman dünyası içinde yeni bir pencere açarak; ataerkil dil yapısı içinde/ altında, dilin esnediğı noktalara odaklanarak bazen de bu yapıyı zorlayarak kadınlık kimliğini inşa etmeye başlar. Edebiyatta, ataerkil dilin sahibi erkek yazarların arzularına ve hayallerine göre oluşmuş kadın olgusuna, yeni bir bakış getirilir. Kadın, kendi dünyasını yansıtan bir karakter olur. Erkek yazarlar tarafından oluşturulmuş ve kabul görmüş, kısmen sindirilmiş ve eksik bırakılmış geleneksel kadın karakterler, zamanla yerini kadın yazarların oluşturduğu, var olan ve kendisini keşfetme uğraşı içinde olan yeni kadın karakterlere bırakır” (Şengül, 2016:208-209).*

Kendisini keşfeden yeni kadın da hep topluma hem de karşı cinse eleştirel gözle bakmaya başlar. Aysel Özakin romanlarında hem bu yeni kadını

gözelemliyor hem de bu eleştirel dili fark ediyoruz. Özellikle erkek egemen toplumda erkeğin her türlü özgürlüğe sahip olması Özakin tarafından eleştirilmiştir. Buna karşılık kadının hayatta var olma

mücadelesinden bahsedilmiştir. Bu mücadeleye Aysel Özakin'ın kendine has üslubu ile aşağıdaki satırlarda şahitlik ediyoruz:

*“Biz kadınlar eteklerimizi sıkı sıkı örtterek onların karşısında oturuyoruz. Bize bulaşmasınlar diye gözlerimizi onlardan kaçırarak... Başboş dolaşmayı göze alamıyoruz. Konuşurken, gülerken sesimizi onlardan gizlemeye çalışıyoruz. Canımız sıkılıyor, canımız sıkılıyor. Biz erkekler gibi dışarıda çalışan kadınlar.. Yalnız çalışma hakkına kavuşmuşuz gibi, çalışma hakkı ve evlerinde yaşayabilme ödevi... Biz can sıkıntımızı nasıl giderebiliriz? Biz yalnız ve kendine güvenen kadınlar... Varlığımızın her noktasına sanki bir ölçü aleti yerleştirilmiş. Yürürken şöyle, otururken şöyle, konuşurken şöyle, bu yüzden çok benziyoruz birbirimize. İçimizden geldi de kahkahalarla güldük mü erkek başları aşağılamayla ya da bencillikle çevriliyor bize. Bir kahveye girip oturmak mı? Bir parkta dinlenmek mi? Her şeye kızıp da sarhoş olmak mı? Bunları deneyen bu kadın bu deneyden ürküntüyle vazgeçiyor. Erkekler bu kentte de bizi iki türe ayırdı. Ya kollanacak kutsal aile kadınları ya da erkeğin çeşitli niyetlerini hak edenler... Biz kadınlar bu haksızlığa dayanma gücünü nereden buluyoruz?” (Özakin, 2007b:84-85).*

Aysel Özakin'ın ana kahramanı olan kadınlar genel itibari ile kendilerini güçlü hissetmek isteyen kadınlardır. Ve toplumda ana güç ekseni erkek olarak görüldüğü için zaman zaman erkek gibi davranma eğiliminde bulunmuşlardır. Bu şekilde güç sahibi olabileceklerine inanırlar. Armağan'ın iş ararken takındığı şu tavır bunun sadece bir örneğidir:

*“Sabah olunca valizinde getirdiği ütüsüyle kahverengi döpiyesini ütiledi. Giyindi. Açık kumral saçlarını ensesinde bir tokayla tutturdu. İş arayan bir erkek gibi duymak istiyordu kendini. Erkek gibi davranabilirse ancak isteklerini gerçekleştirebileceğini sanıyordu. Ürkekliğini, yabancılığını gizlemek istiyordu” (Özakin, 2007a:27).*

Genel anlamda özetleyecek olursak son dönem kadın yazarlarımızdan olan Aysel Özakin genel anlamda kadın kahramanlara ehemmiyet vermiş ve anlatacaklarını onlar üzerinden dile getirmeye çalışmıştır. Hatta eleştirilerinin

eksenine genel itibari ile erkeği yerleştirmiştir. Özakın'ın gerek romanlarda gerekse hikâyelerde erkeğe ve erkek egemen topluma eleştirilerini yönelttiğini söylememiz yanlış olmaz. Eserlerde eleştirilen konulara genel anlamda değinmek gerekirse buna evlilik kurumu ile başlayabiliriz. Özellikle *Genç Kız ve Ölüm* romanında evlilik kurumunun kadın için bir hapisaneye dönüştüğü ve kadının bir farkındalık yaratma çabasında olduğu sık sık vurgulanmıştır. Eşi tarafından takdir görme arzusu Nuray'ı adeta kuşatmıştır.

Yine namus kavramının kadınlar üzerinden dile getirilmesi, kadın ile eş değer görülmesi sosyal anlamda da Aysel Özakın'ın eleştirdiği konulardan biri olmuştur. Özellikle *Alında Mavi Kuşlar* adlı romanda Armağan'ın İstanbul'a gitme arzusu ağabeyleri ve babası tarafından hoş karşılanmamış, orada namusuna zarar geleceği düşünülmüş ve dile getirilmiştir. Kadının namusunu koruması adına kendisine bir takım sınırlamalar getirmesi gerekliliği Özakın tarafından kahramanlara yaptırılan eylemler ile eleştirilmiş ve bunun kadına özgü bir kavram olmadığı tüm insanlığı kapsadığı vurgulanmaya çalışılmıştır.

Ayrıca kadının iş yaşamında ve erkek egemen mesleklerde çalışarak ve ortamlarda bulunarak başarı elde edebileceğinin özellikle yazar tarafından altı çizilmiştir.

Genel anlamda asıl sorun olarak kırsal kesimde yaşayan kadınların pek çok haklardan mahrum bırakılması; modern kadının da şehir hayatında pek çok problemle karşılaşması görülmüştür. Kadının erkeklerle aynı haklara sahip olması gerektiğinden ziyade aslında daha çok kadına özgü yönler yazarımız tarafından vurgulanmıştır.

Son olarak Aysel Özakın'ın eserlerinde kadının erkeğe bakışının, yeri geldiğinde erkekten korkmasının, yeri geldiğinde ondan nefret etmesinin, yeri geldiğinde varlığını onun gibi olarak ispat etmeye çalışmasının yani ona olan genel bakışının yukarıda saydıklarımız ekseninde değerlendirildiğini söyleyebiliriz.

## **1.2. Toplumsal Bir Mesele Olarak Kadına Baskı**

Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlük'üne* göre baskı kelimesi: “Hak ve özgürlükleri kısıtlayarak zor altında bulundurma durumu.” anlamına gelmektedir. Yine Arapça da “tahakküm” olarak karşımıza çıkan baskı kelimesi “hükmetme, zorbalık” anlamlarına tekabül etmektedir.

Biz farkında olsak da olmasak da aslında yaşantımız çeşitli tahakküm biçimleri ile örülüdür. Kimi insan yaşantısındaki baskının, zorbalığın, hüküm altına alınmanın farkındadır ve buna başkaldırır. Kimleri ise farkında değildir veyahut görmezden gelmeyi tercih eder. Ve kadınların daha fazla baskı altında tutulduğu toplumsal bir gerçektir. Yaşamın farklı alanlarında farklı şekillerde karşımıza çıkan baskı, Aysel Özakın'ın roman ve hikâyelerinde de farklı başlıklar altında incelenebilir. Yoğun olarak kadın üzerinde oluşturulan bu baskıları toplum baskısı, aile baskısı, psikolojik baskı olarak sınıflandırmamız mümkündür.

### **1.2.1. Toplum Baskısı**

Çağdaş sosyoloji “toplumu”, insanların bir yandan doğa diğer yandan da kendi aralarında sürdürdükleri bir ilişkiler bütünü olarak tanımlamaktadır(Gökçe, 2013: 4)

Toplum, bireylerden meydana geldiği için doğal olarak toplumsal hayatın dayanağı da bireysel bilinçtir. Bilindiği gibi toplumsal bir varlık olan insan doğumundan ölümüne kadar toplum ile etkileşim halindedir. Ve bireyin etkileşim halinde olduğu her toplumun kendi kuralları, gelenekleri, sembolleri vardır. Bunlar bir anlamda bireylerin dışında gelişir.

Durckheim'a göre ‘bireylerin dışında var olan davranış, düşünüş ve duyuş tarzları mevcuttur. (Hukuk, din, gelenek, iş kuralları, para birimi, giyim tarzı) Bunlar bireye baskı yapar. Bunlara uygun davranıldığında bu baskı hissedilmez. Karşı koymaya çalışıldığında ise kendisini gösterir.

Her toplum kendi içinde bir değerler bütünüdür. Farkında olarak veya olmaksızın toplum kendi değerlerini kendi bireylerine benimsetir. Özellikle de daha küçük yerlerde-taşrada- yetişen insanlar için çizgiler daha da dardır. Taşrada toplumun alışageldiğinden farklı davranmak, farklı olarak sıyrılmaya çalışmak bir anlamda çizginin üzerine basmak demektir. O zaman kişi toplum



tarafından yadırganır ve kırmaya çalıştığı kabuğunun aksine o kabuğun toplum tarafından üzerine yapıştırılmaya çalışıldığının farkına varır.

Aysel Özakın'ın eserlerinin kahramanları da genellikle farklı olma gayesinde olan kişilerdir. Bu kişilerin kendilerini toplum ile aynı paydada görmediklerini anlamak güç değildir. *Alında Mavi Kuşlar* adlı romanda ana karakter Armağan doğduğu ve büyüdüğü taşranın kurallarını bilir. Bunları bilmekle birlikte bilinmeyen gizemine doğru yürümekten de kendisini alamaz. Çünkü onun için içerisinde bulunduğu toplumun ayıpladığı, bir anlamda yasakladığı her davranış bilinmeyendir. Bu bilinmeyen Armağan için erkek arkadaşlarla yan yana sohbet ederek sokakta yürümekten İstanbul'da genç bir kızın okumaya gitmek istemesine kadar herhangi bir davranış olabilir. Bu davranışlar ait olduğu toplumda hoş karşılanmadığından mütevellit Armağan için gizemli ve cazibelidir. Cazibe onu kendine doğru çekerken, toplumun baskıcı tutumu ve bakış açısı itici bir güç uygulamaktadır. Bu nedenle Armağan bocalar, özgürce yaşam arzusundayken kendi sınırları belli yaşam alanının çizgilerine basmaktan da korkar. Bunu romandaki şu cümleden çok net anlayabiliriz. Lise yıllarında bir gün yakın arkadaşı Gülsevin ve iki diğer erkek arkadaşı ile yolda yürürlerken Armağan ,'korkuyordu. Erkeklerle görüldüğü babasının kulağına giderse babası onu okuldan alırdı.' (Özakın, 2007a:36).

Yine aynı arkadaşları ile bir gün otobüse bindiklerinde Armağan sanki çevresindeki herkesin kendilerini izlediğini düşünür. Bu nedenle çok tedirgin olur ve ister istemez bu tedirginlik onun davranışlarına yansır. O anda Armağan otobüsteki bütün yolcuların Gülsevin'le birlikte kendisine de 'yoldan çıkmış bir kız' diye baktıklarını düşünüyor, gözlerini önüne eğiyordu (Özakın, 2007a:37).

Armağan'ın toplumun bizim için hazırladığı ve herkesin üzerine bir etiket gibi yapıştırmaya çalıştığı kurallara ve insanların yaşamı için toplum tarafından çizilen sınırlara karşı çıktığını ağabeyi Ömer'le olan bir sohbetinden de rahatlıkla anlayabiliyoruz:

*'Armağan Ömer'in ona nasıl bir yaşama düzeni önermek istediğini anlıyordu. Toplumun kurallarının dışına taşmadan tehlikesiz ve güvenli bir*

*yaşayışa kavuşmasını istiyordu kardeşinin. “Anlıyorum” dedi Armağan. “Artık evlenmem gerektiğini düşünüyorsun...” Bir an düşündü. “Toplumdaki her şey, evler falan, sonra... Yalnızlık, gelenekler, daha başka şeyler insanları evlenmeye zorluyor. Ama insanların çoğu, daha çok kadınlar evlenince birçok şeyden vazgeçiyorlar. Amaçlarını, düşüncelerini değiştiriyorlar. Tembelleşiyorlar. İşte ben buna kızıyorum. Oysa insanlar ölünceye kadar gelişmeli, bir şeyler yaratmalı, bir değer yaratmalı, amaçlarını unutmamalı”( Özakın,2007a:177).*

Buradan anlıyoruz ki Armağan'a göre bir kadının hayatını idame ettirmesi ve güvenli bir şekilde yaşaması için bir erkeğe ihtiyacı yoktur. Fakat toplumun kadınlar için önerisi genel itibari ile bu yöndedir. Hatta öyle ki gelenekler bir nevi bunu zorunlu kılmaktadır. Oysa Armağan tam aksine özellikle evliliğin kadınları tembelleştirdiğine inanmaktadır, kendisi ise ölünceye dek gelişimini sürdürmek isteyen taraftadır.

Evlilik ile ilgili aynı yaklaşımın Aysel Özakın'ın bir başka romanı *Genç Kız ve Ölüm*'de de karşımıza çıktığını görüyoruz. Orada da Nuray İlkin'in kendi oluşturduğu roman kahramanı şöyle diyor:

*“Bazı geceler uyuyamıyordum ve doldurduğum ağır ketleri almak için yanıma yaklaşan siyah gözlü, en genç işçinin elmacık kemiklerinde parlayan kırmızılığı ve kalın dudaklarındaki gülümsemeyi gözlerimde canlandırıyordum. Yoksa diyordum, onunla mı evleneceğim. Çünkü kızlar evlenmek için büyüyordu ve ben filmlerdeki gibi güzel siyah gözlü bir erkekle evlenmek istiyordum”(Özakın, 2007b:27).*

Bu kısımdan da aslında özellikle geleneklerin yoğun olarak yaşandığı bölgelerde kız çocuklarının küçük yaştan itibaren evleneceği güne hazırlandığını görüyoruz. Öyle ki roman kahramanımız çocuk zihni ile bile kızların evlenmek için büyüdüğünü düşünüyor. Buradan da anlıyoruz ki toplumun değer algısı ve gerekleri daha çocuk yaşta bireylerin zihninde kendine yer edinmektedir. Kaldı ki bu durum yadırganacak bir şey değildir çünkü insan yaşadığı yere aittir. Ve elbette ona başka bir yaşam sansı sunulmadığında içerisinde bulunduğu şartların gereklerini yerine getirecektir. Getirmediği takdirde de içerisinde bulunduğu toplum tarafından yadırganacaktır, bu kaçınılmaz bir sondur. *Genç Kız ve Ölüm* adlı romanda

eşi Cemil'i artık sevmeyen, ona karşı duygularının tükendiğini hisseden Nuray, boşanma arifesinde olduğu eşi Cemil ve halihazırda kalbinin akıp gittiği Cemil'in yakın arkadaşı Yılmaz arasında zihninde bir seçim yapmaya çalışırken ve bunu Yılmaz ile paylaşırken, ikisi de gelenek engeline ve insanların kendileri hakkında ne düşüneceği safatasına kapılırlar ve okuduğumuz aşağıdaki satırlarda yine toplumun doğrularının, gerçeklerinin galip geldiğini görürüz: "Artık Cemil'le paylaşacağım hiçbir şey kalmadı." Demişti Nuray. Her şey dürüstlikle, açıklıkla yapılmalı' demişti Yılmaz. Bir arkadaş karısı... Ağır bir engeldi bu. Geleneksel bir engel..." (Özakın, 2007b:89).

Toplum baskısının belirgin izlerini yine Nuray'ın boşanma ile ilgili açıklamalarında görebiliyoruz. Her ne kadar özgürlükçü bir insan olsa da zihni boşanmış bir kadına toplum tarafından nasıl muamele edileceği ve kendisini toplum hayatında ne zorlukların beklediği ile ilgili ona oyunlar oynamaktadır. Ve toplum gözünden bakarak bize boşanmış bir kadın ile boşanmış bir erkek arasındaki farkları şu şekilde belirtmektedir:

*"Evlilik hayatından sıkılarak kocasını terk eden bir kadını kim haklı görebilir? Sen meyhanelere gidebileceksin, başka kadınlarla kendini deneyebileceksin, geceleri sokaklarda dolaşacak, kahvelere gidebilecek, ellerin ceplerin de ıslık çalarak yürüyebileceksin. Bense kızımı yetiştirecek, hayatımı sevmediğim bir işle kazanacak, dul olduğumu gözlerden saklayabilmek için giyimimde, yürüyüşümde, hatta gülümseyişimde ağır başlı olacağım"*(Özakın, 2007b:97-98).

*Genç Kız ve Ölüm* romanının başka bir bölümünde Nuray eşi Cemil ile gençliklerinden bir hatırayı anımsar ve bu kısımdan bize kendi yazmış olduğu roman içerisinde bahseder. Cemille buluştukları bir günü anlatmaktadır Nuray ve tam yakınlaştıkları anda başlarında dikilen bir erkeğin bağırsıkları ile birbirlerinden ayrılmak durumunda kalırlar. Aslında bu durum *Alında Mavi Kuşlar* adlı romanda Armağan'ın başına gelen durumla çok benzerdir. Erkek ve kadın ilişkisi yine burada da toplumun sınırına ve ahlak yargılarına takılmıştır. Bu örneği vermemizin sebebi durumu desteklemek değil, başlığımız hasebiyle toplumun gerek kadın ve erkek ilişkilerinde gerekse diğer insani ilişkilerde baskın karakter olduğunu vurgulamaktır.

*“Birden gökyüzü ve yeryüzü üstümüze yıkılır gibi oldu. İrkilerek birbirimizden koptuk. Kuru, çatlak, acı bir erkek sesiydi bu. Başında takkesiyle, ayaklarında yırtık pabuçlarıyla, uzun boylu, otuz yaşlarında, esmer bir erkek... O an bir ceza olarak belleğime çakılıp kalan gölge... Cemil’e dikti kinle parlayan gözlerini; ‘Ar namus kalmadı mı artık?’ Cemil ürkek ama inatçı bir yüzle baktı ona. ‘Bir daha sizi buralarda görürsem kemiklerinizi kırarım’ dedi adam. Toprağa bakıyor, gömülmek istiyordum. Cemil beni hafifçe kolumdan tuttu, kaldırdı. Adama durup baktı bir an, sonra şöyle mırıldandığını duydum: ‘Biz kötü bir şey yapmadık ki.’ ‘S...ol, hadi!’ Haykırıyordu adam, yüzünün yarısını kaplayan bıyıkları titriyordu” (Özakın, 2007b:151).*

Romanlardan aldığımız alıntılar doğrultusunda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere Aysel Özakın’ın eserlerinde toplum baskısının kişiler üzerindeki etkisine, kişinin kendi içinde bu sebepten dolayı verdiği savaşa, bazen durumu kabullenişine, bazen duruma başkaldırısına geniş şekilde yer verilmiştir. Özellikle de kendisi de bir kadın olan yazarımız toplumun kadınlar üzerinde kurduğu hegemonyadan ve toplum içerisinde sadece kadınlara işleyen bazı kurallardan duyduğu rahatsızlığı ve bu tutuma olan eleştirisini zaman zaman çeşitli eserlerinde dile getirmiştir.

### **1.2.2. Aile Baskısı**

Aile, toplumun temel yapı taşını oluşturan toplumsal bir kurumdur. Alıştığımız genel ifadesi ile toplumun en küçük parçasıdır. Aile dediğimiz insan topluluklarının birleşmesi ile toplum müteşekkil olur. “Aile; nüfusu yenileme, milli kültürü taşıma, sosyal mirası nakletme, çocukları sosyalleştirme, biyolojik ve psikolojik tatmin fonksiyonunun yerine getirildiği bir kurumdur.”(Yazıcı, 2016:137).

Aile kavramının pek çok tanımı mevcuttur. Çünkü aile ana hatları ile şudur diye sınırları çizilecek, ezbere bir kavram değildir. Bu sebeple, evrensel bir kurum olan ailenin her yerde ve her zaman geçerli olan tanımını vermek mümkün değildir. ( Zevkliler, Havutçu, 2003: 215)Yine de bir tanımını yapmamız gerekecek olursa en genel anlamda aile, “Ana-baba ve çocuklar ve tarafların kan akrabalarından(aile biçiminin gereklerinden) meydana gelmiş ekonomik ve toplumsal bir birliktir.”( Gökçe, 1991:207).

Toplumun temel yapı taşı olan aile kavramının bütün insani faaliyet sahaları arasında karşılıklı ilişki kuran edebiyat ile de bir bağlantısının olması elbette kaçınılmazdır. Çünkü biliyoruz ki edebiyat hayattan beslenir. Hayattan beslenirken de hayata dair olur, hayata dahil olur. O halde edebiyat toplumsal olgulara dayandığına ve toplumdan ayrı bir eser de düşünemeyeceğimize göre, toplumun yegane parçası olan aile de edebiyatın ana ekseninde oturmaktadır.

Aysel Özakın'ın eserlerini incelendiğinde de aile, toplum içerisinde ailenin yeri, aile birliği, parçalanmış aile, geleneksel aile yapısı ve bu yapının içerisinde birey üzerinde kurulan aile baskısı, modern aile yapısı karşımıza sıklıkla çıkan konu ve kavramlardır.

Biz baskıyı ele aldığımız bu bölümde aile baskısı üzerine yoğunlaşacağız. Baskı kavramını tanımladık, aile kavramını da tanımladık ve toplum için önemine değindik. Peki bu aile baskısı nedir? Nasıl ve hangi şartlarda ortaya çıkar? Gizli midir yoksa alenen kendini hissettirir mi? Bireyi nasıl etkiler? Şimdi Özakın roman ve hikâyelerinden yapacağımız alıntılarla bu hususlara değinelim.

Ataerkil bir toplum olarak aile içerisinde var olan baskının genel itibari ile ‘kadın’ üzerinde yoğunlaştığını görmekteyiz. Kadın gerek anne olarak gerek evlat olarak gerekse kız kardeş olarak aile içerisinde baskının ana eksenindedir. Aysel Özakın'ın romanlarında ve hikâyelerinde de aile içerisinde kadın üzerinde kurulan bu baskının izlerini takip edebiliriz:

*“Ömer evlenmişti. Kardeşi Tahir de liseyi bitirecekti ve büyük şehre onun gitmesi gerekiyordu. Erkekler, erkekliklerini kazanabilmek için uzaklara gidebilmeliydi. Oysa kızlar kadınlıklarını kazanabilmek için eve bağlanmalıydı. Ömer üniversiteli kızlar arasında argo sözlerle kantinde şakalaşanları ve erkek arkadaşlarıyla bahçenin kuytu köşelerine çekilenleri görmüştü. Özgürlüğe kavuşmak bir moda gibi yayılıyordu üniversiteli kızlar arasında. İçki içiyorlar, dans ediyorlar ve aşırı muziplikler yapıyorlardı. Ürküyordu Ömer. Armağan açık kumral saçları ve dalgın ela gözleriyle onların arasına düşerse, içinde oluşmuş ağırbaşlılık ve erdem dokusu gevşer, çözüldü” (Özakın, 2007a:44).*

Yukarıdaki bölüm yazarın *Alında Mavi Kuşlar* adlı romanından alıntıdır. Evin genç kızı olan Armağan ağabeyleri tarafından kısıtlanmaktadır. Ağabeyleri onun farklı bir şehre hele ki İstanbul'a okumaya gittiğinde içindeki erdem dokusunun yok olacağını ve Armağan'ın bambaşka bir karaktere bürüneceğini düşünmektedir. Ve nihayetinde İstanbul'a üniversite okumak için gönderilmeyen Armağan, içine kapanır ağabeyi Ömer ise bu sessizlik ve uysallıktaki öfkeyi sezmektedir. Ve o da annesi, babası ile aynı görüştedir: "Bu başkaldırışı ancak bir evlilik durdurabilir" (Özakın, 2007a:45).

Buradan aile baskısının ne derece olduğuna, bireyin kendi kararını kendisinin vermesine dahi engel olduğuna kanaat getirebilir ve ev ahalisinin evlilik kurumuna bakışı açısı ile ilgili de fikir edinebiliriz. Onlar için evlilik demek bir kadının hayata karşı dik başlı tavrının da bir nevi törpülenmesi demektir. Çünkü "Kadın anne olarak aile ile toplum arasındaki en sağlam köprüdür. İyi yetişmiş ve eğitilmiş kadın hem toplum hayatında daha tesirli olabilir, hem eğitimci rol oynar, ilk eğitim ana kucağındaki ve daha sonra aile ocağındaki eğitimidir." (Yazıcı, 2016:140).

Aysel Özakın, *Kanal Boyu* isimli öykü kitabının üçüncü öyküsü olan Bir Kadın Heykeli'nde ise bir erkek çocuğun üzerine annesi tarafından kurulan evlilik baskısına değinir. Anne çocuğunun kendi tercihlerini yapmasına müsaade etmez. Kendisi namaz kılıyorsa çocuğu da namaz kılmalıdır. Bunu uygun bir yol ile anlatmayı denemez, zorla yaptırmak ister. Böylece biz sadece kız çocuklarının üzerinde değil zaman zaman erkek çocukları üzerinde de bu gibi baskıların kurulduğuna şahit oluruz.

*"Bizim hanım namaz kılıp durur. Herkesin de başının etini yer. Ben oğlanlara karışmam. Gençtir derim. Biz yaşayamadık, bari siz yaşayın. Ama hanım onları rahat bırakmaz ki. Biz urloba gitmiştik bir seferinde. Oğlanlardan biri eve bir Alman kız getirmiş. Dönüşte komşular hemen hanıma yetiştirdiler. O da kıyameti kopardı. Burası kerhane mi diye? Böyle yapma hanım dedim. Burası Almanya. İnatçı. İlle de oğlana bir Türk kıza bulup evermek ister. Bizim sözümüz geçmez artık"* (Özakın, 1982:37).

Aile içerisinde bilhassa kadın üzerinde kurulan bu baskı onun eğitim hakkını bir nevi elinden almıştır. Aysel Özakın romanında aslında Türkiye'nin bir

gerçeğini resmetmiştir. Çünkü ülkemizde hala bazı kesimlerde oran azalmış olsa da kız çocuklarının okula gönderilmesi hoş karşılanmamaktadır.

Armağan'a sadece İstanbul'da okuması ile ilgili değil daha pek çok konuda bilhassa ağabeyleri tarafından sınırlar çizilmiştir. Aile ve ev ve mahalle üçgeni arasında çizilen bu sınırlar arasında yaşamak, çizilen çizgilerin üstüne basmamaya çalışmak Armağan'ı yoruyor ve usandırıyor. Bu yorgunluğun izlerini şu satırlarda bulmak mümkündür:

*“Ömer bir akşam Armağan'ı aynanın önünde alnına bukleler düşürmeye çalışırken yakalayınca kaşlarını çatarak şöyle demişti: ‘Niye artistler gibi tarıyorsun saçlarını?’ O günden sonra kapı önlerinde arkadaşlarıyla gülerek konuşmasını da yasaklamıştı. Eğlenmeyi, gezmeyi, bacak bacak üstüne atarak oturmayı, arkadaşlarının evine gitmeyi, sokaktan duyulacak biçimde yüksek sesle şarkı söylemeyi, kolsuz ya da kısa etekli elbiseler giymeyi, otobüslerde ayakta gitmeyi yasaklamıştı ona. Genç kızlığın ve hayatın birçok kapısını kapamıştı ama bir başka kapı açmıştı ona. ‘Dar kapı’ diyordu. Bu kapı kitapların dünyasına açılıyordu. Armağan'ı bu dünyaya çekerek, ona orayı sevdirep onu orada tutarak korumak için var gücüyle çalıştı” (Özakın, 2007a:141).*

Üzerinde kurulan baskıdan yorulmuş ve usanmış Armağan'a baskının gizli örtüsü altında ağabeyi tarafından bir kapı açılmıştı. Bu kapıdan içeri girdiğinde zarar görmeden başka yaşamları, başka ortamları, başka hikâyeleri tanıyabilecekti. Yazarın “dar kapı” olarak adlandırdığı bu kapı kitapların dünyasıydı. Bu kapıdan içeri giren Armağan bir nebze olsun nefes almıştı. Bu duruma iki açıdan bakabiliriz. Açılan kapı güzel bir kapı olmakla birlikte adına dikkat edecek olursak yine belli bir sınırın Armağan'a çizilmiş olduğunu fark ediyoruz. Kendisine başka bir seçenek sunulmayan Armağan'ın üzerine kitaplarla örülü “dar kapı” kapatılıyor. Bu noktada mevzu bahis kitaplar olsa bile baskının söz konusu olduğunu bu bölümü alıntılı olarak belirtmek istedik. Baskının ilk evrelerinde belki başkaldırı söz konusu olsa da, bir direniş görülse de daha sonra özellikle pek de seçeneği olmayanların baskı ortamına ayak uydurdukları vakidir. Fakat artık öç alma zamanıdır. Özellikle Aysel Özakın'ın hemen hemen tüm roman ve hikâyelerinde öç duygusunun ön plana çıkmakta olduğunu görmekteyiz.

Hatta öyle ki roman ve hikâyelerde çok büyük bir yere sahip olan öç duygusu ile ilgili bir makale kaleme almak dahi mümkündür.

Konuya dönecek olursak kendisine tüm kapılar kapatılmış olan Armağan da dar kapının ardında en azından bir nebze huzur bulmuştur. Ve artık onun için de öç zamanıdır. “Armağan evdekilerin baskısından, engellemelerinden öç almak ister gibi kendini onlardan kitaplara ayırmaya başlamıştı” (Özakın, 2007a:49).

Aysel Özakin’in *Alnında Mavi Kuşlar* adlı romanında bu minvalde pek çok bölüm vardır. Pek çok bölümde aile baskısını ve onun birey üzerinde nasıl bir psikolojik etki yaptığını sürece yayılmış bir şekilde gözlemledik. Çünkü yazar bu süreçleri yüzeysel olsa da psikolojik tahliller ile bize sezdirmektedir. Ancak bu romandaki en önemli kısım benim nazarımda eşğin kırıldığı ve Armağan’ın baskının örtülerini yıkıp geçtiği andır. Bu an Armağan’ın İstanbul’a gelişi. Armağan nihayet İstanbul’a gelmiştir; tüm aile ve toplum baskısına rağmen gelmiştir hem de. Bu olay Armağan’ın hayatında bir eşiktir. Artık Armağan başka bir insan olma arayışında olacaktır. Ne toplumun ondan istediği ne de ailenin ondan istediği insan, Armağan’ın istediği “yeni insan” olacaktır.

Armağan’ın ailenin tüm baskılarına rağmen İstanbul’a gelişini *Gelenek Karşısında Kadın* bölümünde tekrar ele alacağımız için şimdilik burada noktalamayı uygun gördük.

İstanbul’a geldiğinde Armağan aslında kendini aydın bir çevre içinde bulur. Sinan’da o aydın çevredendir, eşinden ayrılmıştır ve bir oğlu vardır. Fakat Armağan burada bir şeyin ayrımına varacaktır. Aydın ya da cahil bir kesim fark etmez aslında aile baskısı toplumun bir gerçeğidir, değişiklik göstermez. Armağan bu düşünceye Sinan’ın da oğlu üzerinde kurmaya çalıştığı baskıyı fark ettiği gün varmıştır. Bu fark ediş anı aşağıdaki gibidir:

“Armağan Sinan’ın oğlu Tan üzerinde baskı kurmaya çalıştığını düşünüyor ve “Ona baskı yapıyorsun” diyordu. Sinan ise “Bir iki sloganla, yüzeysel bilgiyle dünyayı kendilerinin değiştireceğine inanıyorlar, sonra eylemlere başlıyorlar. Ukala bunlar” diyordu ve aynı zamanda Sinan yeni yetişen



*kuşağı çok yönlü bilgiden, güzel sanatlardan, evrensel kültürden uzak bulduğu için de eleştiriyordu.”(Özakın, 2007a:89).*

Aynı kitabın sonlarına doğru ise baskı kavramının özellikle de aile içi baskının yavaş yavaş çözülmeye başladığını aslında her bireyin biraz da kendi özeleştirisini yapmaya başladığını görüyoruz. Bunu en iyi Ömer, Armağan ve Ömer’in bir erkek arkadaşı ile birlikte oturup sohbet ettikleri bir akşamın anlatıldığı aşağıdaki bölümden anlıyoruz:

*“Armağan ilk olarak ağabeyinin bir arkadaşıyla birlikte dolaştığını düşündü birden. Eskiden eve arkadaşları gelince bahçe kapısını açmadan onu yukarıdaki odaya yollardı. Kutsal bir varlık gibi korur, sakınırdı onu. Şimdi Armağan Ömer’in arkadaşıyla rahatça, çekinmeden konuşuyordu. Yeniden sanki onun içe dönük, erkeklerden korkan kız kardeşi olmuştu. Oysa Ömer artık baskının anlamsızlığını kavramıştı ve onun da konuşmalarına, şakalarına katılmasını istiyordu. Kendi yaşama biçimini seçmiş, değişik bir çevrede özgürce yaşayan bir kadındı artık.”(Özakın, 2007a:167).*

Bir yanda Ağabey Ömer acaba kardeşimi çok mu baskı altında tuttum, ona haksızlık mı ettim, genç kızlığını yaşamasına müsaade etmedim mi diye kendini şu düşüncelerle yargılamaktadır:

*“Armağan mutlaka alandaydı. Çok sayıda yaralının olduğu bildiriliyordu. Ömer onu, omzunda, beyaz patiska bir donla denize ilk olarak sokuşunu anımsadı birden. On bir yaşlarında sokakta öğrendiği bir sözü “Eller yukarı, donlar aşağı ” sözünü söyleyince Ömer bir tokatla durdurmuştu gülüşünü. Bu tokadı düşününce utancın ateşi basıyordu her yanını. Ömer onun çocukluğuna ve genç kızlığına engel mi olmuştu?”(Özakın, 2007a:142).*

Diğer yanda ise Armağan önceden büyük çatışmalar yaşadığı ağabeyine hak vermekte ve baskının toplumun bir unsuru olduğunu ağabeyine duyduğu içsel minnet ve şu düşüncelerle kabul etmektedir:

*“Değişiyor burada bazı düşüncelerim... Eskiden kızıyordum sizlere... Bana çok baskı yapıyorsunuz diye kızıyordum. Sana, babama , anneme... Artık kızmıyorum .Çünkü... Baskının toplumun yapısından geldiğini anlıyorum. Hem sen beni... İyi şeylere yönelttin. Vallahi... Sen olmasaydın ben nereden kitap okuyacaktım? O çevrede... Annem babam da ilgisiz... İlkokuldan sonra*

*okuyamayacaktım belki de... Belki şiir yazmaya bile sana imrenerek heves ettim” (Özakın, 2007a:175).*

Aile baskısı Aysel Özakın’ın sadece Alında Mavi Kuşlar adlı romanında rastladığımız bir başlık değildir elbette. Özakın’ın *Güzellik Acısı* adlı romanının Dina’sı da bir zamanlar baba baskısı altında buhranlar geçirmiştir. Ve bu buhranlar şu satırlar ile okuyucuya aktarılmıştır:

*“Dina on dört yaşında kendini tarlalar arasında koşar gibi hissettiği gecenin sabahı ilaç kokulu bir yatakta açıyor gözlerini. İlk psikiyatri serüveni. İki gün sonra eve dönünce küçük yemek salonunda yine vinleks iskemleler, Atatürk büstü, tül perdeler ve disiplinli bir öğretmen olan baba. Acaba baba kızını daha on bir yaşında paralı Alman okuluna yazdırırken dağınık ve ince ruhlu kızının Alman eğitimi sayesinde güçleneceğini mi ummuştu” (Özakın, 1988:32).*

Dina’nın üzerindeki baskı sadece babası ile sınırlı kalmamış, yatılı okul serüveninde de okul müdürü tarafından devam etmiştir. Bunu aslında otoritenin el değiştirmesi olarak yorumlamak mümkündür. Girdiği yeni baskı alanının sınırları romanda aşağıdaki gibi çizilmiştir:

*“O sıralar kız lisesin elli yaşlarındaki müdire hanımı lisenin karşısındaki durağa sivil polisler ve ihbarcılar yerleştirmişti. Kızlara sarkıntılık eden erkekler suçüstü yakalanıyor, erkeklerle buluşan kızlar ise disiplin kuruluna çıkarılıyordu. Müdire hanım, tarih öğretmeni idi, çok mazbut ve çok şık giyiniyordu. Disipline ve kibarlığa aynı ölçüde önem veriyordu. Bize sık sık ‘Atatürk gençliğine yakışır bir vakar içinde’ olmamız gerektiğini hatırlatıyordu. Pazartesi günleri sırada düzgün sıralar halinde İstiklal Marşı’nu söyledikten sonra yüksek tavanlı, mermer salonda tek sıra halinde müdire hanımın önünden geçiyorduk. Saçı kulak hizasından daha uzun olan, ya da eğer yeteri kadar uzunsa sımsıkı iki örük yapmamış olan, müdire hanım tarafından kulağından yakalanarak yan tarafa çekiliyordu, ya da siyah önlüğü diz hizasından yukarı olan, beyaz yakası kolasız ve ütüsüz olan, en kötüsü de kaşlarını cımbızla almış olan...” (Özakın, 1988:34).*

Aynı Müdire Hanım bir sabah yatılı öğrencilerden birinin intiharı arkasından başsağlığı için sınıfa geldiğinde intiharın perde arkasında yine aile baskısı olduğunu öğreniriz:

“Arkadaşımız cumartesi öğle sonrası erkek lisesinden bir oğlanla sinemaya giderken ağabeyi tarafından yakalanıvermiş. Ağabeyi sinemanın önünde birikmiş kalabalığa aldirmeden, öfkeden gözü dönmüş, kız kardeşine bir tokat atarak onu kolundan tutup eve götürmüştü. Aynı günün gecesi... Arkadaşımıza yalnızca bir tokat yüzünden intihar ettiği için neredeyse gücenmişti”(Özakın, 1988:34-35).

Çalışmamızda aile baskısına son olarak Aysel Özakin’in ilk romanı *Mavi Maske*’deki Zülfü üzerinden değineceğiz. Zülfü evlenmek istediği kızı şöyle anlatır: “Uzaktan akrabam olur. Antepli. Çoktandır sözlüyüz. Ama babası. Bir türlü razı gelmedi. Bilirsin köylük yerlerde başlık falan. Ama yakında...”(Özakın, 1988:63).

Bilindiği üzere başlık parası bir dönem daha fazla olmakla birlikte belki de hala az da olsa devam eden bir toplum yarasıdır. Kız çocuklarının bir mal bir eşyaymışçasına satılması, kendilerine söz hakkı verilmemesi, bir bedele adeta kurban edilmesi üstelik baba tarafından bir insan üzerinde kurulan baskı değil de nedir?

Görüldüğü üzere Aysel Özakin, yaşadığı toplumdan ve yaşadığı toplumun gerçeklerinden soyutlanan bir yazar değildir. Romanlarında ve dahi hikâyelerinde toplumsal konulara sıklıkla eğilmiştir. Ya toplumdaki olayların benzerlerini anlatmış ya da hali hazırda rahatsız olduğu konuları gündeme getirmiştir. İncelediğimiz örneklerle birlikte aile baskısının da bu konulardan biri olduğu aşikârdır.

### **1.2.3. Psikolojik Baskı**

Bu çalışmanın özellikle baskı bölümünü hazırlarken aslında psikolojik baskı ile ilgili en çok dikkatimizi çeken husus bireyin kendi kendine içsel bir şekilde uyguladığı psikolojik baskı oldu. O yüzden bu bölümde daha çok sıklıkla bir bireyin kendisine kızarak, kendisini sorgulayarak zaman zaman kendisini beğenmeyerek ve yargılayarak nasıl psikolojik baskı uyguladığını göreceğiz. Aslında belki toplumsal birçok faktörün birleşmesi ve buna bir de bireyin kendi kendisi ile iç hesaplaşması, kendini dinlemesi devreye girdiğinde her bireyin bizzat kendi kendisine psikolojik baskı uyguladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bilhassa Aysel Özakin'ın romanlarında genellikle karşımıza kadın kahramanlar çıktığı ve biz o kadın kahramanların kendileri ile konuşmalarıyla da hemhal olduğumuz için yukarıda söylediklerimizi bu kahramanlar üzerinde gözlemlemek ve böyle bir sonuca varmak aslında zor olmadı.

Yukarıda söylediklerimizin daha iyi anlaşılması için bu hususu örnekler üzerinden yorumlamak daha uygun olacaktır.

*Alında Mavi Kuşlar* adlı romanın kadın kahramanı Armağan insanlar ile kendisi arasında kurduğu ilişkilerin bir yerinde hep dönüp kendine bakar ve aşağıda olduğu gibi zaman zaman kendine kızar:

*“Armağan şiirlerinin yayınlandığı derginin sahibi ile sohbeti esnasında dergi sahibinin kendisinden ricası üzerine çantasından defterini çıkararak bir şiirini okur. Şiir bittikten sonra dergi sahibinin şiir ile ve Armağan'ın şiir okuması ile ilgili fikrini beyan etmemesi üzerine Armağan ‘birden şiir okuyuşunu çocukça bulur ve kızar kendine’”(Özakin, 2007a:31).*

Aslında Armağan'ın bu kendine kızma davranışı onun kendi gibi olmayı kabul etmeyişi gösterir. Ve bu devam ettiği müddetçe içinden kendine uyguladığı psikolojik baskı da devam edecektir.

Yine İstanbul'a ilk geldiği andan beri, bu şehre gelmeyi ne kadar çok istese de Armağan'ın kendini içten içe bu şehre ait hissetmediğini ve psikolojik olarak hep rahatsızlık duyduğunu hissediyoruz. Kendini taşralı olarak nitelendiren Armağan, şehirli olmanın gereklerini bilmediğini ve bunun kendisinin eksik yönü olduğunu düşünmektedir.

*“İstanbul'a geldiği andan itibaren özgür ve çağdaş bir kadın olarak görünmek isteyen Armağan kendi deyimiyle de ‘taşralı’olan yanından aslında bir türlü kurtulamaz. Ve erkeklere nasıl davranacağı hususunda daima kendini sorgular. ‘Peki, nasıl davranmalıyım?’ Kendi kendine bu soruyu soruyordu. Sert davransa onu ilkel, görgüsüz bulabilirlerdi. Yumuşak davransa onun uçarı, kolay bir kız olduğunu düşünebilirlerdi. Hem özgür hem erdemli olabilecek miydi acaba?” (Özakin, 2007a:31-32).*

Armağan'ın taşralı olmayı zihninde utanılacak bir şey olarak kodladığı için kitabın pek çok bölümünde kendisinin taşralı olma ve taşralı doğma serzenişlerine kulak vermekteyiz. Örneğin; gazeteye iş görüşmesi için giden

ve yazı işleri müdürünün kendisine ‘‘Armağan Hanım siz daha sonra uğrayabilir misiniz? Aşağıda Münip Bey vardır. Onunla görüşün, o size bilgi verir. ‘‘ demesi üzerine kendisini bir sınav odasından başarısızlığa uğrayarak çıkıyormuş gibi duyumsayan Armağan’ın yine kendini sorgulamaya başladığını görüyoruz. ‘‘Acemi, patavatsız, şaşkın bir taşralı kız olarak mı görünüyordu yoksa? Kahverengi, üstüne bol gelen döpiyesiyle kendini tanıtırken gülünç mü oluyordu ?’’(Özakın, 2007a: 33).

Küçük yaştan beri ailenin ve toplumun baskısını üzerinde hissetmiş olan kahramanımızın kendi bireysel kararları ile dahi mutlu olmadığı görülmektedir. Kendi üzerinde hep bir suçluluk hisseder kendi deyimiyle onun için bazı mutluluklar hep ‘‘lekelidir’’ ve bu lekeli mutluluk tanımlamasını romanın aşağıdaki bölümüne istinaden yapıyoruz:

*‘‘Açıklık bir yere geldiler. Armağan yine çantasını göğsüne bastırıyordu. Bir an ıssız ve yeşil kırlara bakarken hayallerinden gerçeğe ilk adımını atmanın ürpertili tadını duydu. Okuduğu romanlardan tanıdığı aşk artık kendi hayatına da giriyordu. Gizlice ilk sigaranın dumanını içine çeken bir yeni yetmenin büyüme isteğini andırıyordu bu. Bir mutluluktu, evet ama lekeli, suçlu bir mutluluk...’’(Özakın, 2007a:37).*

Gazeteye iş görüşmesi için giden ve yazı işleri müdürünün kendisine‘‘Armağan Hanım siz daha sonra uğrayabilir misiniz? Aşağıda Münip Bey vardır. Onunla görüşün, o size bilgi verir. ‘‘ demesi üzerine kendisini bir sınav odasından başarısızlığa uğrayarak çıkıyormuş gibi duyumsayan Armağan’ın yine kendini sorgulamaya başladığını görüyoruz.: ‘‘Acemi, patavatsız, şaşkın bir taşralı kız olarak mı görünüyordu yoksa? Kahverengi, üstüne bol gelen döpiyesiyle kendini tanıtırken gülünç mü oluyordu ?’’ (Özakın, 2007a: 33).

Aynı şekilde *Mavi Maske* romanındaki ismini bir türlü romanın sonuna dek öğrenemediğimiz kahraman da kendisini Dina karşısında hep ezik hissetmiş ve bunun içsel muhakemesini, psikolojik etkilerini yaşamıştır. ‘‘Dinayla buluşma anlarından biri : ‘‘O anda onun beni yine eski moda ve acemi bulduğunu düşünüyorum’’(Özakın, 1988:101).

Kendisi ile barışamayan, kendisini her hali ile kabul etmeyen birey daima başkası olmak ister. Daima kendini başka yaşamlarda hayal eder. Hep başka olanı arzular. *Mavi Maske* isimli romanda kahramanımız daima Dina'ya özenmiş bazen Dina olmak, bazen de Dina'nın kendisine yaptığı yakıştırmaların gölgesine sığınarak yakıştırmaya ne ise o olmak istemiştir. Kendi iç dünyasında daima çatışmalar yaşayan kahramanımız kendi varlığını bütünü ile kabul etmediği için psikolojik anlamda kendisini daima baskılamıştır. Aşağıda bahsi edilen olay bunun bir örneğidir:

*“Masaya dönüp, müsamereye çıkan bir öğrenci gibi duygulu bir sesle şiirlerimi okudum. ‘Çehov’un kadın kahramanlarını andırıyorsun’ dedi Dina ve kadehini bana doğru kaldırdı: ‘Nataşa’nın şerefine’” diye bağırdı, ötekileri de kadeh kaldırmaya davet ederek. Ben de onlarla birlikte Dina’nın bana taktığı ada gülerek kadehimi kaldırdığımda gerçekten de bir başkası olmayı, bir başka hayata sahip olmayı istediğimi hissettim” (Özakın, 1988:15).*

Aynı romanda kahramanın kendisinden bahsettiği bir bölümde Dina gibi olma arzusunu daha iyi anlıyoruz. Bununla birlikte yine aynı bölümde kendisinden hep hicap duyduğunun ve bu psikoloji altında ezildiğini de görüyoruz:

*“O sıralar zengin kızlarıyla kendi aramda hissettiğim fark daha sonra Dina’yla aramda hissettiğim farka benziyordu. Kayıtsız, uzak bir bakış, kalın ses, sigarayı gergin parmaklar arasında tutup dumanını yukarı doğru üfleme, içki markalarını tanımak, yabancı isimli yemekleri tanımak, erkek arkadaşları yanaklarından öpmek, onlarla açık saçık ya da esprilerle konuşabilmek, onlarla meyhanelere, pub'lara gitmek, kahkahalarla gülmek, yine de hayattan sıkıntı duymak ve çıplaklıktan utanmamak. Bense yeniyetmeliğimde bedenim yol açacağı tehlikelerden kendimi korumayı öğrenmişim. Dizimi örten elbiseler, çatık kaşlarım, erkek bakışları karşısında kızaran yüzüm, göğüslerimi gizleyebilmek için kamburlaşan sırtım, ürkeklikle öne doğru eğilen omuzlarım; göğüsleri ve cinsel organı kapatmak, gölgelemek ister gibi. Bedenimde beliren değişiklikleri yalanlamak ister gibi. O sıralar siyah önlüğüm ve beyaz yakamla, tabanları bir çok kez pençelenmişpabuçlarımla kız lisesine yayan giderken Amerikan Kız Kolejinin kızlarına rastlar utanırdım” (Özakın, 1988:34).*

*Genç Kız ve Ölüm* romanında ise bir yazar olan Nuray tanınmak ve bilinmek ister. Belki de daha doğrusu istemekten ziyade öyle olduğunu da sanmaktadır. İnsanların kendi adını duyduklarında hemen saygı belirtisi göstereceklerini düşünür. Aksi bir durumla karşılaştığında ise psikolojisi elbette buna hazır değildir. Çünkü zihnen ve ruhen kendisini başka bir şeye hazırlamıştır. Bu durum insanın bir bakıma insanın kendi kendini baskı altında tutmasıdır. Aşağıda aktarılan bölüm söylemek istediklerimizin kanıtıdır:

*“Delikanlı elinde beyaz bez ve bir bira kadehi şöyle bir durdu, baktı ona. Hafifçe dudağını büktü. Bu isim hiçbir anlam taşııyordu onun için. O zaman Nuray İstanbul’dan buraya ödül almak için geldiğini söyledi. Delikanlının yüzünde bu kez bir şaşkınlık belirdi. Elindeki bezi ve kadehi tezgâhın üstüne koydu. İçerdeki bölmeye geçti. Nuray da çantasını yere bıraktı ve kapıldığı utanç duygusunu yenebilmek için duvardaki kabartmalara bakmaya koyuldu. Delikanlı ne kadar kayıtsız davranmıştı!”(Özakın, 2007b:42).*

Bir yazar olarak tanınmak istenen Nuray, bunun yanında bir eş ve bir anne olarak da sevilme ve takdir görmekte ister. Tüm bu beklentiler gerçekleşmeyince de kendine saldırır, kendi ruhu ve kişiliği ile savaşır. Başkalarına değer vermek, onları sevmek gerektiği kadar özveride bulunmak hayatın bir gerçeği ve gerekliliğidir fakat kendini bir kenara bırakıp başkaları için yaşamak düpedüz insanın kendisine gerçekleştirdiği psikolojik bir saldırdır. Bu psikolojik saldırı aşağıdaki satırlarda açıkça hissedilir:

*“Ben ise beğenilmek istiyordum. Saçlarımı onun istediği gibi tarıyor, onun sevdiği renklerde elbiseler giyiyordum. Onun sevdiği romanları okumak istiyordum. Bütün gücümü, kendimi ona beğendirmek için harcıyordum neredeyse. Onun gözünde bütün kadınlardan üstün olmayı başarmalıyım. Süslenip aynaya baktığım zaman, eşyalarda bir değişiklik yaptığım zaman, kızıma yeni bir elbise diktiğim zaman onun sevgisini biraz daha, biraz daha arttırmayı istiyordum” (Özakın, 2007b:35).*

Kızından da eşinden de gerekli desteği ve ilgiyi göremeyen Nuray kendisine yeni bir dünya yaratmanın yollarını arar. Ve yazmak belki de onun haklılık savaşındır. Bu yüzden yazarlığın çatısına sığınır. Böylece kişinin

kendine uyguladığı psikolojik baskının ve kendisi ile verdiği mücadelenin derin bir yarası olarak öç alma duygusu gösterir kendini kapı aralığından. Aysel Özakın'ın hemen bütün kahramanları belki de doğrudan ve dolaylı gördükleri baskıdan dolayı daima öç almak isterler. İşte Nuray da bu kadın kahramanlardan sadece biridir ve kendisi ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

*“Varlığımı haklı çıkarmak için yazıyorum bu romanı’. Öyle demişti kendi kendine. Ama birden bütün gazetelerde adı geçince nasıl güven duygusuna kapılmış, acılarının sonunda aradığı şeye kavuştuğunu düşünmüştü! Onu önemsemeyen, onu anlayamayan, değerini bilmeyen herkesten öç almış oluyordu sanki: Halasının oğullarından, onu hep evinin kadını olarak görmek isteyen Cemil’den, ve onu küçük burjuva olmakla suçlayan kızından... ‘Kızından mı?’ Nasıl düşünebiliyordu bunu?” (Özakın, 2007b:46).*

Verilen tüm bu örneklerle baskının sadece toplumdaki, aileden herhangi bir dış etkenden gelmeyeceğini; kişinin kendisine baskı uygulayıp kendi ördüğü baskı ağına da takılabileceğini gösterilmeye çalışılmıştır. Baskı unsuru sadece kendimiz dışında gelişmez bazen insanoglu kendi kendini baskı altına alır ve belki de bu baskıların en kötüsüdür. Çünkü insanın kendisi ile vereceği veya verdiği mücadele dış dünya ile arasındaki mücadeleden çok daha zordur. Aysel Özakın'ın kahramanları genel anlamda sadece dış dünya ile değil aynı zamanda kendileri ile de mücadele etmişlerdir. Onları toplumsal anlamda farklı kılan ve bir mesele haline getiren belki de budur.

### **1.3. Toplumsal Bir Mesele Olarak Evlilik Ve Cinsel İstismar**

Evlilik bilhassa Türk toplumunda ailenin temeli olarak görülen bir olgudur. Evlilik, yuva kurma, bir eşe ve çocuklara sahip olmak Türklerde devletin çekirdeğidir. Bu ve bunun gibi pek çok tanım geleneksel evlilik tanımı olacaktır. Aysel Özakın için ve Aysel Özakın'ın kadın kahramanları için evlilik aslında bu geleneksel tanımlardan daha başka bir şeydir.

Özellikle 1980 sonrası siyasi, sosyal, kültürel yaşamdaki çıkmazlar ve açılımlar Türk romanında da kendini hissettirmeye başlamıştır. Feminist akım



1980 ve sonrasında yükselen seslerinden biri olmuştur. Kadınlar sosyal hayata katılmak ve kendilerini var kılmak için bu yıllarda çok daha fazla çaba sarf etmişlerdir. Yine bu yıllarda kadın yazar sayısında da belirgin bir artış gözlemlenmiş ve tüm düşünceler kadın kahramanlar üzerinden okuyucuya aktarılmış, benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu konu ile ilgili Gülendam'ın görüşleri bizim için önem arz eder:

*“Aksiyon dönemi” yani söylenenleri hayata geçirme çabalarının hızlandığı dönem, 1970 (aslında belki de 1980 daha doğru bir tarih olur) sonrasıdır. Cumhuriyet'in kurulduğu ve kadınlara ilgili kanuni değişikliklerin ve yeniliklerin hala devam ettiği, bu yüzden de bu belirsizlik ortamında kadınların yeterince serbest hareket edemediği 1923- 1938 yıllarından sonra başlayan II. Dünya Savaşı (1939-1945) kadınlar için de bir talihsizlik olmuş ve bu yüzden de söylediklerini yine hayata geçirememişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonraki bunalımlı dönemde de, daha önce bir parça çalışma hayatına atılan kadınlar, devletin izlediği politikanın da etkisiyle tekrar “ev”e davet edilmişlerdir. Ancak 1970'lerden ve özellikle de Türk toplumunu depolitize eden 12 Eylül 1980 darbesinden sonra kadınlar, seslerini – hem toplumda hem de edebiyatta iyice yükseltmeye başlamışlar ve “aksiyon” safhasına geçmişlerdir.” (Gülendam, 2006:363-364).*

Bu dönem romanlarında kadın kahramanlar genellikle hayatta ben de varım deme ve kendilerini yeniden inşa etme çabasında olmuşlardır. Özellikle Aysel Özakın'ın *Alında Mavi Kuşlar*, *Genç Kız ve Ölüm* romanlarında feminist söylemleri açık biçimde okumak mümkündür. Özellikle evlilik, evlilikten beklenti, evlilikte kadının yeri, erkeğin evliliğe bakışı ve kadını evlilik içerisinde konumlandırması hep feminen bir yaklaşım ile kaleme alınmıştır.

Aysel Özakın'ın kadın kahramanları evlenseler de mutlu olamayan kadınlardır. Çünkü modern kadın artık eski eril zihniyetin kendisine bir et yığını, bir makine, bir hizmetçi olarak bakmasından sıkılmıştır. Kendi olarak toplumda var olma çabasıdır, yalnızca kendisi olduğu için, biricik olduğu için değer görme isteğindedir.

Özakın'ın en geleneksel kadın kahramanı da en modern kadın kahramanı da erkeklere karşı temkinlidir hatta kimi zaman erkeklere karşı öfke ve nefret

doludur. *Alnında Mavi Kuşlar* isimli romanda annesinin Armağan'ı erkeklere karşı nasıl bir gard ile yetiştirdiğine şu satırlarda şahit oluyoruz:

*“Kendi karanlığının kızın da üstüne ineceğine inanmıştı. Ona göre kadınlık Tanrının en ağır cezasıydı. Tanrı erkekleri de bu cezayı uygulamaları için yaratmıştı sanki. Kızıyla bir kader ortaklığı beklemişti bilinçaltı. Beklemiş ve bundan korkmuştu. Kızının da erkeklerden nefret etmesi, uzak durması gerektiğine inanmıştı. Bu tiksintiyi aşılama istemişti ona”*(Özakın, 2007a:23 ).

Armağan'ın annesinin neden bu kadar erkeklerden nefret ettiğini ve çocuğunu da bu eğilim ile yetiştirdiğini kitabın ilerleyen bölümlerinde anlıyoruz. Küçük yaşta cinsel istismara maruz kalması onun tüm yaşamını etkileyen bir faktör olmuştur. Bir hayatın ışıkları nasıl söner, Armağan'ın annesinin yaşamı niçin karanlık ile örtülmüş bu soruları kendimize sormaya başladığımız anda yazar şu şekilde yanıtlar bizi:

*“Onun babası geniş toprakları olan bir din adamıydı. Çarşafını aralayan kızının başını duvara vuruyordu. Sesi bir gök gürültüsü gibi büyük eski taş yapıyı sarsıyordu. Onu on üç yaşında bir başka köyün sahibinin oğluna vermişti. Mücevherlere boğmuşlardı onu. Çocuk gözleri mücevherlerin ışığıyla dolmuştu. Sonra on yedi yaşındaki kocasının babası, köyün sahibi olan yaşlı adam beyaz uzun sakalıyla bir ikindi vakti üstüne doğru gelmişti. O da ertesi gün, gece bütün köy uyurken kocasının atına tek başına atlamış ve doludizgin kaçmıştı”* (Özakın, 2007a:22-23).

Babasından sürekli şiddet gören, çocuk yaşta evlendirilen, kocasının babası tarafından tacize uğrayan ve hayatının her dönemi erkek şiddeti ile, korku ile geçen bir kadın kendi kızını da elbette karşı cinse yönelik uyarmak zorundadır. Ve hatta erkekleri kimyasal bir madde gibi, yasaklı bir bölge gibi, dokunursa elektriğin çarpacağı bir kaynak gibi göstererek kızını kendi yöntemleri ile sakınmaya çalışmıştır.

Bu şekilde yetiştirilen, annesinin erkekler hakkındaki bu sözlerine daima maruz kalan Armağan erkeklere hep büyük bir tedirginlik ve korku ile yaklaşmıştır. Bir erkek arkadaş edinmek, ona güvenmek, kendisini ona emanet etmek Armağan için hep içsel bir huzursuzluğu da beraberinde getirmiştir. Sanki bir kara delik onu içine çekmektedir. İstanbul'!a gittiğinde

yabancı olduğu bir şehirdeki erkeklere nasıl tedirginlik ile baktığını şu satırlardan anlıyoruz: Yanından geçen erkekler karanlığın, kurulan pusuların, yatağından taşan zulmün birer parçası gibi görünüyordu Armağan'a. Günün kardeş yüzlü erkekleri yenilmiş ve çekilmişti. Ortalıkta şımarmış bir gecenin erkekleri kol geziyordu(Özakın, 2007a:18).

İstanbul bir yönüyle Armağan için hem çekici hem de kurtlar sofrası idi. O ise okuduğu kitapların, çantasındaki son maaşının, yazdığı şiirlerin kendisini koruyacağına inanıyordu. İstanbul'da bir otel odasında geçireceği ilk gecede yine onu ilk ve en şiddetli şekilde tedirgin eden şey erkekler ve onların bakışları olmuştur. Bu tedirginlik romanda okuyucuya şöyle aktarılmıştır:

*“İlk olarak tek başına bir geceyi otelde geçirecekti. Gösterişsiz, eski bir yapıya yaklaşırken, kapısından kahkahayla çıkan iki erkek karaltısı ürkeklik verdi ona. Yorgundu. Cesaretini yitirmekten korkuyordu. Kaldırımında yine erkek solukları çarptı yüzüne”*(Özakın, 2007a:26).

Erkeklere karşı kendisini daima muhafaza etmesi, onlardan korkması, onlara karşı hep temkinli olmasına dair telkinler ile büyüyen Armağan'ın elbette evlilikle de ilgili tozpembe hayalleri yoktur. O kendini geliştirmeyi, şiirler yazmayı, kitaplar okumayı, İstanbul'a gitmeyi, orada aydın bir kadın olarak kendi ayakları üzerinde hayatını sürdürmeyi daima evlilikten evla görür. Ailesinin girişimleri ile nişanlanmak durumunda kaldığı delikanlıyı da bu nedenle kendisine sadece bir ayak bağı, bir engel olarak görür. Ve kendisini bu nişanlılık oyununa ait hissetmez. Nişanlı olduğu kişiyi hem sevmemektedir hem de arzu ettiği hayat ile onun arasında bir seçim yapması gerektiğini düşünmektedir. Bu ikileme şu satırlarda şahit oluyoruz:

*“Nişanlıyız, gir koluma diyordu Akın.” Armağan gülümseyerek onun isteğini geri çeviriyordu. O anda yükselme tutkusuyla nişanlısının kolu arasında bir seçme yapmak zorunda duyuyordu kendini. Sınırları görülmeyen bir hayatla, yemekten sonra içilen kahvenin, yolculuk hikâyelerinin ve güven içinde yaşamının tadıyla sınırlanmış bir hayat arasında”*(Özakın, 2007a:46).

Armağan'ın hayatının her noktasında sözler, fikirler, şiirler, kitaplar herhangi bir kadın erkek ilişkisinden, kadınsal bir bakıştan, erkeksel bir

dokunuştan daha kıymetli olmuştur. Bir erkeğe dokunmak her şeyi kaybetmek gibi gelir ona. Bu yüzden genellikle kadın erkek ilişkilerinde aradaki mesafeyi korumayı tercih etmiştir. O sebeple Armağan'ın herhangi bir genç kız gibi evlilik hayalleri kurduğunu roman boyunca görmüyoruz. Sinan ile yakınlaşmalarında bile fikirleri konuşsun ister Armağan, romanda da Armağan'ın Sinan ile aralarındaki tuhaf bağa yaklaşımı şöyle ifade edilmiştir: “Armağan aralarında düşünceler ve sözler biriksin istiyordu. Bu yakınlığa kadın ve erkek olduklarını belirten bir gülümsemenin, bir bakışın gölgesi düşecek diye korkuyordu”(Özakın, 2007a:67).

*Güzellik Acısı* isimli romanda da erkeğe olan bakış açısı farklı değildir. Hatta hem erkeğe, hem evliliğe, hem tek bir kişiye bağlanmaya olan bakış tam bir feminist bakıştır. Romanda Süreya düşüncesini şu şekilde açıklar: Dört yıl önce kimseye bağlanmamaya karar verdim. Erkekler bir kadının tamamını istiyorlar; bedenini, zihnini ve ruhunu. Ben bunların hepsini birden vermeye razı değilim. Şimdi yalnızım...(Özakın, 2005:56).

Dina'nın bakış açısı da Süreya'nınkinden çok farklı değildir. Dina çok özgür bir kadındır ve o da evliliğin kalıplarına karşıdır. Evliliğe geleneksel bir kurum olarak bakmaz. Dina'nın da evlilikle ilgili düşüncelerini aşağıdaki satırlardan öğreniyoruz:

*“Cin-toniklerimizi yudumlarken Dina bana kocamı sevip sevmediğimi soruyor. “Galiba.” diyorum “Seviyorum.” “Ama” diyor “yalnızca bir erkekle birlikte olursan aşkı tanıyamazsın ki.” “Gebeyim” diyorum ona. Bir an süzüyor beni. Bakışında bir imrenme mi, yoksa küçümseme mi olduğunu ayırtedemiyorum; belki ikisi de. “Çok erken.” diyor, cin-tonikten bir yudum aldıktan sonra” (Özakın, 1988:16-17).*

*Genç kız ve Ölüm* isimli romanda da durum çok farklı değildir. Nuray evli ve çocuk sahibidir. Fakat bir roman yazmanın ve o romanla varlığına anlam katmanın derdindedir. O, diğer kadınlar gibi bugün ne giysem de kocam beni beğense düşüncesinde olabilecek bir kadın değildir. Hayattaki var olma gayesi de bu değildir. Bu düşünce onu doyurmaz. Kocasının kendisine duvarlar ördüğünü ve kendi var olma çabasını kısıtladığını düşünür ve nihayetinde de o duvarlardan kurtulmak ister, boşanır. Bir adamın karısı olmanın Nuray'a yetmediği romandaki şu satırlardan anlaşılmaktadır:

*“Uçsuz bucaksız gökyüzü ve kırlar... Niye bulunuyordum ben acaba bu hayatın içinde? Onun yaptırdığı duvarlar örülüyor, yükseliyordu. Bense pencereden bakınca övünüyordum: Kocamın yükselttiği duvarlar... Yalnızca onun karısıydım. Peki ama nasıl bir insandım?”(Özakın, 2007b:36).*

Kitaptan yaptığımız tüm bu alıntılardan ve Aysel Özakın’ın düşünce dünyasından yola çıkarak Özakın’ın kadın kahramanlarının yeryüzünde var olmanın yollarını aradıklarını ve bunun için bir erkeğin gölgesine ihtiyaç duymadıklarını söyleyebiliriz. Toplumda şiddet gören, beğenilmeyen, ötelenen, cinsel istismara maruz kalan kadın, erkeği zihninde uzak durulması gereken bir varlık olarak tasavvur eder. Ve geleneksel çizgiden biraz daha uzaklaşmış, okuyan, düşünen, yazan kadın; erkek ile kendi arasında bir fark görmez hayat mücadelesi içinde kendi varlığını ortaya koyar. Aysel Özakın’ın genel anlamda yarattığı düşünen, aydın kadın prototipi tam bu çizgidedir. Evlilik onlar için bir ihtiyaç olmamıştır, bir arayışın sonucu da olmamıştır. Bu nedenle yazarın kimi kadın kahramanları evlilikten uzak durmayı tercih etmiş, kimileri de evlilikte aradığını bulamamıştır.

Aysel Özakın tüm eserlerinde kadını, kadının mücadelesini ön plana çıkarmıştır. Kadının gerek babasından, gerek eşinden gerekse toplum tarafından gördüğü baskıyı eleştirmiştir. Evliliği de, cinsel istismarı da bir sosyolog edası ile olay örgüsü içerisine yerleştirmiş ve eleştirmiştir. Bu nedenle yazarın bakış açısıyla da, bizim incelemelerimiz doğrultusunda da bu konu sosyal meselelerin odağına girmiştir.

#### **1.4. Kadın İçin Büyük Şehrin Cazibesi Ve Büyük Şehirde Yaşam**

##### **Zorluğu**

Büyük şehirler yaşamda da romanlarda da kendini geliştirmek isteyen, kendini bir adım öteye taşımak isteyen birey için daima bir cazibe merkezi olmuştur. Aysel Özakın’ın romanlarını incelerken de durumun değişiklik göstermediğini gördük. Kahramanlar, Özakın’ın romanlarında da daha iyi bir yaşam arzusu ile yaşadıkları çevreden kopmayı arzulamışlardır.

İnsan, doğduğu ve bir yaşa kadar yaşamını idame ettiği yere, yaşamındakilere, aynı evi paylaştığı anne ve babasına, kapısını açtığında

karşılaştığı komşusuna, mahallesine, şehrine kendisini sorumlu hisseder. Tanıdığı çevre, tanıdığı insanlar, kısıtlı imkanlar insanı bazen sıkar ve yorar. Kişi yeni bir yer, yeni bir çevre yeni bir yaşam biçimi, daha iyi imkanlar hayal edebilir. Çoklu sorumluluklardan sıyrılıp yalnızca kendi sorumluluğunu taşımak ve yeni bir defterin sayfalarını kendi istediği şekilde doldurmak arzusunda olabilir.

Armağan, bu arzu ile hep İstanbul'u düşlemiştir. İstanbul ona sunacağı imkânlarla, tek başına baskılardan uzak bir yaşamla, kültürüyle, sanatıyla Armağan'ı hep kendine davet eden bir derya olmuştur. Bu nedenle Armağan valize doldurduğu eşyaları ve umutlarıyla birlikte bir gün kendini İstanbul'da bulmuştur. Bahsedilen umutların yankısını romanda şu satırlarla duyarız:

*“Dolmuş İstanbul'un eski, dar, loş sokaklarından giderken Armağan kendini şiirlerle, düşlerle dolu bir dünyanın içinde duyuyordu. Yıkık, kararmış yapıların parmaklıklıklı cumbalarına, işlemeli çatılarına bakarken aradığı şiir duygusuna kavuştuğunu sanıyordu. Balkonlara asılmış renk renk çamaşırlar, gökyüzüne yakın, sallanıp duruyordu. Bu şehirle ilgili okuduğu şiirler, hikâyeler yerlerini buluyordu şimdi. Ne zengin şehirdi İstanbul! Bütün sanatçılar bu yüzden bu şehre geliyordu” (Özakın, 2007a: 28).*

Armağan'ın İstanbul'a duyduğu derin tutku ve sevgisinin yanında eş zamanlı olarak mücadelesi de daha oraya ilk ayak bastığı gün başlar. Büyük hayalleri ile geldiği İstanbul'un büyü, güzelliği yanında keşmekeşi de selamlar Armağan'ı. Daha iş aramaya başladığı ilk günlerde gittiği derginin sahibi Armağan'ın İstanbul'u çok sevdim söylemi üzerine kendisine bu şehrin nasıl yaşanmaz bir şehir olduğunu anlatmaya başlar:

*“Dergi sahibi gülümsedi. Yorgun ve alaycı bir gülümsemeydi bu. ‘Buraya gidip gelirken yaklaşık dört saatim yollarda geçiyor.’ Dedi. ‘İstanbul artık yaşanmaz hale geldi. Bazen çekip gitsem diyorum. Bir kıyı kasabasında yaşasam. Balık tutarım. Bol bol okurum. İstanbul rezalet bir şehir. Ama sizin için başlangıçta ilginçtir tabii...’ (Özakın, 2007a: 29).*

Üç yıl önce karşılaştığı bir kadın da kendisine İstanbul hakkında bundan çok farklı şeyler söylememiştir. O kadının İstanbul'a bakışı da şu şekildedir:

*“Hiç tavsiye etmem. Yalnız genç bir bayan için çok zor şehirdir. İnsanın bir evi, arabası yoksa bence bu şehirde oturmamalı. Sizin yerinizde olsaydım,*

*aileme yakın, sakin bir yerde oturmayı tercih ederdim. Türkiye'mizin her tarafı güzel. İstanbul artık eski İstanbul olmaktan çıktı”(Özakın, 2007a:21).*

Herkesin bu kadar bıktığı, herkesi bu kadar yoran şehrin Armağan üzerindeki cazibesi ve Armağan'a verdiği umut o kadar büyüktür ki ilk başlarda her şey onun için daha umutvarîdir. Bir gün kendi ışığı da bu şehrin ışıkları arasına karıştığında o da İstanbul'a şiirlerini Armağan edecektir. Armağan'ın henüz İstanbul'a kendine bir ev edinmeden önceki düşünceleri şöyledir:

*“Akşamüstü alana bir dolmuşla dönerken şehrin ışıklarına bakıyordu kendi ışığının henüz onların arasında yerini almadığını düşünüyordu. Bir gün o da kendi eşyaları arasında elektrik düğmesini çevirince bu şehirde yaşadığını unutacaktı. İşte o zaman bu şehrin insanı olacaktı. Şehir onu alırsa o da borcunu şiirleriyle ödeyecekti. İstanbul insanları, İstanbul duyguları üstüne yazacağı şiirleriyle...”(Özakın, 2007a:33-34).*

Armağan'ın İstanbul'a tam anlamı ile yerleşmeden, şehir ile ilgili uzaktan düşler kurarken, ya da İstanbul'a ilk geldiği günlerdeki düşünceleri ile şehre tam anlamı ile karıştığı, şehrin koşuşturmacasında kendini yitirmeye başladığı anlardaki düşünceleri arasında bulunan belirgin farklılığı şu cümlelerden anlıyoruz:

*“Armağan bir yıldır İstanbulda'ydi. Öğrenci bir kızla bir zemin katında oturuyordu. İşi yorucuydu. Yollar yorucuydu. İstanbullular yorgundu. Şehrin her yanından fişkıran toz, kalabalık, gürültü ve hız Armağan'ın bu şehre kavuşma mutluluğunu yormaya başlamıştı artık. Yüzler, sesler, hızla birbirinin yerine geçiyor, birbirini siliyor, izlenimler, dikkatler çok kısa sürüyordu. Şehir denizi ve buğulu kıyılarıyla geride, uzakta duruyordu. Armağan yine yalnızlık duyuyordu. O da her gün işlerine gidip gelen İstanbullular gibi İstanbul'un güzelliklerini unutmaya başlamıştı”(Özakın, 2007a: 65).*

Aysel Özakın Armağan'ın İstanbul üzerine kurduğu hayaller ile İstanbul'a geldikten sonra yaşadığı gerçekleri bize anlatırken bir yandan da taşradan, yaşam şartlarının daha kolay olduğu, herkesin birbirini tanıdığı bir yerden gelip büyük bir şehre tek başına ayak uydurabilmeye, tutunmaya çalışan bir kadının yaşadığı, yaşayacağı zorlukları da anlatmıştır. Önceden tek sorunu aile baskısı iken şimdi pek çok güçlük ile mücadele etmesi

gerekmektedir. Armağan'ın bu şehre duyduğu yabancılık, zaman zaman duyumsadığı korku ve yalnızlık duygusu romanda şöyle ifade edilmiştir: “Değişiyordu Armağan. Aile baskılarından kurtulmuştu ama işinden çıkar çıkmaz evine gidiyor, karanlık sokaklarda tek başına yürümekten ürküyordu. İstanbul sokaklarının sarhoşları ve saldırganları çoktu”(Özakın, 2007a:65).

Romanda Armağan'ın dalıp gittiği bir bölüm vardır. Armağan o bölümde İstanbul'u seyrediyor. İstanbul'un iki yüzü vardır. Birincisi Armağan'ın hayalini kurduğu, şiirlerini süsleyen o tılsımlı İstanbul'dur. İkincisi ise acıyla yoğrulan, fabrika dumanları arasında kaybolan, kirli yollarıyla, sıvasız evleriyle karşısında soğuk bir gerçeklik gibi duran İstanbul'dur. Burada Armağan'ın kendi içerisinde yaşadığı hayal kırıklığını şu cümlelerden anlayabiliriz: “Çocuk oyunları, parlak kadın tenleri, çevik ve neşeli erkek bedenleri yoktu bu mahallede. Burada İstanbul yoktu. Armağan birdenbire İstanbul'un güzellikleriyle ilgili şiirleri düşündü, dalgınlaştı” (Özakın, 2007a:84-85).

Roman bize aynı anda bir kadının, üstelik sanata aşık bir kadının gözünden farklı farklı İstanbul betimlemeleri vermesi yönünden de oldukça kıymetlidir. Armağan'dan Kapalı Çarşı'yı şu şekilde dinleriz:

*“Yüzümü, bir kitaba doğru, imzalamak üzere eğmişken, Kapalıçarşı kuşatıyor belleğimi: Kemerler, sütunlar, bakır, gümüş, deri, ipek. Batıdan gelen turistler. Her köşede, küçük çay bardaklarıyla dolu tepsiyi sallayarak kalabalığı yarıp geçen, kabadayılığa özenen, çalımlı, küçük kahveci çırakları. Kapalıçarşı. Muzipliğin, yoksulluğun, hovardalığın, içli şarkıların birbirine karıştığı loş geçitler”*(Özakın, 1988:9).

Öte yandan bir başka bölümde Kapalıçarşı'dan alır bizi ve Karaköy'e götürür. Burada da başka bir İstanbul vardır ve o İstanbul'u şu şekilde anlatır Armağan:

*“Birden İstanbul'da Kara Karaköy yakındaki yokuş beliriyor gözlerimin önünde. Dolmuşla geçerken başımı kaldırıp kaçamak baktığım genelevlerin bulunduğu yokuş. Saçları briyantınli, dar omuzlu, çarpık bacaklı gençler, çırak, garson yamağı inşaat işçisi. Ya da tıknaz, orta yaşlı kasketli erkekler. İstanbul'un boyalı basınında Avrupa'daki karnaval fotoğrafları: Erkeklerin kucağına oturmuş bira içen, yarı çıplak, keyifli, güzeller. Yoksul erkeğe ikram edilen Avrupa fantezisi”*(Özakın, 1988:120).



*Alnında Mavi Kuşlar'ın* Armağan'ı bir kadının büyük şehirde tek başına yaşamaya çalışma çabaların ve çektiği güçlükleri anlatabilmek adına en güzel örnektir. Bu konuya en yoğun örneği bu kitapta bulmak mümkündür. Fakat diğer kitaplardan da örnekler vermek mümkündür çünkü Aysel Özakın kadın temelli bir yazar olduğu için onun roman ve hikâyelerinde bu tarzda örneklere rastlamak mümkündür.

Armağan bu denli İstanbul özlemindeyken Dina gibi bir kadını İstanbul dahi sıkır. Çünkü o, tüm kalıpları kırarak yaşamak istemektedir ve başka yerlere, nerede değilse oralara özlem duymakta ve bunu da şöyle dile getirmektedir: İstanbul'dan gitmek istiyorum” diyor. “Nereye?” diye soruyorum ona. İnsanın İstanbul'dan gitmek isteyebileceğine inanmıyormuşum gibi. “Avrupa'ya” diyor Dina. Burada artık sıkılıyorum. (Özakın, 1988:17-18).

*Kanal Boyu* isimli öykü kitabında il öykü olan Berlin'in Esmer Çocukları'nda Berlin'de yaşayan bir kadının hayatından kesit anlatılır. Hikâye kadının Berlin sokaklarında küçük bir kıza gözünün takılması ve onu izlemesi ile başlar. Ülkesini bırakıp geldiği bu yabancı ülkede yaşadığı iç sıkıntısını, yabancılığı ve bir nebze zorluğu ve ürkekliği şöyle aktarır:

*“Küçük kızın geldiği toplumdaki gelmişim ben de. Ama o toplumun özgürleşme olanağı bulan kadınlarından biriydim. İstesem bu alanda ben de şarkılar söyleyip dans edebilirdim. Ama onun bulunduğu bu alanda, küçük başörtülü kızın bulunduğu bu alanda bağlıydım ben de. Uzak ve acılı bir ülkenin insanıydım. Burada ise ürkek ve kapalı yaşayan, bir topluluğun insanı...”* (Özakın, 1979:9).

Aynı öykü kitabının “Annem İşini Kaybetti” isimli bir başka öyküsünde 17 yaşında büyük umutlarla Berlin'e gelen Sevim'in hayatına tanık oluruz. Yabancı ve büyük bir şehirde kendisine Türkiye'dekinden daha iyi standartlarda bir yaşam kurma arzusu ile geldiği Berlin'de birçok işte çalışır Sevim. Aynı fabrikada çalıştığı bir Türk ile hayatını birleştirip, iki çocuk sahibi olur. Sonrasında yaşadığı hayal kırıklıkları kitapta şöyle anlatılır:

*“Kocasını onu dövüyordu ve bazı geceler eve gelmiyordu. Elli yaşlarında bir Alman kadınıyla da ilişkisi olduğunu öğrenmişti Sevim. Kocasından*

*ayrılınca ise kendisini o kadar güçsüz duymuştu ki intihara kalkışmıştı. O zamandan bu yana da sık sık hastaneye yatmıştı. Sevim şimdi Türkiye'ye nasıl dönerdi? Parasız, iki çocuklu ve bunalımlar içinde... Kocasından ayrılmış kadınların yoksul olunca Türkiye'de dedikodularla nasıl yıpratıldığını da biliyordu. Türkiye'de burada bulabildiği koşulları da bulamazdı, İşsizlik parası, sağlık sigortası, çocuk Heim'ı ve ona yardımcı olmaya çalışan Gudrun'la Gisela..." (Özakın, 1979:79-80).*

Roman ve öykülerden verilen bu örneklerden ve alıntılardan yola çıkarak Aysel Özakın'ın kadınların daha iyi yaşamlara duyduğu arzuya ve nihayetinde bunun da bir hayal kırıklığı ile sonlanmasına, kendilerini yalnız ve yabancı hissetmelerine, büyük şehirlerde kendilerini her açıdan zorlukların beklediğine, o zorluklarla mücadele ederken daha çok yıprandıklarına sıklıkla yer verdiğini ve kendisinin de aslında bu konuya toplumsal bir mesele olarak baktığını söylenebilir çünkü sıklıkla gündeme getirilen bu konu tesadüfi bir seçim değildir. Yazar kadınlar için her zaman ve her yerde şartların niçin bu denli zor olduğunu veyahut zorlaştırıldığını sorgulamıştır.

### **1.5. Toplum İçinde Kendine Yer Edinemeyen Kadının Yalnızlaşma Serüveni**

Aysel Özakın'ın kadın kahramanları genel anlamda güçlü kadınlardır. Fakat iki türlü güçlü kadın tipinin karşımıza çıktığını söylememiz gerekmektedir. Birinci tip kadın, başkalarını düşünerek kendini güçlü kılan fedakâr kadın tipidir. Bu kadının gücü başkalarına hizmet etmekten, kendini adamaktan doğar. İkinci tip kadın ise daha fazla kendisine dönük olan, kendini geliştirip kendisi için bir şeyler yapmak isteyen, okuyan, çalışan, yazan, varlığını anlamlandırmaya çalışan, ailesinin dışında da güç sahibi olan kadın tipidir.

Bazen bireyin kendisini bu denli çok güçlü hissetmesi de bazı problemlere yol açabilir. Kişi bu güç ile tek başına da hayatını idame ettirebileceğine inanır ve kendi kendisini yalnızlaştırabilir. Veya toplum tarafından düşünceleri ile kabul görmeyebilir, ya da kendisi toplumu reddedebilir. Aslında her güç kendi alt yapısında acizliği de beraberinde taşır.

Bu nedenle Aysel Özakin'ın güçlü kadınları da hayatın bir noktasında hep tıkanmışlardır ve ya yalnızlığı tercih etmiş, kaçış arzusu içinde olmuşlardır ya da yalnızlaştırılmışlardır. Biz bu yalnızlaşma olgusunu sebepleri ve sonuçları ile ele almanın daha doğru olacağını düşündük.

### ***1.5.1. Yalnızlaşmanın Sebep ve Sonuçları***

Yalnızlık, yalnız hissetme, yalnızlaşma her ne kadar modern hayatın bir getirisi ve meselesi olarak düşünülse de birey olmanın tarihi kadar eskidir.

*“Klinik psikolojide yalnızlık, kendini yalnız hissetme anlamında kavramsallaştırılır ve iki tür yalnızlıktan bahsedilir. İlki, kişinin kalabalıklar içinde kendisini yalnız hissetmesi; yani varoluşsal yalnızlık, ikincisi ise sosyal ilişkiler bakımından yetersizlikten kaynaklanan kişilerarası yalnızlıktır”*(Bilgin, 2003:422).

Aysel Özakin'ın romanları ve hikâyeleri genel olarak değerlendirildiğinde tematik olarak hepsinin aynı tema etrafında birleştiğini söyleyemesek de bu roman ve hikâyelerdeki kadın kahramanların hayatlarının bir döneminde illaki yalnızlığı tattıklarını, yalnız hissettiklerini, ya da yalnız bırakıldıklarını düşündüklerini veyahut yalnız kalmayı arzuladıklarını söyleyebiliriz. Gerçek hayattaki gibi roman ve hikâyelerde de bireyin/ bilhassa odak noktası olan kadın kahramanların diğer insanlarla birtakım ilişkilerini nasıl kurduğu, nasıl yaşadığı tam anlamı ile tespit edilemez; ancak bir başınlık ve yalnızlık hissi kendisini daima hissettirir. Kahramanların yaşamış oldukları yetersizlik hissi, mutsuzluk, hem kendilerini hem de olayları kontrol edememe durumu ortaya çıkar.

Ortak nokta kabul ettiğimiz yalnızlaşmanın sebepleri genel-geçer olarak çevre, doğal koşullar, aile, toplum yapısı, kültür... Olarak sıralanabilir. Fakat özel anlamda Özakin'ın oluşturduğu tüm kadın roman kahramanlarının yalnızlığa meyilli bireyler olduğunu söylemek mümkündür. Kendilerine bir dünya kurmak istemişler ve bu dünyada varlıklarını duyurmak istemişlerdir ve bu dünyayı yaratma çabası onları toplum içerisindeki diğer insanlardan hatta en yakınlarından bile ayrı düşürmüştür. Onlar farklı olduklarını düşünmüşlerdir. Kendilerini herkes gibi görmemiş ve okumaya, kendilerini geliştirmeye büyük ehemmiyet vermişlerdir. Ne evlilik, ne çocuk sahibi

olmak, ne büyük şehirlere göç etmek, ne yazmak, ne okumak ruhlarındaki büyük açlığı doyumaya yetmemiştir. Bu nedenle büyük kimlik problemleri yaşamışlardır.

Modernleşen dünyada kendi kimliklerini inşa etme çabasında olan bu bireyler, gerçek hayatta da kurgu dünyasında da çıkmaza girerler. Bu çıkmaz ise Özakın'ın romanlarında ya kaçma arzusu ile ya da intihar ile sonuçlanmıştır.

Bireyin yalnızlaşması bir anlamda kendisine de topluma da yabancılaşması aslında belli bir bilinç eşiğini yitirmesidir. Hayata bakış açısının, değerleri algılamasının, kendi varlığına ve başkalarının varlığına olan farkındalığının kaybolması halidir. Bu bilinç eşiğini yitiren kişileri bekleyen birtakım kaçınılmaz sonlar vardır. Nitekim Aysel Özakın roman ve hikâyelerinde de yalnız ve yabancı hisseden bireyler yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi ya kaçıp uzaklaşmayı ya da tamamen herkese ve her şeye son vermeyi yani intiharı seçmişlerdir.

### **1.5.2. İntihar**

Yalnızlaşma ve yabancılaşma, yaşadığımız uygarlık sürecinde hem bireysel hem de toplumsal yaşamın birlikte ortaya çıkardığı yaygın bir ruhsal bozukluktur. Bireyin yalnızlaşmasına, yaşadığı topluma kendini yabancı hissetmesine yol açan nesnel koşullar yine bireyin bizzat içinde yaşadığı toplumda gizlidir.

Modernizmin getirdiği yenilikler insanları kitleler halinde etkisi altına almıştır. Yenilikler hızlıca insanlara sirayet etmiş, insanların sosyal yaşamları ve bireysel dünyaları değişmeye başlamıştır. Her şey eskisinden daha hızlı hale gelmiş, bilgi ise kolay ulaşılabilir olmuştur. İnsanlar aydınlanmaya başlamış, hayata farklı açılardan bakmaya başlamışlardır. Bu hızlı değişim insanların trajedisini de beraberinde getirmiştir. Geleneksel insanın trajik kırılmalarının sebebinin bilinmezlik oluştururken; modern insanın trajedisini çok şeyi bilmek ve bütün bunlara rağmen sorunlarını çözememek oluşturmaktadır. İnsanın olanla olması gereken arasındaki bu çelişkili durumu, geçmişte olduğu gibi bugün de sanatın en önemli kaynaklarından birisidir(Özcan, 2015:17).

İntihar, en eski çağlardan günümüze kadar gelen ve hemen her toplumda görülen bir eylemdir. Bu eylem kimi toplumlarda erdemın yansıması olarak kabul görse de genel anlamda olumsuz karşılanan anormal bir eylem biçimidir. Emile Durkheim, intiharı şöyle tarif eder: “Ölen kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan dolaylı sonucu olan her ölüm olayına intihar denir (Durkheim, 2002:25).

Aysel Özakin’ın bilhassa yabancılaşma ve yalnızlaşma neticesinde intiharı bir çıkış yolu gibi gören kahramanlarında gözlemlenen ortak özellik yaşadıkları hayata ve topluma kendilerini ait hissedememe, anlatmaya çalışma fakat bir türlü anlaşılammama; okuma, düşünme, yazma fakat buna rağmen somut bir gerçeklik bulamamadır. Ve bilhassa Özakin’ın kadın kahramanlarının intiharı bir çıkış yolu olarak tercih ettiklerini görürüz.

*Alında Mavi Kuşlar* isimli romanda Armağan daha İstanbul’a gitmeden arkadaşı Gülsevin ile başından bir olay geçer. Ormanlık bir alanda arkadaşı Gülsevin, Armağan ve iki arkadaşı sohbet ederken kendilerine yaklaşan ve hakaretler ederek onları kovalayan üç adamın kendisine verdiği korku üzerine Armağan intiharı dahi düşünür.. Üzerindeki aile ve toplum baskısı öylesine fazladır ki küçük bir olay bile ona intiharı düşündürtebilmiştir.

*“O an her şeyin dağıldığını, değerli hiçbir şeyinin kalmadığını sanıyordu. Bu durum duyulacaktı. Belki gazete bile bu olayı yazacaktı Onları karakola götüreceklerdi. Bütün bilgileri, kitaplardan edindiği bütün düşünceler, farklı olma tutkusu ve gururu, her şey değersizleşecekti artık. Evdekilerin yüzüne bakmaktansa yok olmayı, ölmeyi isterdi. Mahallede bir kız DDT içerek ölmüştü. Karakola götürülürse, resmi gazetelerde çıkarsa Armağan da öyle yapardı” (Özakin, 2007a: 41).*

İntiharı tek düşünen Armağan değildir. Onun gibi, çok kadın çok kız çocuğu vardır. Aysel Özakin romanlarında toplumun bu derin yarasını, acı gerçeğini adeta gözler önüne sermek için çabalamıştır. Armağan bir gün bir cezaevinin önünden geçerken iki kız öğrenci fark eder. Armağan onlara okulla, öğretmenlerle, kitaplarla ilgili sorular sorar. Sonrasında ise ev hayatlarını merak eder. Birinden babasının dört ay önce vefat ettiğini, hala

sigortadan para alamadıklarını ve annesinin ise temizliğe gittiğini öğrenir. Diğeri ise annesi ve babasının Almanya’da yaşadığını ve orada çalıştıklarını söyler. On beş yaşında olan bu kız konuşurken diğeri alaylı bir biçimde güler annesi babası Almanya’da olduğu ve üç kardeşine de kendisi bakmak durumunda kaldığı için onun intihara kalkıştığını söyler. Bunun üzerine on beş yaşındaki kız utanarak durumu şöyle açıklar: “Sözümü dinlemiyorlar. Bazen evden kaçıp kayboluyorlar. Ben de onların yüzünden ders çalışmıyorum. Sınıfta kalacağım” (Özakın, 2007a:73).

Tüm bu konuşulanlardan sosyoekonomik durumların çocukların sırtına ne kadar ağır yükler bindirdiğini kaldı ki hayatlarının baharlarında onları intihar düşüncesine dahi sürükleyebileceği anlaşılmaktadır. Ayrıca romanda da intihar temi ile hayatın içinde var olan sosyal bir mesele olarak bir kez daha karşılaşılır.

Aysel Özakın’ın bir başka kadın kahramanı Dina. Yaşamla ilgili, kendisi ile ilgili, toplumla ilgili daima soruları olan fakat soruların cevaplarını bulamayan Dina. Daha küçük yaşta sorgulamalarına başlayan ve omzunda hayatı bir yük gibi gören ve intiharı kendisine çıkış yolu olarak gören Aysel Özakın kahramanı. Elbette başarısız intihar girişiminden sonra da hayatla olan problemleri bitmeyecektir. İntihar girişiminin izlerini romanın şu satırlarında okumak mümkündür:

*“Küçük Anadolu kentinden İstanbul’a taşındıktan sonra küçük Dina’yı en çok sevindiren bir şampuan. Kalın, ağır sert bir sabun kalıbının yerine mis kokulu, yumuşacık sıvı. Saçları şampuanla yıkamanın gururu. Anadolu kiliminin yerine konan, desensiz, suni, turuncu al. Kahverengi vinleks iskemleler. İki buçuk odalı, borcu taksitle ödenen bir apartman katı. İstanbul’un yeni beton binalarından birinde. Yeni eşyalar, yeni komşular ve incir çekirdeğini doldurmayan sebeplerden aile kavgaları. Acaba bu yüzden mi biriktirdiği tabletleri yutuvermişti bir gece?” (Özakın, 1988:32).*

Sonuç olarak aslında başladığımız noktaya geliyoruz. Çünkü roman türünün toplum ile bağlantılı bir tür olduğunu söylemiştik. Toplumdaki köklü değişikliklerin tüm sancısı bu türde kendini hissettirmiştir. Modern yaşam tarzı modern insan tipini ortaya çıkarmıştır. Bu modern insan tipi kendine,

yaşadığı topluma, yaşadığı toplumun değerlerine yabancıdır. Bu da bunalımı doğurur. Aysel Özakın toplumun sıkıntılarının insanın sorunlarına gebe olduğunun bilincinde bir yazardır. Ve eserlerindeki intihar ile kaçış temi bilinçli seçimlerdir. Çünkü bunlar yabancılaşan bireyin kendine yarattığı sığınaklardır.

### **1.5.3. Kaçma Arzusu**

Bireyin kaçma arzusu, kendisi için hayali ve uzak diyarlar düşlemesi aslında bizim yabancı olduğumuz bir tema değildir. Reel gerçeklikten sıkılan, yorulan birey hayali olana sığınma arzusu taşır. Bilhassa Ahmet Haşim ve Tevfik Fikret'in ütöpik mekanları bu anlamda önemlidir. Genelde şiirlerde daha ütöpik mekanlar bulunurken, roman ve hikayelerde bulunduğu mekanın sınırları dışında, yeni bir mekan, yeni bir yaşam olarak reel fakat yine de hayali kurulan mekanlar karşımıza çıkar.

Kendini gerçekleştiremeyen ve istediği mükemmelliği yakalayamayan birey toplumun gerçeklerinden de kendi gerçeklerinden uzaklaşmak, kaçmak ister. Gerçek dünyada daha güzel olanı aramaya başlayan birey, kaçış izleği ortaya çıkarır. Sınırlar, kurallar, baskılar bu bireye göre değildir. Jale Parla *Türk Romanında Başkalaşım* isimli incelemesinde bu durumu Mümtaz üzerinden “şeyleşme arzusu” olarak açıklamıştır. Ona göre şeyleşme arzusu aslında acıdan kaçma arzusudur(Parla, 2012:133).

Jale Parla'nın sözünü ettiği bir başkalaşım coğrafyasıdır ve bu coğrafyada birey kendisi için en mükemmel olana, en iyi olana çabalar. Fakat mükemmellik sınırının ölçüsünü kaçıran, toplumdan, kendisinden, dünyadan beklentileri oldukça fazla olan birey beklentilerinin karşılanmaması dâhilinde ya ruhi bir vazgeçişini tercih eder ki bunun ismi intihardır ya da mekânsal bir değişimi bulunduğu yerden daha başka, daha uzak, daha güzel bir yere gitmeyi tercih eder.

Tüm bunlar ışığında bakıldığında Aysel Özakın'ın Dina'sı çok güzel bir örnektir. Daha küçük yaşında ruhî bir terk edişi hedeflemiş fakat başarısız olmuş Dina'nın yaşadığı süre boyunca hayatla ilgili problemleri devam edecek, intiharı başaramasa da kaçmayı başaracaktır. Bu, en güzel şekilde romandan alınan bir pasaj ile anlatılabilir:

*“Dina'nın Berlin'deki bursu bitince Zürih'e gelip yerleştiğini duymuştum. Onu tanıyanlar, onun Zürih'e Berlin'de tanıştığı İsviçreli erkek yüzünden yerleştiğini söylüyorlardı. Oysa ben Dina'nın yine bir şeylerden kaçtığını düşünmüştüm. Belki de Almanya'daki Türk imajından. Bir kitleyi içine alan kaba ve gülünç bir imajdı bu, bireysel olmayan. Ayrıca Dina, Berlin'deki Anadolu'dan da kaçmış gibi geliyor bana. Kreuzberg'de arabesk müzikle, başörtülü küçük kızlarla, pala bıyıklı erkeklerle dine ve köylülüğe daha da gömülen, öte yandan üstüne sentetik bir elbise gibi beceriksiz bir biçimde Berlin'i giyen Anadolu'dan” (Özakın, 1988:8) .*

Sadece Dina değil Armağan da aynı arzunun kapısında oldukça beklemiş bir kahramandır. Ailesinin baskıcı tutumundan dolayı uzun zaman İstanbul'a yerleşme hayalini kurmuş ve nihayetinde bu hayalini gerçekleştirmiştir. Fakat İstanbul'a geldiğinde anlamıştır ki aslında herkes bir gitme telaşı ve gayesi içindedir. Çünkü aslında insan her nerede değilse oranın özlemine duymaktadır. Armağan'ın sevgilisi Armağan ve arkadaşları da İstanbul'dan ziyade başak bir dünyanın özlemine duymaktadırlar. Armağan için tılsımlı bir diyar olan, kavuşmak adına büyük bir mücadele verdiği İstanbul başkalarının kaçmak istediği İstanbul'dur. Romanda Sinan ve arkadaşlarının gitme isteği şu şekilde anlatılmıştır:

*“Sinan ve arkadaşları toplumcu düşünceler besliyorlardı ama bu düşüncelerin açığa vurulmaması, gizlenmesi gerektiğine inanmışlardı. Birkaç yıl önce tutuklanan, işkenceye uğrayan aydınların suçu bu olmuştu çünkü. Sinan ve arkadaşları yeni bir sanat arayışının ürünlerini vermek istiyorlardı, toplumcu düşüncelerini gizleyerek... Çoğu yabancı dil biliyordu. Çoğu orta halli ailelerden geliyordu. Özgürlüğün ve yaratıcılığın kaynağı olarak bildikleri bir ülkenin düşlerini taşıyorlardı. Fransa'ydı orası” (Özakın, 2007a:11).*

Aidiyetsizlik Aysel Özakın'ın her fırsatta dile getirdiği bir kavramdır. Aidiyetsiz bireyler de kaçma ve gitme yolu ile kendilerini arındırmayı denemişlerdir. Mavi Maske isimli romanda yine kahraman gitmenin ve uzaklaşmanın hepsinin tek arzusu olduğundan şöyle bahseder:



*“Sanırım uzaklık isteği, gitme isteği hepimizin birleştiği birleştiren bir duyguydu. Hemen hemen hepsi Paris’e ya da Londra’ya gidip gelmişti, oralarda bir süre yaşamıştı ve bu kentlerin adı birer sembol gibi yer alıyordu konuşmalarında; benden başka hepsinin tanıdığı semboller gibi” (zakın, 1988:15).*

Ait hissetmeme, kaçma, uzaklaşma her ne kadar kişinin kendi içerisinde beslediği bir duygu olsa da yazara göre aynı zamanda gözlemlenebilen de bir duygudur. Dışarıdan bakıldığında da bir kişinin kendini bulunduğu yere ve yaşama ait hissetmediği ve doludizgin bir gitme isteği taşıdığı aslında gözlemlenebilir. Bu duruma örnek olarak da *Mavi Maske* isimli romandan alıntıladığımız aşağıdaki bölümü verebiliriz:

*“Yüzümü pencereden ayırıp salona doğru çeviriyorum. Masalarda oturanlara, kapıdan girenlere bakıyorum. Hintli genç kız yine barda. İnce sırtını duvara dayamış, önünde kırmız şarap kadehi. Her gelişimde rastlıyorum ona. Kızıl Fabrika onun için bir sığınak belki; anularından ve Zürih’ten kaçarak sığındığı. Kayboluşunu kuşku uyandırmadan yaşayabileceği yer. Kimse tarafından tedirgin edilmeden ve yakınlık görmeden” (zakın,1988:51).*

Sonuç olarak aslında her bireyin bulunduğu yerde kendisini gurbette gibi hissedip sanki gideceği başka bir yerde kendisini daha mutlu daha huzurlu hissedecekmiş gibi hayatlarını idame ettirdiklerini söyleyebiliriz. Fakat bazı bireyler bu durumu daha yoğun yaşayıp felsefi bir problem haline getirebilir. Aysel zakın’ın kahramanları da kendi varlıklarını anlamlandırma adına kaçmayı bir hamle olarak kullanmışlardır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SOSYO-EKONOMİK YAPI

İnsanoğlu sosyal bir varlık olarak doğduğu ilk andan itibaren yaşamsal mücadelesine başlar. İhtiyaçlarını karşılamak ve daha iyi bir hayata erişmek temel amaçtır. Ve hayatın içerisinde daima insanın karşısına çözmesi gereken birtakım sorunlar, meseleler çıkar. Yaşam içerisinde insan bu meseleleri halletmeye ve sorunları çözmeye çalışır. Stendhal'ın dediği gibi roman bir ayna ise tüm bu sorunları da bize yansıtacaktır. Dolayısı ile Türk romanı da içerisinde doğduğu ve büyüdüğu ortamın bazı meselelerini gündeme getirmiştir. Ülkemizin çoğu ana probleminin temelinde ekonomik faktörlerin yattığı bilinmektedir. Bu nedenle sosyoekonomik sorunlar romanlarda sıklıkla işlenmiştir.

Aysel Özakın da sosyoekonomik sorunlardan dolayı insanların yaşadıkları sıkıntılara duyarsız kalmamıştır. Roman ve hikâyelerinde genel anlamda ekonomik sıkıntılardan dolayı eğitime devam edemeyen çocukları, işsizlik sorunlarını, yine ekonomik temelli göçleri, taşranın sıkıntılarını, taşrada yaşamının zorluklarını, taşranın olanaklar bakımından taşıdığı dezavantajları adeta bir ayna tutar gibi okuyucuya yansıtmıştır. Bu açıdan incelediğimizde Aysel Özakın'da dezavantajlı bölgelerde yaşayan insanların sorunlarını eğitim, göç, taşra olmak üzere üç ayrı başlık altında incelemek uygun görülmüştür.

#### **2.1.Dezavantajlı Bölgelerde Yaşayan İnsanların Problemleri**

##### **2.1.1 Çocuk İşçiliği Sorunu ve Eğitim Mahrumiyeti**

İnsanların temel gereksinimleri çeşitli toplumsal kurumlar tarafından karşılanmaktadır. Eğitim kurumu toplumun temel yapıtaşlarından biridir ve bireyleri topluma, hayata hazırlama görevi ile yükümlüdür. Eğitim sürecinde kişi yaşamını düzenler. Gökçe, eğitim kavramını genel anlamı ile ihtiyaç duyduğumuz şekilde şöyle tanımlamıştır:

*“Geniş anlamda eğitim: Bireylerin içinde doğup büyüdükleri, yaşamlarını sürdürdükleri, toplumun değerlerini, bilgi birikimlerini, geliştirdikleri çeşitli*

*becerileri öğrenmeleri ve öğrendiklerini kendilerinden sonra gelen kuşağa aktarmaları sürecini içerir”(Gökçe, 2013:141).*

Yukarıda da tanımlandığı gibi bir süreç olan eğitimi sosyoekonomik koşullar doğrudan etkilemektedir. Nitelikli insan yetiştirmenin yolu eğitimden geçmektedir ve bunun için de tüm şartların müsait olması gerekmektedir. Bilhassa dezavantajlı bölgelerde yaşayan bazı çocuklar henüz eğitimlerini tamamlayamadan kendilerini çalışma hayatı içerisinde bulmaktadır. Ülkemizin her yerinde çocuk işçilere rastlamak mümkündür. Çocuklar her türlü çalışma koşulunda zihinsel, fiziksel, duygusal, ruhsal ve ahlaki olarak olumsuz etkilenmekte ve sömürüye maruz kalmaktadır. Çocuk yaşta çalışma hayatına atılmak ve zor şartlarda yaşam mücadelesi vermek çocuklara pek çok açıdan zarar vermekte ve eğitim hakkını da elinden almaktadır.

*“Çocuk işçiliği sorunu, çok nedenli ve çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Çocuk işçiliğine sebep olan faktörlerin hepsi birbiri ile yakından ilişkilidir. Bu faktörlerin başında yoksulluk ve işsizlik gelmektedir. Ebeveynlerin işsizliği ve yetersiz hane halkı geliri, çocukların çalışmalarına neden olmaktadır. Bunun yanı sıra, gelir kaynakları kıt olan ailelerin çocuklarını okula göndermekten kaçınması ve eğitimsizliği çocuk işçiliği sonucunu doğurmaktadır”( ÇSGB, 2017:14).*

Aysel Özakin’in eserlerinde pek çok yerde çocukların eğitim haklarının ellerinden alınarak çalıştırılmalarını gündeme getirdiğini ve eleştirel bir yaklaşımı olduğunu görüyoruz. Buna dair ilk örneği *Alında Mavi Kuşlar* romanında Armağan’ın gözlemleri üzerinden verebiliriz:

*“Yeni yetme erkek çocukları iş başındaydı. Kaçak sigara satıcıları şimdiden hayatı tehlikeyle yarışarak kazanmaya alışıyorlardı. Kirliliği bir iş yaptıkları düşüncesi onlara umursamazlık, arsızlıkla gizlenen bir suçluluk duygusu veriyordu. Öte yandan kendilerinin dışındaki hayatın da kirliliğiyle dolu olduğunu kavramak, atılganlıklarını ve cesaretlerini arttırıyordu. Bu erken gelen bilgelik körpe hayatlarını şimdiden eskitiyordu”(Özakin, 2007a:186).*

Aysel Özakin’in duruma olan eleştirisini aslında “erken gelen bilgelik” söz grubundan anlamak zor değildir. Eskiye körpe hayatlar ve yeni yetme

çocukların kirli işlerde çalıştırmaları yazarın gözünden kaçmamış ve romanında sosyal bir mesele olarak değerlendirilmiştir.

Aynı romanda Armağan İstanbul sokaklarında şiirlerinin yayınlandığı dergiyi bulmaya çalışmaktadır. Çeşitli insanlara adres sorar ve arayışı sırasında İstanbul sokaklarında kağıt tomarlarını taşıyan küçük çocuklarla karşılaşır. Burada yazarın belki açıktan bir eleştirisine rastlamayız ama aslında Aysel Özakin büyük şehirde yaşamının ve yoksul bir çocuk olarak hayata tutunmanın güçlüğüne bize Armağan'ın gözünden yansıtmaktadır.

Gurbet Yavrum adlı romanda yaz tatilini çalışarak geçirmek zorunda olan abla ve kardeşin yaşamına tanık oluruz. Romanın ana kahramanı ve aynı zamanda anlatıcısı yaz tatilinde bir yandan çalışıp para kazanmayı istediğini bir yandan da bununla arkadaşları tarafından alay edileceğini ifade eder. Ve tatili bir fabrikada işçi olarak geçirmeyi onur kırıcı bulur. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilmiştir:

*“Bir akşam, iş dönüşünde ablam bana fabrikaya başka işçi kızlarında alınacağını söyledi. ‘Para biriktiririz, elbise de alırız.’ Dedi bana. O gece heyecandan bir süre uyuyamadım. Para kazanmayı çok istiyordum. Ama işçi olmayı da onur kırıcı buluyordum. Ortaokuldaydım ve fabrikaya giderken arkadaşlarım tarafından görülmekten korkuyordum.”(Özakin, 1975:114).*

Aysel Özakin'in burada da okul çağında olan ve yaz tatilini dinlenerek, yaşlıları ile oyunlar oynayarak geçirmesi gereken çocukların çalışmak durumunda kalması konusuna bir eleştirisi olduğunu görüyoruz. İlerleyen kısımlarda genç kız durumdan ne kadar hicap duyduğunu ve arkadaşlarından, öğretmeninden yaz tatilinde çalıştığını gizleme isteğinden şöyle bahsediyor:

*“Bunaltıcı sıcaklar geldi. Bana başka işler de veriyorlardı. Amonyak şişeleri, tentürdiyot şişeleri de kapatıyordum. Parmak uçlarım yanıyordu sık sık, derileri açılıyordu. İlaç kokuları arasında terliyordum. Okullar açıldığında Türkçe öğretmenimiz ‘Tatilinizi nasıl geçirdiniz’ konulu kompozisyon yazdıracaktı. ‘Her sabah babam bizi deniz kıyısına götürüyordu.’ Diye yazacaktım”(Özakin, 1975:117),.*

*Mavi Maske* isimli romanda yazar bulunduğu apartmanın kapıcısı Zülfü'yü tanıtıyor okuyucuya. Zülfü Almanya'ya iş bulmak ve başlık parası

toplamak için gelmiştir. Zülfü üzerinden Türkiye'nin dezavantajlı bölgelerinde yaşayan gençleri anlatıyor aslında bir bakıma. İstanbul'un kenar mahallelerinde, kalabalık ailelerde, şiddet ve şefkat arasında, yardıma ve kavgaya aynı ölçüde hazır olan delikanlılardan, kendilerine has giyim tarzlarından ve hayata bakış açılarından bahsediyor. Aynı bölümde bu gençlerin okulu bırakıp çalışmak zorunda oldukları için bir iş arayışına girdiklerinden şöyle bahsedilir:

*“Bu delikanlıların çoğu ortaokulda İngilizce ve tabiat bilgisinden sınıfta kalarak okulu terk etmişlerdir. Okulu terk ederken, işlerine yaramayacak derslere, düzenli ve nezaket düşkününü öğretmenlere, uysal hanım evladı sınıf arkadaşlarına toptan bir küfür savurmuşlardır. Ellerin tersiyle hepsini bir anda cehenneme gönderir gibi. Bu okullarda okumaktan daha acil işleri, daha büyük hedefleri vardır onların. Evdeki sıkıntıları büyüdü değnekle bertaraf eder gibi gidermesini bekleyen annenin saygısını kazanmak , yaşlanmakta olan, işçilikten ya da işsizlikten kamburu çıkmış babanın ailedeki yerini almak, kız kardeşlerin giyimine, hal ve gidişine mukayyet olup, kocaya devroluncaya kadar namuslarına göz diken, onların kadınlığını çalmaya çalışan öteki erkekler karşısında korkusuz şövalyeler gibi davranırlar” (Özakın, 1988:19-20).*

Aynı romanda Aysel Özakin erken yaşta hayata atılan, okulu bırakıp çalışarak kendi paralarını kazanma yolunda ilerleyen gençlerin ahvalinden pek iç aydınlatıcı şekilde bahsetmez. Alında bu mevcut duruma yazar tarafından yapılan örtülü bir eleştiridir.

Yazar farklı hikâye ve romanlarında farklı karakterler üzerinden hep aynı mesajı vermeye çalışmıştır. Çocukların ait oldukları yer okuldur ve hak ettikleri muamele eğitimlerine devam etmeleridir. Çocuklar yaşamın ağır yükünü bu kadar erken omuzlarında taşıyacak güce sahip değildir. Bu nedenle Aysel Özakin nezdinde eğitim önemli bir kavramdır, eğitim hakkından mahrum bırakılan, küçük yaşta çalıştırılan çocuklar, çocuk işgücü her defasında eleştirilmiştir. O yüzden bu konu sosyal mesele olarak ele alınmaya değerdir.

### **2.1.2. Yoksulluk ve İşsizlik**

Yoksulluk, daha doğrusu işsizliğe bağlı yoksulluk, bu yoksulluktan dolayı eğitimlerine zorlu koşullarda devam eden çocuklar ve gençler, ne toprağa tutunabilen ne de toprak dışında bir iş bulabilen taşralının zaruri göçü Aysel Özakın tarafından sıklıkla değinilen ve aynı zamanda eleştirilen konular arasındadır.

Bilhassa toplumun taşra kesiminde, köy ve köylü gerçeğinde varlık gösteren pek çok problemi kendine dert ettiği anlaşılan yazarın, sanatını da bu alanda bir araç olarak kullandığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Alnında Mavi Kuşlar adlı romandaki ilişkiler bütünü aslında toplumsal bir gerçeği yansıtmaktadır. Bu romandaki her bir karakter toplumun temsilidir. Konumuzla ilgili olarak Armağan'ın kardeşinin eşi öğretmen Sevim'in gözünden Doğuyu ve doğudaki çocukların okul hayatını okuyoruz. Armağan'ın kardeşi Tahir ve eşi Sevim doğuda bir lisede öğretmenlik yapmaktadırlar. Armağan onları ziyaret etmek için yanlarına gittiğinde çocukların eğitim için nasıl bir mücadele verdiklerini Sevim'den dinliyor:

*“Sevim bazı öğrencilerin sabahları köylerinden yürüyerek geldiğini anlatıyordu. Kışın çok soğuk günlerinde, yollar donunca yine geliyorlardı. Okula erken gelenler binanın içine sokulmuyor, dışarıda bekletiliyordu. Sevim, bir gün ders sırasında pencereye dayanan öğrencilerin yüzünü görünce ürperdiğini söylüyordu: ‘‘Kırpıkları donmuştu. Gözlerinin çevresinde bembeyaz halkalar vardı. Yüzlerini cama dayamışlar, içeri bakıyorlardı. İdarenin yasağına boş verdim, pencereyi açtım. Onları içeri aldım’’ (Özakın, 2007a:62).*

Bu bölümde Aysel Özakın'ın bir öğretmen tipi üzerinden doğu, doğudaki yaşam şartları, imkânlar, yoksulluk, çocukların okuma isteği hepsini bir araya getirerek eleştirel bakış açısını ortaya koyduğunu görüyoruz.

Sevim'in dernekte yaptığı onuma sırasında yazar bize öğrencilerin sosyoekonomik durumunu da bildiriyor:

*“On üç yaşından yirmi yaşına kadar değişiyordu yaşları. Çoğunun kafası tıraşlı, giyimleri yoksuldu. Çevre köylerden kazaya okumaya gelenler bazı evlerin alt katlarında rutubetli, loş odaları, dördü beşi bir araya gelerek*

*kiralamışlardı. Bazıları da her sabah çevre köylerden yürüyerek geliyordu” (Özakın, 2007a:81).*

Aysel Özakin’ın yoksulluk üzerinden yapmış olduğu vurguyu burada da fark ediyoruz. Okumak arzusunda olan öğrencilerin vermiş oldukları mücadeleye bu satırlarda tekrar şahit oluyoruz.

*Alnında Mavi Kuşlar* isimli roman bu konu ile ilgili birbirine benze örnekler açısından zengin bir romandır. Burada gerek kişilerin birbiri arasında yaptıkları konuşmalarda, gerek şehir betimlemelerinde, gerek Armağan’ın gözünden yansıtılan İstanbul’u keşif bölümlerinde hep yoksulluk ile burun buruna geliriz. Hatta bazen yoksulluğun karşısına zengin yaşantıları getirerek yazarın mukayese yoluna gittiğini de fark ederiz. Örneğin İstanbul’da hayatını idame ettirebilmek için bir işe ihtiyacı olan Armağan dergi sahibinin kendisine tarif ettiği büyük gazete binasını aramaya koyulduğunda yazı işleri müdürü ile bir görüşme yapar. Yollarda, ara sokaklarda gördüğünün tam aksinedir karşılaştığı manzara: “Yazı işleri müdürünü yüksek tavanlı, kristal avizeli bir odada buldu. Antika koltuklarla ve vişneçürüğü değerli bir halıyla döşeli, gösterişli bir odaydı bu” (Özakın, 2007a:32).

Zenginlik ve yoksulluk kavramlarının birbiri ile çarpıştırılmasının yanında romanlarda zaman zaman Aysel Özakin’ın kendine has üslubu ile yoksulluk tanımlaması yaptığını da görüyoruz. *Alnında Mavi Kuşlar* adlı romanda Armağan’ın aslında yazarın bakış açısından yoksulluk şöyle tarif edilmiştir:

*“Caminin önündeki basamaklar şehrin yabancısı olan yoksullarla doluydu. Yoksulluk çarpıcı renklere bürünmüştü. Elleriyle ekmeği kopararak basamaklarda karınlarını doyuran kadınlar, erkekler vardı. Üstlerinden güvercinler uçuyordu. Yoksulluk tablosunu süsleyerek... Yorgun, çözülmüş, eriyen hayatların üstünde bir şiir gibi uçuşuyorlardı” (Özakın, 2007a:185).*

Aysel Özakin’ın roman ve hikâyelerini okudukça sanatının yanında sosyolojik temelli çalışmalar yapmak istediğini daha iyi anlıyoruz. Çünkü yazar kurguladığı olay örgüsü içinde toplumsal yaşayış biçimleri ve toplumsal sorunlar üzerinden kendine temeller belirlemiştir. Bunu yoksulluğun yanına zaman zaman işsizliği ve iş bulma sıkıntısından

kaynaklanan düşük miktarlara ağır işgücü gerektiren işlerde çalışan insanların hayatlarını da eklemesinden anlıyoruz. Yine Armağan'ın İstanbul izlenimleri bu noktada önem arz etmektedir. Armağan'ın izlenimleri yazarın sosyolojik düşüncelerini okumamıza yardımcı olmaktadır. Bir hamalın ne kadar zor şartlarda çalıştığından şöyle bahsedilmektedir:

*“Karşıdan kan ter içinde, iki büklüm bir hamal geliyordu. Yanı başından geçerken şakaklarındaki zonklamının sesi duyuluyordu neredeyse. Sirtına ağır kasalar yüklenmişti. Sirtı görünmüyordu. Ayakları lastik pabuçlar içinde sessiz adımlarla ilerliyordu. Bakışları bir suyun dibindeki çakıl taşlarını andırıyordu. Sert ve bulanık...”* (Özakın, 2007a:186).

Aysel Özakın burada yapmış olduğu hamal betimlemesiyle aslında toplumsal bir gerçeğe değinmiştir. Özakın'ın değindiği toplumsal gerçeklerden bir tanesi de yoksulluktan ve bilgisizlikten bulaşıcı hastalıklarla mücadele edemeyen insanların yaşamlarını yitirmesi olmuştur. Gurbet Yavrum isimli romanda bu durum okuyucuya şöyle aktarılmıştır:

*“Mağazalara giden kadınlar arasında vereme tutulanlar oldu. O zamanlar verem öldürücüydü. Doktorlar da erişilmesi kolay olmayan yiyecekler öğütlüyorlardı: Bal, et, gece sütü. Bir de hastaya ayrı oda diyorlardı. Dağda hastasına oda ayıracak evlerin sayısı herhalde beşi geçmezdi. Bir kadın kan tükürdükten sonra ölünceye kadar çocuklarını kucaklayamaz, galiba kocasıyla da yatmazdı. Tek korunma yolu bu olmalıydı. Bu kadınlar, karanlık ve nemli odaların bir köşesinde, çeyizlerinde getirdikleri kanaviçeli yatak örtüleri arasında erirlerdi”* (Özakın, 1975:96).

Türk romanında verem konusu ve veremin bir zamanlar tedavi edilemeyişi işlenen konular arasındadır. Toplumsal meselelere kayıtsız kalmayan Özakın da bu konuyu es geçmemiştir.

Roman ve hikâyelerde es geçilmeyen ve her defasında selamlanan bir başka konu da işsizliktir. 1975 yılında basılmış olan *Gurbet Yavrum* isimli romanda yazar gazetelerin her dört kişiden birinin işsiz olduğunu yazdığını söyler. Buradan anlaşılacağı gibi işsizlik bugün olduğu gibi geçmiş yıllarda da Türkiye'nin önemli problemlerinden biri olmuştur. Aysel Özakın dönemin sorunlarından da okuyucuyu haberdar etmiştir.



Aysel Özakin'ın *Gurbet Yavrum* romanında temas ettiği bir başka konu okullarda yoksul öğrencilere yardım yapılmasıdır. Tüm öğrencilerin gözü önünde yoksul ve yardıma ihtiyacı olan öğrencilerin öğretmen tarafından parmak kaldırılmalarının istenmesi ve bunun neticesinde yoksul öğrencilerin arkadaşları önünde duydukları mahcubiyet yazar tarafından güzel bir dil ile anlatılmıştır. Ve bu gerek sosyolojik gerekse psikolojik anlamda üzerinde durulması gereken bir konudur. Yoksulluğun değil tembelliğin ayıp olduğu öğretmen tarafından yinelense de öğrencinin yoksul olmasına rağmen parmak kaldırmayıp, gururlu davranışına ve ne kadar utanmış olduğuna şu satırlarda şahitlik ediyoruz:

*“Ben o sırada tabiat bilgisi kitabımı açmış çalışıyor gibi yapıyordum. Bir yandan da yan gözle parmak kaldıranlara bakıyordum. Yüzüm alev alev yanıyordu. Öğretmen parmak kaldıranların isimlerini bir kağıda yazıyordu. Yanımda oturan arkadaşım sıranın altına bakıp, benim burunları erimiş, topukları yana yatmış ayakkabılarımı inceledi” (Özakin, 1975:118).*

Tüm bu verilen alıntılardan, örneklerden yola çıkarak Özakin edebiyatının ana dayanağının toplum, insan ve onların sorunları olduğunu söylemek mümkündür. Yoksulluk, işsizlik de toplumun derin yaralarındandır. Aysel Özakin bir toplum mühendisi edası ile bu konulara yoğunlaşmıştır.

## **2.2 Göç**

Göçün edebiyatla ilişkisi edebiyatın, sosyal bilimlerin bir diğer şubesi olan sosyoloji ile kesiştiği yerde başlar. Göç, sosyal meseleler içerisinde ele alınması gereken mühim konulardan biridir. İlk sözlü ürünlerimizden itibaren göç olgusu edebiyatımızda daima yankısını bulmuştur ve bu olgu Aysel Özakin'ın romanlarında da öykülerinde de dikkat çekici bir yere sahiptir. Türk Edebiyatı'nda iç göç, iç göçe neden olan sebepler ve sonuçları pek çok yazarımız tarafından ele alınmıştır. Fakat dış göç edebi eserlerimizde aynı oranda yer verilen konular arasında olmamıştır. Bu açıdan bakıldığında Aysel Özakin iç göçün yanında dış göçe de eserlerinde yer veren ender yazarlarımız arasındadır.

Edebiyat ve göç ilişkisini kurup Aysel Özakin'in romanlarındaki göç olgusunu incelemeye başlamadan evvel genel anlamda "göç"ün tanımını vermekte fayda olacağını düşünüyoruz:

*"Göç, tüm toplumlara etkileyen, insanlığın tarihiyle özdeş bir olgudur. Bir insanın doğup büyüdüğü bir ortamdan başka bir ortama göçmesi çeşitli zorlukları beraberinde getirir. İnsanlar doğal afetler, ekonomik darboğazlar, yapısal değişimler, can güvenliği, daha iyi bir hayat beklentisi, macera severlik gibi çeşitli sebeplerden dolayı göçmek zorunda kalırlar"* (Yalçın, 2004:V).

Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlüğünde*; ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret şeklinde tanımlanan göç olgusu toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve tüm yapısıyla ilişkili ve etkileyici bir olaydır.

Nüfus hareketinin yöneldiği siyasal alana göre göç tiplerini ise iç göç ve dış göç olmak üzere ikiye ayırıyoruz. İncelememizde de Aysel Özakin'in roman ve hikâyelerinde göç olgusunu biz de iç göç ve dış göç olmak üzere ele iki başlıkta ele alacağız.

### **2.2.1. İç Göç**

Aysel Özakin'in romanlarında genel anlamda hem iç göçün hem de dış göçün izlerine rastladığımız için ikisini ayrı başlık altında incelemeyi uygun gördük.

Sosyolojik bir kavram olan göç, Aysel Özakin'in roman ve hikâyelerinde Türkiye sınırları içinde genelde İstanbul'a göç ve İzmir'e göç olarak yankısını bulmuştur.

Roman ve hikâyeleri incelediğimizde göçün bireysel ya da aile ile birlikte olduğunu görüyoruz. Bireysel göç genel anlamda kişinin kendini gerçekleştirme yönüne yönelik iken, aile ile birlikte gerçekleştirilen göç ise maddi sebeplere dayanmaktadır. Bu tarz göçlere serbest göç adı verilmektedir.

*"Bireylerin, daha iyi hayat şartları, iş imkânları, malî olanaklar, emniyet, istikrar ve çeşitli sosyal imkânlar elde edebilmek arzusu ile serbestçe yer*

*değiştirebilmeleri, serbest göç olarak tanımlanır. Serbest göçler, —gönüllü göç olarak da adlandırılmaktadır”(Kurt, 2018:15-16) .*

Gönüllü göç için ilk örneğimiz şüphesiz *Alında Mavi Kuşlar* adlı romandaki Armağan’dır. Üstelik Armağan tek başına ve kendini gerçekleştirme yolunda göç etmenin de bir temsilidir. Bir kız olarak tek başına İstanbul’a gitmesi ailesi ve gelenekler tarafından her ne kadar sakıncalı bulunsa da o bir şekilde İstanbul’a gitmenin yolunu bulmuştur.

*“Dolmuş İstanbul’un eski, dar, loş sokaklarından giderken Armağan kendini şiirlerle, düşlerle dolu bir dünyanın içinde duyuyordu. Yıkık, kararmış yapıların parmaklıkları cumbalarına, işlemeli çatılarına bakarken aradığı şiir duygusuna kavuştuğunu sanıyordu. Balkonlara asılmış renk renk çamaşırlar, gökyüzüne yakın, sallanıp duruyordu. Bu şehirle ilgili okuduğu şiirler, hikâyeler yerlerini buluyordu şimdi. Ne zengin şehirdi İstanbul! Bütün sanatçılar bu yüzden bu şehre geliyordu”(Özakın, 2007a:28).*

Armağan’ın İstanbul’a gelme isteği hep olmuştur. Fakat aile baskısı ve İstanbul’a gitmenin adeta bir yasak haline getirilmesi onun için süreci tetiklemiştir. Dolayısıyla ailevi sebeplerin göçe etken olduğunu söylemek mümkündür. Ailevi sebeplerin yanında İstanbul daima Armağan için bir cazibe merkezi olmuş, rüyalarını süslemiştir. İstanbul’a gittiğinde onun için her şeyin bambaşka olacağına kendini inandırmıştır. Ayrıca entelektüel çevre için -ki Armağan’ın da şiir yazan kendini geliştirmek isteyen, çok okuyan bir insan olarak entelektüel sayılabilir- İstanbul daima ideallerin gerçekleştirilebileceği yegâne yer olarak görülmüştür. Bu Armağan için de böyle olmuş ve nihayetinde edebiyat muhitlerine girebilmek, kendini ispat ederek kimliğini bulabilmek, özgür bir birey olabilmek için Anadolu’dan kalkıp edebiyat, kültür ve sanat hayatının merkezi olan İstanbul’a göç etmiştir. Bu göç ediş romanda şöyle anlatılmıştır:

*“Yaşadığı taşra şehrinin alışılmış sokaklarının, evdekilerin onu her an gözetleyen bakışlarının, altı yıl onu gri duvarları arasında tutan şehir kütüphanesinin ve raflarındaki siyah ciltli, kalın kitapların yükünü atıyordu sırtından. Sessizliğini, memuriyetini, düzgün ve kapalı yaşayışını atıyordu sırtından, önce şiirleri gelmişti bu şehre. Edebiyat dergilerinden birinin sayfalarına yerleşmişti, özlemle, kurtuluş isteğiyle, toplumcu duygularla*

*dolu kısa şiirlerdi bunlar. Dergi sahibi onu destekleyen bir mektup yazmıştı. Kendisinden önce bu şehre ulaşmış şiirleri sanki çağırmıştı Armağan'ı. Şimdi de sanki onlar, şiirleri onu karşılamıştı ve onu koruyacaklardı”(Özakın,2017a:24).*

Serbest göçlerin bir sebebinin ise maddi kökenli, geçim sıkıntısından dolayı şartları iyileştirmek adına olduğunu söylemiştik. Özellikle de kırsal bölgelerden şehirlere olan göçlerin ana kaynağı toprak ile ilgili problemlerdir. Ana geçim kaynağı toprak olduğu için toprak üzerinden yaşanan herhangi bir sorun insanları büyük şehirlere göçe sevk etmiştir. Bu konuyla ilgili değerli hocamın düşünceleri önem arz etmektedir:

*“Kırsal bölgelerden şehirlere göçte Nüfus artışı, kullanılan ya da ekilebilen toprakların artık son sınırına ulaşması, toprakların miras yoluyla bölünerek küçülmesi dolayısıyla toprağın ekonomik olarak yetersiz hâle gelmesi gibi —itici faktörler, kırsal bölgelerde düşük gelire, onun sonucu olarak da fakirliğe sebep olmuştur. İşte kırsal bölgelerde yaşanan bu sıkıntıların yanında şehirlerde de artan nüfusa cevap verecek istihdam imkânlarının olmaması sebebiyle ortaya çıkan işsizlik sonucunda meydana gelen kırsaldan ve başka şehirlerden İstanbul'a göçler, Türk Romanında da göçün sebepleri olarak işlenmiştir”(Kurt, 2018:43).*

*Sessiz Bir Dayanışma* isimli öyküde karşımıza çıkan göç bu tipte bir göçtür. Mustafa, Karadeniz'in kıyı kasabalarından birinde yaşayan, annesi ve kardeşleri ile birlikte fındık tarlalarında çalışarak geçimini sürdüren bir gençtir. Fakat tarla sahipleri emeklerinin karşılığını vermediği için Mustafa da İstanbul'a göç etmeye karar vermiştir ve bu karar romanda aşağıdaki şekilde okuyucuya bildirilmiştir:

*“Bir gün tarla sahiplerinden zam istemeye karar verdiler. Toplandılar. Tarla sahipleri de zam isteyenlerin işlerine son verip yerine yenilerini aldılar. Bu bölgede görülmemiş bir miting düzenlendi. Mitingi düzenleyenler karakollarda dövüldü. Mustafa da dövüldü. Tarla sahipleri elebaşı saydıkları ırgatlara bir daha iş vermedi. Onlar da İstanbul'a, fabrikalara göç ettiler. Mustafa da gidiyordu”(Özakın, 1976:58).*

Aysel Özakin'ın *Gurbet Yavrum* isimli romanı aslında tam manası ile bir göç romanıdır. Pek çok kez bulunduğu yerden göç eden maceraperest bir

babanın yaşam öyküsü bize kızının dilinden anlatılır. Aysel Özakın'ın çok yaptığı bir duruma burada da rastlarız. Roman boyunca babanın da kızın da ismini vermez Özakın bize. Baba bazen mektuplarında bazen de kendi ağzından kızına kendi yaşam öyküsünü anlatır. Yıllar önce kendi babasına başkaldırarak evden kaçışından ise şöyle bahseder:

*“Toprağa bağlı kalsaydım bu değişmeyen, bilgisiz ve inatçı düzene başkaldırmasaydım bir hiç olacaktım. Güzel tasarımlarım vardı. Babamsa bana köy işlerini yönetmeyi öğretiyordu. “Bugün varım, yarın yoğum.” diyordu. Benim sert bir bey olmamı istiyordu. Bense okumak, aydın olmak istiyordum. Liseye gideceğimi söyleyerek babama karşı çıktım. Evden kaçtım”(Özakın, 1975:43).*

Bu alıntıda önemli olan kahramanın dört arkadaşı ile birlikte evden kaçarak Adana Lisesi'nde okumaya gitmesidir. Bilinmektedir ki Türk romanında konu edinilen göç şekillerinden biri de kahramanların evden kaçarak gerçekleştirdikleri göçtür.

Aynı roman üzerinden devam edilecek olursa anlatıcının babası lise okumak için kaçtıktan sonra kendi babası tarafından harçlığı kesilmiş ve geri çağırılmıştır. O da liseyi bırakıp istemeye istemeye geri dönmüştür. Sonrasında ise babanın kızına yazdığı mektuplardan öğrendiğimiz kadarıyla baba, İstanbul'a gitmek için dayanılmaz bir istek duymaktadır. İstanbul'a giderek denizcilik okuluna yazılmayı tasarlamaktadır. Ve nihayetinde bu isteğini gerçekleştirir. Bu kez de göçün yönü İstanbul'a çevrilmiştir. Buna sebep ise babanın baskısıdır. Bu göç hikâyesi de şöyledir:

*“İstanbul'a gitmişti babam. Denizcilik okuluna yazılmak için başvurmuştu. Günlerce işlemlerle uğraşmış, çok para harcamıştı. Ama son anda sağlam raporu alamadığı için hayalleri suya düşmüştü. Sol gözünü kusurlu bulmuşlardı. Oysa babam gözlerinin sağlam olduğuna inanıyordu. Üzülmüş, kırılmıştı. Kendisini yalnız ve desteksiz duymuştu. Doğulu olduğu için önemsenmediğine bu yüzden başkalarına aynı titizliği göstermeyen doktorların kendisine karşı sert ve haksız davrandığına inanmıştı”(Özakın; 1975:52).*

*Gurbet Yavrum* isimli bu romanın devamında bu defa göç rotası İzmir'e doğrudur. Romanın isminden de anlaşıldığı gibi aslında göç üzerine

kurgulanmıştır. Yine babanın kızına anlattıklarından öğrendiğimiz kadarıyla babanın bir hapisane dönemi olmuş ve hapisaneden çıktıktan sonra İzmir'e yol almayı aklına koymuştur. Ve bu göç kararından şu şekilde bahseder:

*“Doğudaki ağalık, haksızlık düzeninde iyi insan olmak zordu. Bense iyi, çalışkan ve aydın bir adam olmak istiyordum. Sizlerin de öyle olmasını istiyordum. Batı benim için yepyeni bir dünyaydı. Orada fabrikaların kurulduğunu, yolların düzenli olduğunu, limanın gitgide hareketlendiğini duymuştuk. Batı kalkınıyordu. İş olanakları daha çoktu. Doğu ise inatla geriliğini yaşıyordu. Değişmiyordu. Doğuya yenilikler getirilmiyordu. Doğuda yaşayan birçok insanın gözü de batıdaydı artık. Toprağını kaybeden, işsiz kalan ya da topraklarını satıp batıda iş alanı açmak isteyen birçok insan İstanbul'a, İzmir'e akıyordu. Ben de İzmir, dedim. Anasını satayım, İzmir” (Özakın; 1975 69-70).*

Göçler isteğe bağlı olmakla birlikte aynı zamanda zaruriyetten dolayı da meydana gelebilir. Tarih bu tarz göçlere şahitlik etmiştir ve dolayısı ile zaman zaman romanlara da konu olmuştur. Balkan Türkleri yaşadıkları topraklarda gördükleri zulümden dolayı o toprakları terk etmek zorunda kalmışlardır. Aysel Özakın da *Gurbet Yavrum* isimli romanının bir bölümünde bu konuya ve bu türden bir göçe değinmiştir:

*“Yugoslavlar, Bulgar göçmenleri geldi dağa. Onlarla da çabucak kaynaştık. Hepsi de geldikleri yerleri aşağı yukarı aynı sözlerle kötülüyorlardı. Dinlerine, namuslarına, mülklerine saldırıldığını söylüyorlardı. Anavatana kavuştukları için sevinç içinde olduklarını belirtiyorlar, sık sık ağlamaklı oluyorlardı. Göçmen kadınların boyunlarında, kara çarşaflarının altında dizi dizi beşbiryerdeler, kollarında sıra sıra altın bilezikler vardı. Çok dindardılar. Hemen hemen hepsi de evlerinin duvarına Bayar'ın, Menderes'in portrelerini asıyorlardı. Şu sözü ağızlarından düşürmüyorlardı: ‘Allah dinimize, milletimize, devletimize zeval vermesin’ Gayretiye Camiine en düzenli gidenler onlardı” (Özakın, 1975:104).*

İncelediğimiz roman ve hikâyelerde iç göç temine baktığımızda toparlamamız gerekirse genel anlamda göçlerin doğudan batıya doğru gerçekleştiğini görüyoruz. Göçlerin sebepleri ise ekonomik kaynaklı olmakla birlikte, İstanbul'un cazibesine kapılıp entelektüel anlamda kendini

geliştirmek isteyenlerin, geleneklerden kaçanların da göçe sığındığını görüyoruz. Bireysel anlamda göçün yanında aile ile birlikte yapılan göçler de vardır. Bu roman ve hikâyelerde küçük yerlerden büyük şehirlere göç etmenin insana yaşattığı sıkıntılar ve adaptasyon sürecine de değinilmiştir. Bu anlamda sosyal meseleler ekseninde Aysel Özakın'ın roman ve hikâyelerinin göç olgusuna kaynaklık ettiğini söylemek mümkündür.

### 2.2.2. Dış Göç

Aysel Özakın, eserlerinde iç göçün yanında dış göçe de yer veren sayılı yazarlardandır. Yurtdışında yaşayan Türklerin sorunlarına eserlerinde yer vermiştir. Özakın eserlerinde Almanya'ya ve Kanada'ya göç eden Türklerden ve oralarda neler ile karşılaştıklarından bahsetmiştir. Böylece yurt dışında Türk olmayı ve başka uluslara bakışı yazarın gözünden izleme imkânı buluruz.

Aysel Özakın'ın *Mavi Maske* adlı romanında olaylar Almanya'da geçmektedir. Fakat olayların arkasında aslında bir yönüyle hep Türkiye vardır. Yazar, bu romanında aydın bir kadının geriye dönüşlerle işlenen arayışlarını anlatır. Yazar, Dina K.'nin yaşamının izlerini araştırmak ve bilmediği şeyleri öğrenmek için Almanya'dadır. Ve biz de bu vesile ile Almanya'yı, orada yaşayan Türkleri, yaşam biçimlerini, çektikleri zorlukları, sosyal yağıyı öğrenme fırsatını yakalarız. Ayrıca yazarın farklı toplumlara olan bakışını da bu noktada görebiliriz.

Bir Türk'ün yurt dışına gittikten sonra kendisini yabancı gibi hissetmesi, oraya olan uyum süreci, kendi gelenekleri ve gittiği yerin sosyal yapısı arasında sıkışıp kalması bir sosyal meseledir. Bu açıdan ele aldığımızda *Mavi Maske* bizim konumuz adına elverişli bir romandır ve aşağıdaki satırlar konumuz açısından önem taşımaktadır:

*“Berlin’de, bulutlu, soğuk havalarda güneşe kavuşma, ısınmak ister gibi Türklerin yığıldığı sokaklara atıyordum kendimi. Türk bakkalından tanıdığım baharatları, kuruyemişleri alıyor ya da bir kebabçı dükkânına girip kendime acılı ve yoğurtlu bir kebab ısmarlıyordum”* (Özakın, 1988:28-29).

Bilinmektedir ki Almanya'nın küresel ekonomik savaşta yeniden güçlenmesini sağlayacak olan işçi sınıfı Türkiye'den yapılan göçler ile oluşmuştur. Bu bağlamda Almanya'ya yapılan bu kitlesel göçün her birey için farklı bir amaç uğruna yapıldığı düşünülebilir ancak temelde para kazanmak ve biriktirmek olan Almanya'da işçi olma macerası hem Türkler ve Türkiye hem de Almanlar ve Almanya için geri dönülmez bir kültürel değişimin anahtarı haline gelmiştir.

Yaşanan bu kültür karmaşasına ve değişimine yukarıda alıntı yaptığımız bölümde şahit oluyoruz. Yazar Anadolu köylünün Berlin'de artık köylülüğünü yitirdiğini ama aslında içerisinde bulunduğu kültüre de tam anlamıyla adaptasyon sağlayamadığını bu yüzden ortaya karmaşık ve araya sıkışmış bir görüntü çıktığını söylüyor. Bu kültür karmaşası ve uyum sorunu aslında bir bakıma arabesk kültürü ortaya çıkarmıştır. Ve arabesk kültür dediğimiz şeye Aysel Özakin'in bilhassa dış göçü ekseninde bulduran romanlarında çok rastlarız.

Türkiye'de arabesk kültürün ortaya çıkma sebeplerinin en önemlileri arasında göç vardır. Ve bir alt kültür olan arabesk bizim değerlendirmemize göre sosyal mesele olarak ele alınmalıdır. Göç olgusundan bahsederken arabesk kültüre değinmemek bir eksiklik olacaktır. Bilhassa dış göç ile birlikte yaşanan uyum sorunu, kültüre hemen adapte olamama ve bir yandan da kendi bağlı olduğu kültürü istemli veyahut istemsiz bir şekilde yaşatma içgüdüğü göçmenleri arabesk kültürün aslında tam da ortasında bırakmıştır. Aysel Özakin'in *Mavi Maske* adlı romanında bununla ilgili güzel örnekler bulunmaktadır.

Romanda bir "gurbet kervânı" konserinden bahsediliyor. Ve konserdeki gurbetçilerin duygusal sarhoşluğu ve kendilerine ait olan bir şeylere açlığı adeta vecd hali olarak tarif ediliyor. Duygusal açlık ortak duygunun yaşandığı tüm gurbetçiler tarafından bir türkünün ezgisi, bir şarkının nakaratı ile doyurulmaya çalışılıyor. Romanda geçen aşağıdaki kısım bu duygulara ortak olmak ve hissetmek açısından önem taşır:

*"Hayal kırıklığı, hasret, sevda ve hınç gibi bütün duygular birden aşırı boyutlara ulaşıyor, bir vecd haline geliyordu. Camilerde, mevlitlerde, tanrı sevgisi ve günah korkusu içinde yaşanan vecdi andıran duygusal bir*



*sarhoşluk. Tuvaletli kadın şarkıcı haykırırken: ‘‘Çifte yanağında aman güller açıyor!’’*(Özakın, 1988:12).

Almanya’da bir gurbetçi olan ve kapıcılık yapan Zülfü’nün hayatına konuk olunan aynı romanda, arabesk kültürün izlerine rastlamak kaçınılmazdır. Zülfü ve yanından eksik etmediği teybi, teybinden çalan hasret kokan türküler romanda zaman zaman okuyucuyu selamlar: ‘‘Zülfü’nün teybinden yükselen şarkının sözleri bana kadar ulaşıyor: ‘‘Sevdanın şafağı söktüğü zaman, bekletme sevdiğim vur beni beni.’’ (Özakın, 1988: 30).

Dilini ve yaşam biçimini bilmedikleri ülkelerde gözlerden irak gönüllere yakın hayata tutunma çabası içinde olan gurbetçilerin en derin yaralarından biri de sıla hasreti olmuştur. Belki doğulan yer doyulan yer olmamış fakat hep özlem duyulan yer olmuştur. Aysel Özakın’ın eserlerinde de özellikle ülkesini terk etmişlerin duyduğu derin hasreti hissederiz. *Gurbet Yavrum*’da altı yıldır Kanada’da tek başına yaşayan babanın neredeyse her cümlesi hasret içeriklidir. ‘‘Şu yediklerimizi hiçbir yemeğe değişmem. Bu memleketin yemeklerine bir türlü alışamadım. Hapishane günlerini bile özlemle anıyorum.’’ (Özakın, 1975:56).

Ülkesinden uzak olan bireyler bir anlamda gurbetle, buldukları ortama alışma ve uyum sağlama aşamaları ile dil öğrenmek ile kültürler arasında bağ kurmak ile maddi sıkıntıları yenip uygun yaşam şartlarını sağlamak ile mücadele ederken bir yandan da diplomatik ilişkilerin getirdiği birtakım gerginlikler, başka bir ülkenin sınırları içerisinde azınlıkta yaşayan bir millet olmanın ve bazı konularda daha az söz hakkı sahibi olmanın getirmiş olduğu sıkıntılar ile de mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Bu durumun yankılarını da Özakın’ın bilhassa aşağıdaki satırlarında duymak mümkündür:

*‘‘Türkiye’deki işkencelere karşı izinsiz gösteri yapan grup, Alman polislerinin saldırısından önce aynı gün askeri rejimi desteklemek için gösteri yapmaya karar veren göçmen işçi kitlesinin saldırısına uğramıştı. Karşı kaldırımda takım elbiseli, kravatlı bir genç elindeki hoparlörle din kardeşlerini ve Türk işçilerini komünistlere karşı birleşmeye çağırıyordu. ‘‘Bir avuç Türk komünisti milletimizin yüzkarası, Alman anarşistleriyle birlik olup şanlı ordumuzu karalamak istiyor! Onlara karşı birlik olalım Aziz Türk vatandaşları!’’ Atılan taşlar, şişeler, yaralananlar. Polis*

*arabalarına bindirilen sol grubun göstericileri. Gitgide büyüyen, on bini bulduğu söylenen, çoğu takım elbiseler giymiş erkekleri çoğu başörtülü kadınlar ve çocuklarla büyük bit kitle ellerinde Türk bayrakları, afişler, önde kalkan kılıç ekibi ve mehter takımıyla, bandolarla, bir bayram havası içinde, iki yanlarında kendilerini koruyan Alman polisleri arasında Berlin'in en büyük caddesi Kudam'a ulaşıyordu” (Özakın, 1988:99-100).*

Sonuç olarak Aysel Özakın'ın gurbet temine önem verdiğini iç göçün yanında dış göçü de eserlerinde işlediğini söylemek mümkündür. Göç, bir sosyal mesele olduğu için bizim de incelemelerimiz arasında kendine yer edinmiştir.

### **2.3.Toplumsal Yapı İçinde Taşra Ve Taşralılık**

Bilindiği üzere edebiyat ve edebi ürünler toplumun sadık birer aynasıdır. Edebiyata dair her şeyi sosyokültürel yapı içerisinde görmek gerekir. Bu nedenle öncelikle taşra neresidir, kavram olarak neyi ifade eder, taşralı kime denir ve taşralılık nasıl bir haldir sorularına cevap aramak gerekecektir.

*“Mekânsal, siyasal, kültürel ve zamansal niteliklerinden ve ilintilerinden dolayı taşrayı tanımlamak oldukça güçtür. Güçlüğün bir sebebi de taşranın, merkez kavramının varlığı ile algılanıyor olmasıdır. Taşranın ne olduğu konusunda, bir taraftan bir yığın tartışma devam ede gelirken diğer taraftan “taşra”dan, taşralı, taşralılık, taşra ruhu, taşra düşüncesi, taşra siyaseti, taşra memurluğu, taşra edebiyatı gibi yeni kavramlar doğmuştur. Her mekânın, her siyasal örgütlenmenin, her kültürel hayatın kendi içinde birbirine taşra olması da taşranın tanımlanmazlığına veya çoktanımlılığına sebep olmaktadır”(Narlı, 2013:285-286).*

Aslına bakılırsa taşra nerden bakarsak bakalım her yönü ile muğlâk bir kavramdır. Şayet taşraya merkezin dışında kalan yerler der isek bu defa da odak noktamıza merkezi alıp, merkez neresidir'i konuşmak gerekecektir. Bu durumda merkez mi taşrayı belirlemekte yoksa taşra mı merkezi belirlemekte soruları ile de karşı karşıya kalmamız kaçınılmazdır.

*“Taşra, geleneksel toplum yapısına sahip Osmanlı'da saltanat merkezi/İstanbul dışındaki her yerdi. Çünkü bu taşralık idarî bir bağımlılığı simgeleyen coğrafi bir taşralıktır. Taşra olmanın ölçütü idari merkezin dışında olmakla sınırlı bir ölçüttür. Taşranın bizde kavramsal anlam*

*alanlarına kavuşması, ideolojilerin hükmünü yürüttüğü “modern hayat” a intibak süreciyle, yani Tanzimat Dönemi ile birlikte, başlar. Taşra artık modern ideolojilerin tuttuğu projektörle aydınlanacak ya da karanlıkta bırakılacaktır. Osmanlı’da somut toprak parçalarını temsil netliğindeki ‘taşra’, modernizm süreci ile birlikte kazandığı muğlak anlam alanını, küreselleşme süreciyle iyice netlikten uzak bir hal almıştır. Taşranın hâkim ideolojilere göre değişen konumu ve çehresi, kelimenin coğrafya içerikli temel anlam lokomotifine(yani “dış”ta olma.) yan anlamlar kazandıran sıfat vagonları eklemiştir” (Okuyucu, 2013:11).*

Taşrayı ilerilik gerilik süzgecinden geçirecek olursak ve geri olan yerlerin taşra olduğu iddiasının izini sürecekssek de yine pek çok soru ile karşı karşıya kalırız. Çünkü ileri olan her yer bir başka yerin gerisindedir. Bu yüzden bu ölçüte göre de taşranın sınırlarını çizmek pek mümkün değildir.

*“Hızla girilen ve satıhta kalan modernleşme hareketleri İstanbul dışının taşra kabul edildiği bir devlette daha önce olmadığı şekilde taşrayı zihniyet düzleminde de “ötekileştirmeye başlamıştır. Merkez ve merkezin hâkim unsurları, taşralıyı “geri” ve “öteki” olarak algılamaya başlamış, Düvel-i Muazzamanın Osmanlı Devleti’ne karşı oryantalist bakışını kendi taşrasına yöneltmiştir. Modernleşme sürecinin modern devletler karşısındaki kompleksli, sancılı hali bu kez merkez/İstanbul-çevre/taşra arasında işlemeye başlamıştır”(Okuyucu, 2013:13).*

Tanzimatla birlikte başlayan Türk modernleşmesi, Tanpınar’ın ifadesi ile ‘medeniyet krizi’ uzun bir sürece yayılmaktadır. Ve bu süreçte taşra hep kendine yer aramıştır. Daha doğrusu hep yeri değişen bir kavram olmuştur. Taşra kâh kent kavramının tam karşısında yer almış, kâh ilerinin zıttında geri kavramı ile özdeşleşmiş, kâh Batı modernliğinin ve medeniyetinin oklarının ucunda Doğu’yu temsil etmiştir. Çünkü her daim Doğu Batı’nın kendi perspektifinde taşra olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla Aslında taşra dediğimizde aklımıza ilk olarak mekânsal bir uzaklık mı gelmeli yoksa kültürel ve sosyal yoksunluk mu gelmeli bunun net sınırlarını çizmek pek mümkün değildir.

Son dönem Türk roman ve hikâyesinde ise taşra kavramı Nurdan Gürbilek’in de ifade ettiği gibi “taşra sıkıntısı” kavramı üzerinden yol

almıştır ve bu minvâlde roman ve hikâyemizde bir damar açılmıştır. Aslında bu damar bir nevî kaçışın adıdır, bize taşradan ve belki de yazgıdan kaçışın işaret eder. Buna Aysel Özakin’in roman ve hikâyelerinde sıklıkla rastlanılır. Gürbilek’in bahsi edilen taşra sıkıntısı tespiti şu şekildedir:

*“Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayacağı bir sıkıntı”*(Gürbilek, 2010:56).

Aysel Özakin’in taşrasını örneklendirmeye başlamadan önce aslında taşralılık kavramına da değinmek gerekecektir. Taşralı kimdir, kimlere taşralı denmektedir? Bu kavramın içeriğini doldurmaya çalışmakta fayda vardır. Öncelikle tıpkı taşra kavramı gibi taşralılık kavramına da bir yerinden tutup şudur demek doğru olmaz. Şayet biz taşralı kavramı için taşrada yaşayan kişidir dersek o zaman karşımızda yine bir duvar örülü olarak duracaktır. Kime göre taşralı ? Nerede yaşayan bir kişi veya zihniyet nerede yaşayan kişi veya kişileri taşralı olarak görüyor?

*“Örneğin Ankara’da yaşayan Bursa’da yaşayana “taşralı” derse, orada yaşayan da kendine başka bir taşra bulacaktır. Buna karşılık İstanbul’da yaşayan biri de Ankara’da yaşayana “taşralı” olarak görebilecektir. Diğer taraftan bulunduğu yeri taşra kabul eden ama kendini taşralı olarak görmeyen yığınla insan da vardır”*( Narlı, 2013:287).

Bu nedenle taşralı olmak kavramının da içeriğini doldururken dikkatli olmakta fayda vardır. Çünkü bu kavramın da dar kapsamda sınırlandırılması mümkün değildir. Günümüzde hala taşra ve taşralılık hususunda görüş ayrılıkları söz konusudur. Yine de daha derli toplu bir taşralılık algısı için Merve Okuyucu’nun tezinde yer vermiş olduğu taşralılık açıklamasını burada kullanmamız kavramın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

*“Taşralılık” kavramı bilhassa büyük şehre yaşanan önü alınmaz göçten sonra ortaya çıkmıştır. Öncesinde taşrada yaşayan için kullanılan taşraya ait anlamındaki “taşralı” kelimesi, bu göçün ardından kavramlaşmıştır. Şehre ait olmayan şehre eklemleme çabasındaki göç eden kitle, dönüşemediği için merkez yerlilerinin gözünde “taşralı” olarak görülecek*

*ve bu sıfat bir küçümsenme vesilesi halini alacaktır. Globalleşme ile merkezlerin kaybolması, daha doğrusu merkez parçalarının taşraya dağılması aslında tek bir noktayı odak/merkez yapmıştır: modernizmin ülkemizdeki somut görüntüsü “İstanbul”. İstanbul, merkeziliğini modernin gelişim sürecine uygun olarak vurgularken, taşra kaybolmuştur. Ya İstanbul’a akmış ya İstanbul’dan kopup gelen sözde şehir parçacıkları ile avunurken şahsiyetini bu avuntu yolunda kaybetmiştir” (Okuyucu, 2013 25).*

Edebiyatımızda taşranın durduğu yere bakacak olursak belki de taşra ve taşralılık algısının bu derece girift bir hale gelmesinin ve geniş kavram alanına ulaşmasının sebebinin edebiyat olduğu görülecektir. “Edebiyatta taşra silueti, siyasi iktidarın bakışına göre, kentlinin bakışına göre, taşradan çıkan taşralının bakışına göre değişmektedir. Bu değişkenlik, taşranın ‘poz veren’ bir sözcük gibi görülmesine neden olabilmektedir”(Argın, 2010: 273).

Taşranın poz veren bir sözcük olması boşuna değildir. Tabir tam da yerinde kullanılmıştır. Zira edebiyatımızda da taşra; taşralı yazarların gözünden farklı, kentli yazarların gözünden ise farklı değerlendirilmiştir. Yine kentte yaşayanlar için taşra algısı ve taşrada yaşayan taşralının gözünden taşra algısı da farklıdır. Perspektif yön değiştirdikçe anlam da yön değiştirir.

*“Taşra gerçeği, farklı bakışların, bakış açılarının muhatabı. Taşra bir yönüyle yamuk bakışlar alanı. Bir bakışta taşra, dar, sığ, kötü, kötürüm, pis, tembel, gerici, yobaz, miymıntı, mızımız. Hayatın dahi bıktığı bir mekân. Hayat bile hayat gibi akmaz burada, hayat bile kendi olacağı merkezi, metropolü, hızlı dünyaları özler taşrada. Bildik taşra manzarası. Bir sıkıntı deryası. İnsanları da öyle. Uyuşuklar, zamana kafa tutup onu hoyratça, bonkörce harcayanlar, bütün günü izbe bir kahvehanenin köşesinde tüketenler. Aşağı, hep ezik, hep hoyrat. Bir seçkinci bakışın yansıttığı bildik taşra resmi. Bir de taşra güzellemesi var. Bu bakışta taşra egzotiktir, güzel mi güzeldir. Saflık, bozulmamışlık, masumiyet, temizlik, dostluk, insanlık, muhabbet bu farklı taşranın unsurları. Merkeze karşı taşra İstanbul’a karşı Anadolu. Bir yanda kokuşmuş, pisleşmiş, kirlenmiş, değerlerini yitirmiş, züppeleşmiş, yozlaşmış merkez, diğer yanda değerleriyle, inançlarıyla, saflığıyla kötülüğe karşı direnen bir taşra”(Alver, 2010:79-80)..*

Taşra ve taşralı olma algısı burada yazılanlar ile elbette sınırlı kalamaz. Fakat taşra ve taşralılık tezimizin sadece bir ayağı olması hasebi ile burada

Aysel Özakın'ın taşrasına inip, onun taşrasında gezinmeden önce kavram alanına genel ve toparlayıcı bir bakış atmayı uygun gördük. Şimdi daha özele inerek Aysel Özakın'ın taşra algısına ve taşralısına bakılabilir.

Aysel Özakın'ın roman ve hikâyelerinde derinlemesine tasvirlerle yer verildiğini görmeyiz. Fakat yine de taşranın taşralığını, kentin ise modernliğini hissederiz. Genellikle bireylerin ağzından taşrayı, taşralı olmayı, bir taşralıya benzemeyi, taşralı gibi davranmayı, taşradan sıkılmayı, taşradan gitme arzusunu duyarız. Roman ve hikâyelerdeki kişiler konuştuğça biz taşrayı tanırız. Aysel Özakın'ın romanlarında mekân odaklı bir taşra görüyoruz ve taşranın taşra olmasına sebebin İstanbul olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü roman kahramanları adeta İstanbul'u gözlerinde özgürlük abidesi olarak şekillendirmişlerdir.

Özellikle *Alında Mavi Kuşlar'ın* Armağan'ı İstanbul'a gidebilmeyi, ailesinden ayrı orada yaşayabilmeyi kendisi için adeta bir eşik olarak görmüştür. Onun için İstanbul taşradan kurtuluş biletidir: “Başarmıştı. İstanbul'a yerleşmişti artık. Taşra kadınlığının geleneğinden, çekingenliğinden kurtulmuştu”(Özakın, 2007a:26).

Taşra Armağan'ın gözünde karanlıktır ve korkularla doludur. Kalıp düşüncelerle örülmüş, sınırları belirlenmiştir. Oysa ki İstanbul aydınlıktır, özgürlük timsalidir.

*“Birden İstanbul'da olduğunu artık, istediği yapmasına kimsenin engel olamayacağını düşündü. Bir erkeğin evine gitmekle İstanbul'da olduğuna inandıracaktı kendini. Duyduğu yalnızlık bitecekti. Korkunun karanlığından, özgürlüğün aydınlığına çıkıyormuş gibi başını hafifçe göğe doğru kaldırdı. Sabahı artık”*(Özakın, 2007a:123).

Armağan yelken açtığı mavi İstanbul'un gereklerini yerine getirmek istiyordu. İstanbul'da İstanbul'a ait gibi davranılmalıydı. Burada bir taşralı gibi davranamazdı. Çünkü İstanbul uygar bir şehirdi: “Uygar davranmak, kadınlarla erkekler arasında uygar arkadaşlıklara alışmak istiyordu. İstanbul bunu gerektiriyordu. Görgüsüz, ilkel, taşralı bir kız gibi davranmamalıydı” (Özakın, 2007a:31).

Buraya kadar olan kısımdan anladığımız kadarıyla Alnında Mavi Kuşlar adlı romanda Armağan'ın gözünde taşra geriliğın, yobazlığın, sığlığın, imkânsızlıkların diğeri adıdır. İstanbul ise taşranın karşısında bütün heybeti ile duran özgürlüklerin, uygarlığın, olanakların ev sahibidir.

Aysel Özakın'ın bir taşralının kendisine bakışının, kendinde gördüğü eksiklikleri hissetmesi, kendini taşralı hissetmenin ruh halini işleminin yanında aynı zamanda taşralı olmayan, şehrin alışkanlıkları ile yetişmiş, ‘şehrin insanı’ olan birinin de taşralıya nasıl baktığını işlediğini görüyoruz. Armağan İstanbul'da tanıştığı aydın bir kişilik olan Sinan ile yakınlaşma sürecinde kendini hep taşralı hissetmiş Sinan da sık sık bunu ona söylemiştir. Çünkü Armağan büyük şehirde büyümemenin verdiği aidiyetsizliği, tedirginliği zaman zaman ikilemi davranışlarına hep yansıtmıştır. Bu tedirgin ve ikircikli davranışları aşağıdaki bölümde de fark etmek mümkündür:

*“Armağan gazetede görüyoruz: rastlamıştı ona. O, elindeki yazıyı düzeltirken Sinan az ötede gazetede çalışan iki arkadaşıyla konuşuyordu. Bir ara Armağan'a bakmış ‘Kim?’ diye sormuştu. ‘Güzel kadınların kim olduğunu merak ederim’ diyerek Armağan'a ilgisinin nedenini şakayla açıklamıştı sonradan. Geçen yıl dergide yayınlanan şiirleriyle sanat çevrelerinde sempati uyandırmış kızdı bu. Sinan yine bakmıştı Armağan'a ‘her halinle taşralı olduğun belli oluyordu.’ demişti sonradan” (Özakın, 2007a:64).*

Ve bu taşralı oluş bir etiket gibi Armağan'ın üstüne yapıştırılmıştı, ne kadar farklı görünmeye çalışsa da ne kadar uygar bir birey gibi davranmaya çalışsa da, Nurdan Gürbilek'in de ifade ettiği gibi her ne kadar bu taşra sıkıntısından kaçmaya çalışsa da Armağan kurtulamıyordu taşralı olmaktan ve bu sıkıntının tüm ağırlığını omuzlarında taşıyordu. ‘Sinan Armağan'a sık sık ‘Taşralısın sen... ‘ diyordu. (Özakın, 2007a: 64)

Sinan'ın dediği gibi taşralıydı Armağan. Taşralılığından kaçmış İstanbul'a gelmişti fakat yine taşralı olmak ayağına dolanmıştı. Aysel Özakın bizce burada taşra sıkıntısını iyi bir şekilde yansıtmıştır. Çünkü bu dinmeyen bir sıkıntıdır. Mekân fark etmez, mekânlar değişse de öze işleyen bir taşra rahiyâsı vardır. Bu rahiyâyı şu satırlar ile okuyucu da duyar:

“Sinan kendine votka söyledi. Armağan’a da hangi içkiyi içeceğini sordu. ‘Ben içemiyorum , çabuk sarhoş oluyorum ‘ dedi Armağan ‘Sarhoş olsan n’olacak ?’ dedi Sinan ‘İstanbul’da bir taşralı olarak yaşamamalıydın .İstanbul’daki hayatı yaşamalıydın”(Özakın , 2007a:66).

Armağan ile aynı sancıları, aynı taşra sıkıntısını *Mavi Maske* isimli romanının kahramanı da çekmektedir. Ama onun durumu biraz daha diğer kahramanımız Dina ile kendisini sürekli mukayese etmesinden de kaynaklanmaktadır. Dina’ya bakıp kendisi ile ilgili hüküm vermesi onun kendisiyle ilgili birtakım rahatsızlıklar duymasına sebep olur. Bu rahatsızlıklardan en başta geleni de elbette taşralı olmaktır. Duyulan rahatsızlık, aşağıdaki romandan aktarılan örnek ile daha iyi hissedilebilir:

“Gösterişli bir otelin pubına giriyoruz. Yuvarlak, beyaz örtülü masalar, siyah elbiseli, papyonlu garsonlar. Bara oturmamızı öneriyor. Dar eteğimle yüksek tabureye oturmak bana beceremeyeceğim bir şey olarak görünüyor. Ama o daha benim tereddüdümü fark etmeden gidip yerleşiyor bara. Garson selamlıyor onu, bana ise belli belirsiz bir küçümsemeyle bakıyor, ‘Taşradan gelmiş bir akraba mı?’ diye sorar gibi” (Özakın, 1988:16).

Buradan da fark edileceği gibi garsonun bakışları dahi kahramanın kendisini taşralı hissettirmeye ya da taşralı olduğunun kendisine hatırlatılmasına yetmiştir. Belki öyle olmasa bile kahraman, daima bu duygu altında ezilmiştir. Üstelik sadece kendi kendine hatırlamaz bu duyguyu değil da Dina da ona zaman zaman hiç çekinmeden taşralı olduğu hatırlatır: “Dina kendisi gibi benim de Kafka’nın Milena’ya Mektuplar’ını okumuş olmama şaşırıyor. “Taşra’da gençliğini ve yeteneğini tüketiyorsun.” Diyor (Özakın, 1988:16).

Bu bölümde de yazar okuyucuya bir taşralıya ne kadar önyargı ile bakıldığını hissettirir. Sanki taşrada yetişen biri Kafka okuyamazmış gibi olan tutum aslında taşraya ve taşralıya olan bakışı bir kez daha gözler önüne sermiştir:

“Bize biraz şiirlerini okusana” dedi Çelik R. “Oku oku!” diye üsteledi Dina K. Odaya çöken sessizlikte içimdeki ürpertiye fark ettim. Masadan kalktım. Derslerime giderken taşıdığım siyah, deri çantamın modası geçmiş bir kadın çantası olduğunu fark ettim birden. Başım dönüyor, ellerim hafifçe



*titriyordu. Oradakilerin hiçbiri benim yalnızca bir öğretmen, taşralı bir ev kadını değil, üstelik gebe bir kadın olduğumu bilmiyordu. Bu özgür, kural dışı görünen insanlar arasında gebeliğim sanki benim sıradanlığımı, taşralılığımı pekiştiren bir özellikti. Ve sanki gebeliğimi açığa vurursam yazdığım şiirler önemini, inandırıcılığını kaybedecekti. '' (Özakın, 1988:15).*

Yukarıdaki bölümde yine *Mavi Maske* romanının ana kahramanının, Dina ve arkadaşlarının ortamında kendisini nasıl hissettiğine kulak veriyoruz. Onun kendisini bu şekilde ifade etmesinin sebebi içinde bulunduğu ortamın geleneklerin üstüne basıp geçmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü gelenek modernin karşına konulmuştur. Modernlik ve şehir kavramı birbiri ile eşleşirken taşra ve gelenek kavramları da birbirini tamamlamaktadır. Gelenekler taşraya aittir. Dolayısıyla geleneksel yaşam tarzı da taşranın bir getirisidir. Oysa ki kent modern olanın yuvasıdır. Ve bu yuvada kurallar ayak bağıdır; gelenekler bağlayıcıdır. Herkesin sürdürdüğü yaşam tarzı sıradandır. Şehrin insanı , kentli insan, modern insan kendi farkını ortaya koymalıdır. Dolayısıyla fark yaratan bir iş bir uğraşı olan şiir ve sanat da modern insan'a ait kılınmıştır.

Ve tüm bunlarla birlikte taşra sıkıntısı tekrar karşımıza çıkar. Yukarıda saydıklarımız ile yüz yüze gelen, taşralı olmaktan dolayı utanan, sıkılan, taşralılığı bir ayıpmış gibi saklamaya çalışan bireyin sonu tüm bu ayak bağlarından sıyrılmak, geleneklerden kurtulmak, kuralların üstüne basıp geçmek ve kaçmak olacaktır. Tıpkı aşağıda olduğu gibi:

*“Şimdi telefon konuşmamızı hatırlayınca Dina'ya beni sonu belirsiz bir özleme süreklemiş oluşundan ötürü kin duyup duymadığımı soruyorum kendime. Ama Dina olmasaydı da bir gün evimden kaçacağımı biliyorum şimdi. Taşradan ve kocamdan. Bir kalıptan, tekdüzelikten ve bedeli sıkıntı olan bir güvenceden. Dina'yı tanımak hızlandırmıştı bunu” (Özakın, 1988:98).*

Şayet taşralı olmak bir sıkıntıyı doğuruyor ve sıkıntıyı beraberinde getirip insanları kaçmaya sürüklüyorsa bunun bir nedeni de kendini şehirli, aydın ve modern gören insanın taşralı insan üzerinde kurduğu hegemonyadır. Bu hegemonyayı hem *Mavi Maske* 'de Dina ve Dina'nın ortamında hem *Alında Mavi Kuşlar* adlı romanda Sinan ve Sinan'ın ortamında görüyoruz. Aynı

zamanda Sinan'ın Armağan'a olan şu söylemlerinden de bunu çok iyi anlıyoruz:

*“Sinan kendine votka söyledi. Armağan'a da hangi içkiyi içeceğini sordu. ‘Ben içemiyorum, çabuk sarhoş oluyorum ‘ dedi Armağan .”Sarhoş olsan n’olacak?’ dedi Sinan. ‘İstanbul’da bir taşralı olarak yaşamamalısn. İstanbul’daki hayatı yaşamalısın’”(Özakın, 2007a:66).*

Taşra ve taşralılık kavramını açıklamaya çalışırken taşranın daha çok Doğu ile özdeşleştiğini, şayet medeniyetin merkezi Batı ise bu resimde Doğu'nun ancak taşra olarak yer alabildiğini söylemiştik. Aysel Özakın'ın buna da temas ettiğini görüyoruz. Roman ve hikâyelerinde yurtdışındaki Türklerin yaşamlarına da zaman zaman değinen Özakın *Mavi Maske* adlı romanında kitabın başından beri ismini vermediği kahramanımızın Hirschen alanındaki pervasız dansı sırasında zihninden geçenlerle adeta bir Doğu Batı karşılaştırması yapıyor:

*“Belleğim, ağır, yalnız kendi belleğim değil sanki. Annemin, büyükannemin belleği. Bir tarihin belleği. Peçeli kadının, harem kadınının, peçeden kendine bir bluz diken ve balo giysileri giyerek, dudaklarına ruj süren, siyah takım giymiş kocasının kollarında katı bir acemilikle tangoya, valse, fokstrota başlayan cumhuriyet öğretmenin. ....Dina beliriyor gözlerimin önünde. Onun bir diskoda dansedişini hatırlıyorum. Bedeni parçalara ayrılmak, çözülmek istiyor gibi hızlı, aşırı bir devinim içinde. Diskolara giren ilk kadınlar, annesinin mazbutluğunu gülünç bulan ve bedenini kurtarmak için kendini Avrupa'ya savuran. Bedensel özgürlük, cinsellik. Dina'nın sindiremediği ağır bir yemek gibi. Belki de bir oburluk. Şimdi ben, bir tarihten, toplumdaki uzak, Hirschen alanında, dolunayda, bir düşü andıran karnavalda, bir bilmeceyi çözmek istiyorum. Kendimin bilmecesini, bedenimin. Bedenim aşıyor beni. Müzik geçmişimi yeniyor. Gözlerim yumulu. Gökyüzünde dolunay beni koruyor. Bedenim bir gülüşe, bir kahkahaya dönüşüyor. Yıllardır ilk olarak bedenimin güldüğünü hissediyorum sanki” (Özakın, 1988:111-112).*

Doğu kültürü ile yetişmiş kahraman, kendisini Doğu ve bir nevi Taşra olarak görürken; gözünde Batı ile özdeşleştiği dolayısıyla aynı zamanda medeniyet ile, şehir ile, modernite ile, özgürlük ile aynı safa koyduğu

Dina'ya imrendiğini görüyoruz. Belleğini unutmak isteyen bir kadın kahraman var karşımızda. O belleğin içinde ise peçeli kadın, harem kadını, sonra yavaş yavaş o peçeden kendine balo elbiseleri diken ama elbiseyi bir türlü üstünde taşıyamayan kadın var. Burada belki Aysel Özakın bize yanlış Batılılaşmanın sinyallerini de veriyor. Şimdi kahramanımız Hirschen Meydanında üzerine bir beden bol gelen elbise ile durmadan umarsızca dans ederken damarlarındaki taşralılığı da hissediyor.

Yine konumuzun başında eğer İstanbul merkez ise İstanbul'un dışındaki yerlerin de taşra sayıldığını söylemiştik. Özakın'ın Türkiye'nin çelişkilerini rahat ve doğal bir üslupla işlediği, 1975 yılında yayınlanan *Gurbet Yavrum* adlı ilk romanından bir bölüm ile bu düşünceyi de örneklendirmemiz mümkündür:

*“İstanbul'a gitmişti babam. Denizcilik okuluna yazılmak için başvurmuştu. Günlerce işlemlerle uğraşmış, çok para harcamıştı. Ama son anda sağlam raporu alamadığı için hayalleri suya düşmüştü. Sol gözünü kusurlu bulmuşlardı. Oysa babam gözlerinin sağlam olduğuna inanıyordu. Üzülmüş, kırılmıştı. Kendisini yalnız ve desteksiz bulmuştu. Doğulu olduğu için önemsenmediğine bu yüzden başkalarına aynı titizliği göstermeyen doktorların kendisine karşı sert ve haksız davrandığına inanmıştı” (Özakın, 1975:52).*

Aysel Özakın'ın romanlarından verdiğimiz tüm örnekler göz önüne alındığında Özakın'ın taşra ve taşralılık temini roman ve hikâyelerinde bir mesele olarak işlediğini söyleyebiliriz. Roman ve hikâyelerde taşra, taşralılık ve taşra halleri yoğun bir şekilde dikkat çekmektedir. Öyle ki Özakın bize taşranın kimi zaman saf ve neşeli yüzünü kimi zaman ise itici ve çekilmez yüzünü göstermiştir. Biz de roman ve hikâyelerden taşranın farklı hallerini çıkarabildiğimiz kanaatindeyiz. Yaptığımız incelemeler sonucunda taşranın Aysel Özakın'da bazen küçümsemek, bazen doğallık, bazen saflık, bazen gerilik ve keza eğitimsizlik, bazen yoksulluk, bazen olanaksızlık yönüyle kendini bulduğunu söylememiz mümkündür.

Köy-kasaba-taşra ilişkisi edebiyatımızda pek çok yazar tarafından ele alınmış ve işlenmiştir. 1980 sonrasında ise aslına bakarsak edebiyatımızda

taşra unutulurken romanımız ve hikâyemiz yönünü şehre, merkeze çevirmiştir. Hal böyle iken Aysel Özakin’in roman ve hikâyeleri taşranın incelenmesi adına bizim için kıymetlidir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TOPLUMSAL MESELE OLARAK AYDIN-HALK

#### ÇATIŞMASI

Siyaset ve edebiyatın daima birbiri ile yakından bir ilişkisi olmuştur, edebiyatı siyaset dışı düşünmek ve saymak mümkün değildir. Bu bakımdan sanat, edebiyat ve siyasetin toplumsal yapıdaki yerlerini iyi belirlemek gerekmektedir.

*“Siyasetin gündelik hayat içerisinde her bireyin /sanatçının veya sanatseverin) hayatında artan yeri, gerçekte siyasetle sanat, edebiyat arasındaki ilişkiyi daha güçlü bir şekilde kurmaktır. İlişkiyi yadsımak ve siyaset karşısında sanatın edebiyatın bağımsızlığını övüp yersiz bir yüceltme içine girmek sanatın edebiyatın doğasını bilememek ve kültürel öğelerle ilişkisini görememekle eşdeğerdir” ( Yazıcı, 2017:6-7).*

Nasıl ki siyasetten uzak ve kopuk, bağımsız bir edebiyat yoksa siyasetten uzak ve tamamen kopuk bir edebiyatçı da yoktur. Böyle düşünüldüğünde ne tarafsız bir sanat eserinden ne de tarafsız bir sanatçıdan söz edilebilir.

Siyaset, edebiyat, toplum arasındaki bu üçgen tezimizin konusu itibari ile bizi de içine almaktadır. Aysel Özakın, toplum, toplumun sorunlarına duyarsız bir yazar değildir. Özakın'ın eserlerinden dönemin zevk, anlayış, ideoloji ve problemlerini yakalayabiliriz. Aysel Özakın, deneyimleri ile edindiği hayat kavramını kutsal kabul ederek kendince bir dünya oluşturmuştur. Okuyucuyu da bu dünyaya davet eder, Kurmacanın içinde bazı meselelere de okuyucu ile birlikte bir anlamda çözüm getirmeye çalışır.

Başlangıcından günümüze Türk edebiyatında edebiyat ve ideoloji birbirini besleyen iki alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Aysel Özakın'ın eserleri de bu anlamda değerlidir. İdeolojinin Aysel Özakın'ın eserlerine yansımaları iki açıdan olmuştur. Yazar okuyucunun iki bakış açısından da olaylara tanıklık etmesini istemiştir. Bu nedenle biz çalışmamızda ideolojiyi halk ve ideoloji, aydın ve ideoloji olmak üzere iki başlık altında incelemeyi uygun gördük.

### **3.1. Aydın Ve İdeoloji**

Sanat; özellikle edebiyat, şiir ve roman siyasi yazılarda veya siyasi ifadelerde veyahut eleştirilerde sıklıkla kullanılır. Romanlardaki ve öykülerdeki karakterler yazarların politik araçlarına dönüşebilirler.

Aysel Özakın siyasî yaklaşımlarını hem aydın gözünden hem de işçi sınıfı(halk) gözünden okuyucuyla buluşturmuştur. Aynı düşünceyi iki tarafın bakış açısıyla da okunabilmesini mümkün kılmıştır.

İdeoloji kelimesi zaman içerisinde pek çok manayı içerisinde barındırmaya başlamış terimlerden bir tanesidir. Bu nedenle tek bir tanım yaparak ideoloji budur demek pek mümkün değildir. Fakat yine de genel çerçeveye ile ideoloji:

*“Genel olarak siyasi ya da toplumsal bir öğretiyi meydana getiren ve siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler sistemi; bir topluma, bir döneme ya da toplumsal bir sınıfa özgü inançlar bütünü; bir*

*toplumsal durumu yansıtan düşünceler dizgesi; insanların kendi varoluş koşulları ve ilişkilerinden doğan yaşam tarzlarıyla ilgili tasarımların tümü.'dür" (Cevizci, 1999:449).*

İdeoloji kavramına açıklık getirdikten sonra aydın kelimesinin içeriğini doldurmaya çalışalım. Aydın olarak sınıflandırdığımız kişi özellikle modern zamanların temel figürüdür ve ana vasfı bilgidir. Modernitenin akılcılığı biricik kılması, bilgiyi nihai bir kaynak kabul etmesi de aydın kişinin ana görevini keskin bir şekilde belirlemiştir: bilgi sahibi olmak, bilginin taşıyıcısı olmak.

Aysel Özakın'ın kendi yaşamını ve dünya algısını, siyasi duruşunu düşündüğümüzde onun yaratmış olduğu aydın tipi bizi şaşırtmaz. Fakat bu noktada asıl mühim olan Özakın'ın aydın tipinin karşısına çıkardığı halk ideolojisi. İşçi sınıfının kanıyla canıyla verdiği mücadeleyi Özakın, okuduklarımızdan anladığımız kadarıyla daha gerçekçi bulmaktadır. Aydınların sözde kitabi ideolojisi yazara daha sentetik gelmektedir. Bu nedenle özellikle *Alında Mavi Kuşlar* romanında iki tarafın bakış açısını ve olaylar karşısındaki duruşunu, iç muhakemelerini yansıtmıştır. Bir bakıma kahramanları ile birlikte dış dünya eleştirisi yapmış, olayları toplumcu gerçekçi bir göz ile ele almıştır.

*Alında Mavi Kuşlar*'ın ana kahramanı Armağan, yazma arzusuyla büyük mücadeleler vererek İstanbul'a gelmiştir. Armağan aydın bir kadındır, hayattaki sorunlara karşı duyarsız değildir. Fakat mücadelesini kalemi ile verme taraftarıdır. Bu romanda 1 Mayıs 1977 olayları ve o dönemdeki gençler arasında önemli bir mücadele sahası haline gelen siyasal çatışmayı(sağ-sol) olaylarını adeta bir kameramanın objektifinden izler gibi Armağan'ın gözünden okuruz. Roman Armağan'ın İstanbul'a gelişiyle başlıyor, İstanbul'a büyük bir hayranlıkla geliyor Armağan. Amacı kendine bir dergide iş bulmak ve yazmak. Fakat Armağan İstanbul'a geldiği gibi kendini karmaşanın ortasında bulur. Burada bir taraftan yazdığı şiirlerle ve sanatçı kimliğiyle iş bulmaya çalışan Armağan'ın yaşadığı yabancılaşmaya ve diğer taraftan sağ-sol çatışmalarının en hareketli olduğu, yoğunlaştığı bir dönemde çatışmaların içerisinde var olma savaşı veren gençlere şahit oluyoruz. Bu kısım romanda Armağan'ın gözünden şöyle anlatılmaktadır:

*“Yokuşun başına geldi. Büyük turistik otelin yanı başındaki parke taşları kan ve çamur lekeleriyle kaplıydı. Sahiplerinden kopmuş, ezilmiş, çiğnenmiş bir ayakkabı yığını duruyordu yerde. Armağan dalgınlıkla, ayakkabılara baktı. Altıları, burunları aşınmış, eski ayakkabıydı çoğu. Aralarında yere doğru kapanmış kirli bir kasket duruyordu. Ucuz bir tarak ve camları kırılmış bir gözlük... Kaldırımında polisler yırtılmış ceketleri, kirli pardösüleri üst üste yığıyorlardı”*(Özakın, 2007a: 11).

Yukarıdaki tasvire dikkat edecek olursak bu okuduklarımız ışığında şu yorumu yapabiliriz. Armağan gördüğü manzaradan mücadelen ana kahramanlarının gerçekten yoksul kişiler olduğunun ayırdına varır. Mücadele kanla, canla verilmektedir. Mücadele kitaplarda yazılanlar, okudukları, entelektüel ortamlarda yapılan tartışmalar gibi değildir. Gerçek mücadele acı ile yoğrulmuştur. Ve kitapta pek çok kez Armağan’ın kendi içerisinde yaşadığı ikileme şahit oluruz. Zaman zaman Armağan’ın kardeşi Tahir ve eşi Sevim’in söyledikleri üzerine uzun uzun düşündüğünü görürüz. Çünkü onlar aslında Armağan’ın bir nevî iç sesidir. Ve Armağan’ın kendisine söylemekten çekindiği şeyleri onlar dile getirirler. Örneğin Armağan’ın birlikte olduğu kişi Sinan’da sosyalist bir aydındır. Fikir bazında aslında Sevim ve Tahir ile aynı noktada olsa da Sinan’ın sadece fikirleri vardır. Bu yüzden Armağan Sevim ve kardeşi Tahir’in Sinan’ı sevmeyeceklerinden emindir. “Kardeşiyle Sevim, Sinan’ı tanısalardı tedirgin olurlardı. Öğretmenlikten uzaklaştırılan, şimdi sendikada çalışan kardeşi Tahir’le karısı sevim halkın böyle aydınlara ihtiyacı olmadığını savunurlardı” (Özakın, 2007a: 64).

Tüm roman boyunca Armağan’ın bu iki tarafa da kendini tam anlamı ile ait hissetmeyişi görülecektir. Fakat bunu yansıtan en iyi bölümlerden biri hiç şüphe yok ki romandan alıntılatacağımız Armağan’ın Sevim’i izlerken zihninden geçen aşağıdaki kısımdır:

*“Sevim’e duyduğu yakınlığı, saygıyı düşündü. Elleri çevik, sevecen ve güçlüydü. Kapısı dar, tahtadan ve küçük bir mandalla kapanan bir evde büyümüşü o da. Zorlukların, yorgunlukların arasında gülümsüyordu. Kendine karşı küskünlüğü yoktu. ‘Bizimle otur’ demişti Armağan’a. Evlerinde şiir kitabı yoktu. Sinemadan, tiyatrodan, müzikten de pek söz etmiyorlardı. Sinan’ın çevresinde ise güzel sanatlar duvarlara, seslere,*

*bakışlara yerleşmişti ama bir sır gibi yaşıyordu bu duygular, yalnız birbirlerine fısıldadıkları bir sır gibi... Oysa Sevim'le Tahir, düşüncelerini ve duygularını bütün güçleriyle, oluk oluk başka insanlara akıtmak istiyorlardı. Birbirlerine duydukları sevgide bile sır taşıyorlardı. Kaynaşmak ve yol almaktı onların isteği” (Özakın, 2007a:187).*

Burada Sevim ile Tahir ve Sinan arasında yapılmış olan karşılaştırma dikkate değerdir. Ve belki ideoloji anlamında de aydının durduğu nokta ile halkın durduğu noktanın aynı şeyleri savunuyor olsalar dahi aynı olmadığının apaçık göstergesidir.

Aysel Özakın'ın bu anlamda ısrarla üstünde durduğu nokta önemlidir. Çünkü aydın için fikir boyutunu yüklenip başkaca bir sorumluluk almamaktadır. Ve yazara göre sadece düşünmek, sadece okumak, sadece konuşmak öte yanda insanlar ölürken yeterli bir duruş değildir.

### **3.1.1. Aydının Din Algısı**

İlk insandan bu yana inanç toplumu şekillendiren etmenlerden biri olmuştur. İnsan ile medeniyet arasında ayrı bir misyonu olan edebiyat da doğal olarak din ile ilişki içerisinde olmuştur.

Edebiyatımızın toplumcu-gerçekçi ve sosyalist damarı ağır basan kadın yazarlarından Aysel Özakın toplum üzerinde yaptığı gözlemlerden de yola çıkarak romanlarında belki de kendi özümsemiği bir din algısını yansıtmıştır.

Özellikle *Gurbet Yavrum* isimli romanda aydın-din adamı kimliği ön plana çıkmaktadır. Yazar mesajlarını bu kimlik üzerinden vermeye çalışmıştır. Romanda kızının anlatımı ile babanın kendisini bu şekilde isimlendirdiğini şu satırlardan öğreniriz: “Babam kendi deyişi ile o dönemlerde ‘aydın bir din adamı’ydı. Benim de aydın, ama tanrı tanır (erkek tanımaz) bir genç kız olarak yetişmem en büyük dilekleri arasındaydı” (Özakın, 1975:37).

Bu romanda aydınlanmacı ve epistemolojik yaklaşım oldukça dikkatimizi çeker. Halkın çağdaş uygarlık düzeyini yakalamasını isteyen bir baba söz konusudur ve bu baba filozofça söylemlerde bulunur. Konuşma



aralarında geçen bu söylemler bizim için oldukça önemlidir. Çağdaşlaşma ana teması üzerinden yapılan bu söylemler romanda şöyle geçmektedir:

*“Babam o zaman dinin yanlış yorumuna, bağınazlığa çatan sözler söylemişti. Dünya işlerinin önemini belirtmişti. Yolsuzluk yapanları, halkı sömürenleri, aracuları, kapkaççıları, faizcileri kötülemişti. Halkı uyanık olmaya, yobazlar ve dini alet edenlere aldanmamaya çağırmıştı. İslam dininin doğruluğa, alın terine, adalete, dürüst kazanca, kazandığıyla yetinmeye ve kardeşliğe önem verdiğini belirtmişti. Alkışlanmıştı babam” (Özakın, 1975:48).*

Bunların tümü bize aydın din adamı kimliğinin açılımını yapmaktadır. İnanmak yazar tarafından önemli bir unsur olarak görülmüş fakat bununla birlikte dini sömürülere karşı bir portre çizilmiş ve adalet önemsenmiştir. Bu anlamda roman kahramanı da aydın din adamı künyesi altında kendisine bir misyon üstlenmiştir. Bu misyon da romanda oldukça belirgin bir biçimde şöyle açıklanmıştır:

*“Babam yeniliği seviyordu. Modern olmak, çağdaş olmak istiyordu. Toprağın kara sabanla sürülmesine karşı çıkmış, iki pulluk almıştı köye. “Din yobazlığının da bu memleketi nasıl uçuruma sürüklediğini anlamıştım.” diyor ilercilik savaşını anlatan mektubunda. Bu konuda babamla liseyi bitirdiğim yıl felsefe derslerinden, okuduğum kitaplardan edindiğim bilgilere dayanarak tartışmıştım. Babam yobazlığa karşıydı, ama dinin başlangıçta toplumu uygarlığa götürücü, ilerletici ve haksızlıkları önleyici bir görev yüklendiğini sonradan ise bilgisiz, çıkarıcı sömürücüler tarafından insanları uyuşturma ve sindirme aracı haline geldiğini söylüyordu. Kendisi, dinin insancıl, saf özünü savunup onu aydınlığa kavuşturmak, dinin adaleti gerçekleştirmekteki işlevini kanıtlamak istiyordu” (Özakın, 1975:45).*

Romanda ön plana çıkan ve aydın din adamının önemsedığı başka bir husus Mesnevi’dir. Mevlevîlik ve Mesnevi romanda fazlaca önemsenmiştir. Bu sebeple aydın din adamının bir misyonu da Mesnevi okumak olmuştur. Romanın farklı bölümlerinde zaman zaman bu karakterin Mesnevi okuduğuna şahit oluyoruz. Bu açıdan daha mistik ve daha tasavvufi bir yönün ön plana çıkarılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Babasının zaman zaman Mesnevi okumalarına şahit kıızı bu durumdan şöyle bahsetmiştir: Bir bayram

günü bayramlaşmalardan dönmüş yine balkonumuza oturmuştuk. Babam belki de Mesnevi'nin yeni bir cildine başlamıştı. Kendini iyice kaptırmıştı. Kimi zaman mırıldanıyordu ya da elini kaldırıp masaya vuruyordu(Özakın, 1975:100).

Bundan ziyade sadece gözlemlemekle kalmadığını aynı zamanda kendisinin de zaman zaman babasına Mesnevi'den bölümler okuduğunu da yine romandan öğreniyoruz.

Tüm bunları bir araya getirdiğimiz zaman sosyal meselelerin odağında olan din algısına yazarın yaklaşımının da nasıl olduğunu daha iyi anlıyoruz. Aysel Özakın'ın dinin sömürülmesine, dinin zorla bir değer olarak kabul ettirilmesine karşı bir tavrı vardır ve bu tavır romanlarında da hissedilmektedir. Yazar, adalet ve hoşgörüyü şiar edinen ve ilerici bir din algısını aydın kişiye yakıştırmıştır.

Romandan alıntılarla verilen tüm bu örnekler yazarın aslında zihninde yer eden din algısını ortaya çıkarmaktadır. Aydın kişinin temsili dine bakış açısı belki de yazarca burada bir nevi reçete gibi okuyucuya verilmiştir.

Ayrıca roman ve hikâyelerde dikkatimizi çeken başka bir unsur da batıl inançların ve sembolik olarak çarşafın yazarın ortaya çıkarmış olduğu ve çağdaş düşünceli, aydın kişiler tarafından oldukça eleştirildiğidir.

### ***3.1.2. Aydının Geçmiş Eleştirisi***

Aysel Özakın'ın roman ve hikâyelerinde oluşturduğu aydın tiplerin geçmişe derinlemesine bir bakışlarının olduğunu ve sağlam temeller üzerinden geçmişi eleştirdiklerini söyleyemeyiz. Eleştiriler genel anlamda yaşanan zamanı kapsar. Fakat zaman zaman da olsa aydının geçmiş ile ilgili düşünceleri ön plana çıkmıştır. Bu noktada aydının geçmişe çok da sempatik gözlerle baktığını söyleyemeyiz. Batılılaşma sürecinde ortaya çıkan entelektüel aydın tipi geçmiş eleştirisi yapmayı kendine adeta görev addetmiştir. Fakat her zaman bu hususta objektif davranmamıştır. Kökü mazide ati olmak, gelişerek devam etmek fikrine pek sadık olamamıştır. Aysel Özakın'ın aydın tipi de tarif ettiğimiz cinstendir.

*Gurbet Yavrum* isimli romanda devrimci tohumun nasıl atıldığı baba tarafından kızına yazdığı mektupta anlatılır. Mektupta Hasan Ali Yücel'in bir gün müfettiş olarak Bursa Lisesi'ne geldiği ve gençlere şöyle seslendiğinden bahsedilmektedir: Çocukları yüzyıllardır sapık bir yönetim altında ezilmiş, çürümüş bu toplumu aydınlığa kavuşturmak, çok geri kalmış bu soylu milletin alın yazısını değiştirmek sizlerin ödevidir. Hepinizin birer serdengeçti olmanız gerekmektedir''(Özakın, 1975:44).

Bu konuşmanın tüm gençler üzerinde derin bir etkisi olduğu gibi mektubu yazan baba üzerinde de oldukça büyük tesiri olmuştur. Çünkü kendisini bu konuşmayı dinledikten sonra adeta aydın sınıfına yerleştirmiş, gericilikle savaşmayı da kendisine ilke edinmiştir.

Aysel Özakın elbette bu konuşmaya romanında bilinçli bir şekilde yer vermiştir. Konuşmanın içeriğine baktığımızda ise tam anlamı ile bir geçmiş eleştirisi görürüz. Yüzyıllardır süregelen eğitim anlayışı sapıklık olarak nitelendirilmiş ve ancak bu anlayış silindiği takdirde aydınlık yarınlara kavuşulacağı mesajı verilmiştir. Ve bu anlayışı silmenin yükümlülüğü de gençlere verilmiştir.

*Mavi Maske* isimli romanda ise iki farklı bakış açısını bir arada görürüz. Dina ve arkadaşlarının sohbet ortamında Tekin'in Osmanlı ile günümüz arasında bir bağ kurulması gerektiği onun tamamen kesilip atılmasının faydalı olmayacağı yönündeki düşünceleri hakim düşünce yapısından daha farklı olduğundan dolayı bizim açımızdan kayda değerdir: "Yoğunluk." Diyor Tekin. "Türk kültür, yoğunluğuna kavuşamıyor. Neden? Osmanlı kültürünün kendi yoğunluğu vardı. Bütün bir tarz bıçakla kesilir gibi koparılıp atıldı. Yeni bir yoğunluk oluşamıyor." (Özakın, 1988:44)

Tekin'in bu düşünce yapısı Aysel Özakın kurgusu içinde bir düşünce için dikkat çekicidir. Fakat daha önce de Özakın'ın iki düşünce tarzını karşılaştırmayı sevdiğini söylemiştik. Burada önemli olan noktalardan biri de Tekin'in sözlerine karşılık Dina'nın söyledikleridir: "Ben yine de peçe taşımak zorunda olmadığım için seviniyorum. Haremde yaşamadığım için'' (Özakın, 1988:44).

Burada söylenilen çok kalıp bir düşüncedir. Kendisine ve değerlerine tamamen yabancılaşmış aydının tıpkı bir Batılı gibi Osmanlıyı peçeden ve haremden ibaret görmesidir. Bu nedenle Tekin'in de bir aydın olarak sentezci yaklaşımı kıymetlidir.

Yukarıda söylediklerimizin tümünü bir potada toplamamız ve eritmemiz gerekirse her aydın tipinde olduğu gibi Aysel Özakin'in kaleminden doğan aydın tipler de geçmişi ile büsbütün barışık değildir. Genel anlamda geçmişte içinde bulunulan şartları düşünmeden geçmişi itham etmek ve kati yargılarda bulunmak, hatta öyle ki dalga geçmek daha kolay bir davranış olmuştur. Burada Aysel Özakin'in tam ile gerçek düşüncesine kanaat getiremeyiz. Çünkü Tekin'in yaratıcısı da Dina'nın yaratıcısı da kendisidir. Aydın'ın düşünmeden geçmişi eleştirmesini kendisi de tasvip etmediği için de kahramanlarını böyle konuşturmuş olabilir aksine kendisi öyle düşündüğü için de. Bizim görevimiz sadece burada tezimizin konusu itibariyle sosyal meseleler ekseninde yazarın ortaya çıkarmış olduğu aydın tipinin geçmişe bakış açısını ortaya koymaktır. Amaç kesinlikle yazarı doğru ya da yanlış düşünmekle itham etmek ve sorgulamak değildir.

### ***3.1.3. İdeolojik Paylaşım Mekânı Olarak Kahvehane***

Kahvehane, Türk toplumunun önemli yapılarından biridir. Ve kahvehaneler kendi etrafında bir sosyal hayat meydana getirmiştir. Sosyal hayat meydana getirmenin yanında kahvehaneler farklı misyonları da üstlenmiştir. Sadece halkın gelip oturduğu mekânlar olmaktan ziyade aynı zamanda göçmenlerin toplandığı kahvehaneler, hemşehri kahvehaneleri, aynı meslek grubuna mensup kişilerin bir çatı altında toplandığı kahvehaneler, bunun yanında iş bulmak için toplanılan kahvehaneler vb. olmak üzere pek çok amaca hizmet etmiş olan kahvehanelerin varlığından söz etmek mümkündür(Kurt, 2011:310).

Yukarıda saydıklarımızın yanında Aysel Özakin roman ve hikâyelerinde ise kahvehane ideolojik bir paylaşım merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Romandaki kahramanlar ve arkadaş çevreleri kahveleri kendi duygu ve düşüncelerini birbirleri ile paylaştıkları özel ve önemli mekânlar olarak kullanmışlardır. Dolayısıyla kahvehaneler herhangi bir yer olmaktan ziyade

daha özel mekânlardır. Özelde ideolojik sohbetlerin yapıldığı fakat genelde pek çok farklı bakış açısının paylaşıldığı, fikir alışverişi yapıldığı yerlerdir. *Alında Mavi Kuşlar* isimli romandan aldığımız aşağıdaki bölüm mekânsal olarak kahvehanelerin önemine işaret etmektedir:

*“Okul dışında üç arkadaş bir kahvede buluşuyor,v gazete haberlerinden,evlerinden, okudukları kitaplardan, okul dışında çalıştıkları iş yerlerinden, insanlar arasında görülen eşitsizlikten, dinlere karşı besledikleri çekingен kuşkudan, düşsel aşklarından söz ediyorlardı. Kahveden çıkınca yıkık duvarlarda, ıssız arklarda, deniz kıyılarında oturuyorlar, bazen akıllarında kalan şiirleri birbirlerine okuyorlardı”*(Özakın, 2007a:147).

Kahvehaneler Aysel Özakın tarafından oldukça önemsenmiştir. Bir kültür yuvası, özgürlük ortamı olarak yapılandırılmıştır. Öyle ki *Alında Mavi Kuşlar* romanının sonunda yaşanan onca olaya rağmen dönüp dolaşılıp gidecek olarak tek mekan yine kahvehane olmuştur. Bu da mekânsal olarak kahveye verilen önemin bir örneğidir:

*“Şimdi... nereye gideceksin?” diye sordu Sinan.*

*“Şimdi mi? Sen söyle... Nereye gideyim?”*

*“Kahveye gelir misin?”*

*“Hangi kahveye?”*

*“Bulvardaki kahveye...”*

*“Ama camları kırılmıştı.”*

*“Takmışlardır” dedi Sinan, hafifçe güldü. Armağan da güldü”* (Özakın, 2007: 192).

Aysel Özakın sadece Türkiye’de değil yurt dışında da bu kültürün oldukça önemsendiğine roman ve hikâyelerinde yer vermiştir. Hatta yurtdışında kahvelerin tam anlamı ile bir sanat merkezi kabul edildiğini söylemek mümkündür. Özellikle *Mavi Maske* romanında bunun güzel örneklerine rastlanılmaktadır: “Zahringer Kahvesi. Duvarlarda afişler, politik plaketter. Cilasız tahta masalar, düz iskemleler. Pastel renklerde pamuklu kazaklar, boyunlarında yumuşak tülbent eşarplar. Çoğu, gazete dergi okuyor”(Özakın, 1988:95).

Hatta bir bölümde yurtdışında sadece sanatçıların uğradığı kahvelerin de olduğu söylenir:

*“Bense kebabçı dükkanından çıkıp alternatif bir kahveye giriyordum. Çevremdeki renkler, duvardaki resimler ve yumuşak yüzler rahatlık duygusu veriyordu bana. Onlara yakın hissediyordum kendimi. Oysa Dina Berlin’de ne Kreuzberg’in kebabçı dükkanlarına giriyor ne de Alman alternatif kahvelerine uğruyordu. Merkezi bir semtte oturuyor ve daha çok sanatçıların uğradığı kahveye gidiyordu” (Özakın, 1988: 29).*

Yapılan alıntılar ve verilen ön bilgilerden yola çıkarak geçmişten günümüze kahvehane kültürünün toplum için önem arz ettiğini ve çeşitli misyonları yüklenerek farklı amaçlara hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Fakat çeşitli siyasi fikirlerin daha özgür bir şekilde paylaşılabilmesi açısından ortak bir toplanma merkezi olarak Aysel Özakın eserlerinde sosyal meselelerin de gündeme getirildiği merkezler olarak karşımıza çıkmıştır.

### **3.2. Halk Ve İdeoloji**

Aysel Özakın’ın eserlerinde aslında aynı safta yer alan fakat buna rağmen farklı açılardan düşünen aydının ve halkın ideolojik anlamdaki fikirlerine yer verilmiştir. Sanıyoruz ki Aysel Özakın karşılaştırmayı okuyucunun kendisine bırakmıştır.

Bir yanda işçi sınıfının tam anlamı ile tabiri caîz ise kanlı canlı devrimci mücadelesi diğer yanda ise aydın kesimin sadece fikir zemininde kalan ve edilgen, etkenliğine kavuşamayan ve mücadele ruhundan eksik düşünceleri bulunur.

Bu anlamda en güzel iki örnek *Alında Mavi Kuşlar*’da Armağan’ın erkek kardeşi ve onun eşi Sevim’in mücadelecî ruhunun tam karşısında yer alan Armağan’ın erkek arkadaşı Sinan ile onun aydın çevresinin fikriyatı iken; *Genç Kız ve Ölüm* isimli romanda ise kapitalist sisteme bir roman armağan eden Nuray ve tam bir devrim kahramanı olan kızdır.

Tahir ile Sevim Aysel Özakın bakış açısından aslında bir anlamda halk ideolojisinin temsili ve mücadelenin de ana kalesidir. Onlara göre fikir de önemlidir yazmak da önemlidir, okumak da önemlidir fakat bunlardan daha da ötede olan tek bir şey vardır o da mücadelecî ruhtur. Tüm bu

söylediklerimizi romandaki Tahir’i anlatan şu satırlardan anlamak mümkündür:

*“Kardeşinin çalıştığı yeri görmek sevindirdi Armağan’ı. Onun eski yıllardaki eski yüzü geldi gözünün önüne. Nedense Ömer’i aldığı kitaplara pek ilgi duymuyordu o. Roman okumaktan pek hoşlanmıyordu o. Belki de o dönemin bunalım, sıkıntı ve yalnızlık duygularını dile getiren romanları ona uzak geliyordu. Altmış yıllarından sonra gelişen düşünce ortamında yetişmişti ve lise yıllarında, yayınlanan bilimsel kitaplar ilgi duymuştu. O zamandan beri de politik konulardan ve uğraşlardan uzaklaşmamıştı. Yüksek öğrenimini yaparken o dönemin öğrenci örgütlerde görev almıştı. 12 Mart döneminde bir buçuk yıl kadar cezaevinde kalmıştı. Şimdi de karısıyla birlikte açığa alınmıştı. Onlar da İstanbul’a gelmişlerdi işte. Daha çok çalışmak, daha etkin olmak için işçilerin arasında olmayı yeğlemişlerdi. Tahir sendikası seminerlerinde öğretmenlik yapıyordu. Karısı ise fabrikadaydı. Kadın işçileri devrimci bir kadı derneğinin kazandırmaya alıştıyordu” (Özakın, 2007a: 77).*

*Genç Kız ve Ölüm* isimli romanda ise Seçkin aslında halkın düşüncesini, mücadelesini temsil etmektedir. Halktan biri gibi davranmakta, okumuş ve bilgili bir genç kız olmasına rağmen kendisini halktan ayrı görmemektedir. Bu nedenle annesi ile daima çatışma yaşamakta ve annesinin romanının da faydalı bir eser olduğuna inanmamaktadır. Bunu da açık bir şekilde annesinin yüzüne söylemektedir. “Kendini anlatıp durma” der annesine. Çünkü ondan toplum adına da bir şeyler üretmesini bekler. Annesi toplum faydasını kendi önünde tutmadığı için de onun romanının önemsiz olduğunu dile getiriyordu. Çünkü Seçkin “Kitlelerin yazarı’ olmak istiyorsa önce yaşama biçimini değiştirmesi gerektiğini söylüyordu annesine. Fabrikalarda, okullarda, gecekondu semtlerinde, Anadolu’da neler yaşanıyor? Biliyor muydu bunu?”(Özakın, 2007b:80).

İşte Seçkin’in bu söyledikleri aslında Aysel Özakın’ın eserlerinde kurgulamış olduğu ve gerçekte de inandığı, itibar ettiği halk ideolojisinin adeta bir izdüşümüdür. Bizce yazara göre de okumak, anlamak, bilmek yetmez. Gitmek, görmek, anlamak, bizzat mücadeleye ön saflarda ses vermek gerekir. Bu nedenle eserlerinde genel anlamda aynı safın iki farklı ucu gibi

iki farklı bakış açısını bir araya getirerek okuyucunun kendi seçimini yapmasını istemiştir.

## SONUÇ

“Aysel Özakın’ın Roman ve Hikâyelerinde Sosyal Meseleler” başlıklı çalışmamızda yazarın beş romanı, iki hikâyesi okunmuş; yansıttıkları sosyal meseleler tespit edilerek kategorize edilmiştir. Tezin Ön Söz kısmında bu çalışmadaki amaç ve yöntem söz konusu edilmiş, Giriş bölümünde ise edebiyat sosyolojisi bağlamında edebiyat-sosyoloji ilişkisine temas edilmiş ve sosyal mesele kavramına yoğunlaşmıştır. Çalışmamızda Aysel Özakın’ın eserlerinde sosyal meselelerin bir kısmına değinilmiş; onun bilhassa toplum, kadın, aydın üçgeninde meselelere nasıl baktığı araştırılmıştır. Bununla birlikte sosyo-ekonomik yapı gelenek, baskı, evlilik, yalnızlaşma, göç,taşra-şehir ikilemi, aydın-halk çatışması gibi konu başlıkları da çalışmanın içinde yer almıştır.

Aysel Özakın sosyal meselelerden beslenen bir yazar olmuştur ve bu nedenle eserlerinin çatısını da bu meseleler oluşturmuştur. Özellikle kadın konusuna odaklanmış olan yazarın ana kahramanları hep kadınlar olmuştur. Bu tesadüfi bir durum değil bilinçli bir seçimdir. Eserlerinde de sosyal tenkit unsuru olarak kadın sorunlarını sıkça işlemiştir. Bu nedenle çalışmamızın ilk bölümünü yazarın kadın ve topluma bakışı oluşturmuştur. İncelemelerimiz ve bu perspektiften yaptığımız okumalarımız neticesinde Aysel Özakın’ın kadın kahramanlarının genel anlamda aynı özelliklere sahip oldukları ve tüm



baskılara rağmen kendi varlıklarını anlamlı kılmaya çabaladıkları sonucu elde edilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümü ise sosyo-ekonomik yapı üzerine bina edilmiştir. Çünkü aslında sosyal mesele olarak ele aldığımız pek çok şey ekonomik temellidir. Yazarın bu noktada daha çok değindiği konular dezavantajlı bölgelerde yaşayan insanların problemleri ve taşra sorunsalı olduğu için çalışmamızın ikinci bölümünde bu meseleleri ve nedenleri detaylandırılmaya çalışılmıştır. Tüm eserler incelendikten sonra ise ortak kanaatimiz yazarın sosyoekonomik anlamda zayıf olan bölgeleri naturalist bir eda ile gözler önüne serdiği ve okuyucuyu bu yolla haberdar etme gayesi taşıdığı yönünde olmuştur.

Üçüncü bölümde ise aydın-halk çatışması başlığı altında aydının ve halkın çeşitli konulara bakış açılarını, hangi noktalarda birleşip hangi noktalarda ayrıldıklarını, ideolojik yapılarını, din algılarını, geçmişe bakışlarını bir araya getirerek incelenmiştir. Sonuç itibari ile yazarın hem halk hem de aydın kesimin gözünden tüm meselelere yer vermeye çalıştığı, tek taraflı düşünüp, tek pencereden olaylara bakmadığını söylemek mümkündür. İki tarafın da hangi duygular ve düşünceler içinde olaylara yaklaştığını okuyucuya hissettirmeye çalışmıştır.

Bunların yanında Aysel Özakin'in, perspektifi geniş bir yazar olduğunu ve sadece ülkemizdeki sosyal meselelere değil aynı zamanda yurtdışında yaşayan ve bir azınlığı temsil eden Türklerin yaşadıkları sorunlara da yönelerek bunları eserlerinde dile getirdiğini söylemekte fayda vardır.

Eserleri incelerken fark ettiğimiz ve dile getirmemiz gereken başka bir husus ise Özakin'in sosyalist dünya görüşünü eserlerinde saklama çabası gütmemesidir. Fakat yazar, farklı bakış açılarını da kahramanları ağzından dile getirmiştir. Yazar, açıktan meselelere çözüm getirmese bile okuyucu o problemin çaresini biraz düşünerek satır aralarından çıkarabilir.

Sonuç olarak bu çalışmada Aysel Özakin'in roman ve öyküleri baz alınarak sosyal meseleler; kadın ve toplum, sosyoekonomik yapı, aydın-halk çatışması başlıkları altında değerlendirilmiştir. Elbette bunlar bir ülkenin ya da toplumun tüm meseleleri değildir, zaten böyle bir iddiamız yoktur. Gayemiz

yazarın özellikle üzerinde durduğu ve eserlerinde dikkat çeken meseleleri gündeme getirmek ve çalışmamızın sosyal meseleler ekseninde yapılan başka çalışmalara kaynaklık etmesini sağlamaktır.

## KAYNAKÇA

- Akkanat, C. Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, İstanbul: Okur Kitaplığı Yayınları, 2012.
- Altındal, A. Türkiye’de Kadın, İstanbul: Alfa Yayınları, 2016.
- Alver, K. Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, Ankara: Hece Yayınları, 2012.
- Armağan, M. Gelenek ve Modernlik Arasında, İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- Bilgin, N. Sosyal Psikoloji Sözlüğü, Kavramlar, Yaklaşımlar, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003.
- Cevizci, A. Felsefe Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Durakbaşı, A. Halide Edib, Türk Modernleşmesi ve Feminizm, İstanbul: İletişim Yayınları: 2017.
- Durkheim, E. İntihar, (Çev.Özer Ozankaya), İstanbul: Cem Yayınları.
- Erkal, M. Sosyoloji(Toplum Bilimi), İlaveli 4. B. , İstanbul: Der Yayınları, 1991.
- Escarpt, R. Edebiyat Sosyolojisi, çev. Ali Türkay Yazıcı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

- Goldmann, L. Roman Sosyolojisi, çev. Ayberk Erkay, Ankara: Birleşik Yayınları: 2005.
- Gökçe, B. Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme, Aile Yazıları 1, Temel Kavramsal Yapı ve Tarihi Süreç, Bilim Serisi 5/1, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1991.
- Gökçe, B. Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar, Ankara: Savaş Yayınevi, 2013.
- Gülendam, R. Türk Romanında Kadın Kimliği, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2006.
- Karpat, K. Edebiyat ve Toplum, İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.
- Karpat, K. Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular: Ankara, Varlık Yayınevi, 1971.
- Karpat, K. Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum, İstanbul: Timaş Yayınları, 2017.
- Kongar, E. Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1981.
- Kurt, A. Memleketi İstanbul'a Taşımak, 1950 Sonrasında Türk Romanında Göç, İstanbul: Akademik Kitaplar, 2018.
- Naci, F. Türkiye'de Roman ve Toplumsal Gelişme, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1981.
- Ortaylı, İ. İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.
- Özakın, A. Alnında Mavi Kuşlar, İstanbul: Yordam Kitap, 2007a.
- Özakın, A. Genç Kız ve Ölüm, İstanbul: Yordam Kitap, 2007b.
- Özakın, A. Gurbet Yavrum, İstanbul: Roman Yayınları, 1975.
- Özakın, A. Güzellik Acısı, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2005.
- Özakın, A. Kanal Boyu, İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi, 1982.
- Özakın, A. Mavi Maske, İstanbul: Can Yayınları, 1988.
- Özakın, A. Sessiz Bir Dayanışma, Ankara: e Yayınları, 1976.

- Özkırmımlı, A. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, İstanbul: Nesin Vakfı, 1979, ss. 71.
- Sağlam, S. Türkiye’de İç Göç Olgusu ve Kentleşme, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları, S. 5 ( 2006), ss. 33-45.
- Şengül, M. Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Hikâyesi, The Journal Of Academic Social Science Studies, 2016.
- Tansağ, S. Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.
- Tarık, Ö. Şair ve Trajedi, İstanbul: Kesit Yayınları, 2015.
- Ulutaş, N. Türk Romanında İntihar(1872-1960), Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü(Yayınlanmış Doktora Tezi), 2006.
- Wellek, R. *Edebiyat Teorisi*, Çev.: Ömer Faruk HUYUGÜZEL, İzmir: Akademi Kitabevi, 2001.
- Yalçın, C. Göç Sosyolojisi, Ankara: Anı Yayınları, 2004.
- Yazıcı, H. Edebiyat Sosyolojisi ve Uygulamaları, İzmit: Kocaeli Üniversitesi Vakfı Yayınları, 2016.
- Yazıcı, H. Siyaset ve Edebiyat, İzmit: Kocaeli Üniversitesi Vakfı Yayınları, 2017.
- Zevkliler, A. ve Havutçu, A. Medeni Hukuk Temel Bilgiler, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2003.