

## Talip Apaydın'ın Roman ve Öykülerinde Kadın ve Sorunları

Kemal Erol\*

### Talip Apaydın'ın Roman ve Öykülerinde Kadın ve Sorunları

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında sosyal gerçekçiliğin yolu, bireyi ve toplumu çeşitli yönleri ile olduğu gibi ele alan 1940 kuşağı yazarlarca açılır. Romancılığımızda “yenileşme süreci” olarak adlandırılan 1950-1960'lı yıllarda “toplumsal gerçekçilik”, “toplumsal eleştirel gerçekçilik” düzeyinde daha çok Köy enstitüsü çıkışlı yazarlarla sürdürülür. Türkiye'nin tarihsel ve toplumsal yapısının yansıtıldığı bu dönemin romanlarında köy-kasaba gerçeği, aydın-köylü ilişkisi çerçevesinde işlenir. Talip Apaydın, gözlemediği Anadolu kırsalının genel durumunu ve köylülerin yaşayışını, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel problemleriyle birlikte klasik roman ve öykü anlatımının içinde kalarak verir. Yazarın roman ve öykülerinde dikkat çekici karakterler, bütünüyle yoksul köylülerden oluşur. Şahıs kadrosunun genel bütünlüğü içinde azınlıkta kalan kadınlar, geleneklere bağlı, eğitim görmemiş tipler olarak resmedilir. Bunlar yaşlı-bilge kadın tipi, ev kadını, dul kadın ve kötü kadın tipi gibi ayrımlarla eserlerin bünyesine yerleşir. Köyün sosyal yaşamında ikinci sınıf insan muamelesi gören bu kadınlar, roman ve öykülerde baştan sona ekonomik yetersizlik, eğitim ve sağlık, bâtil inanışlar, sağlıksız evlilikler, baskı ve şiddetin doğurduğu aile içi anlaşmazlıklar ve kente göç ile birlikte başlayan uyum problemleri gibi pek çok sorunla iç içe varlık gösterirler.

*Anahtar Kelimeler.* Talip Apaydın, roman, öykü, köy, kadın, gelenek, tip, şiddet, yoksulluk, cehalet.

### Woman Issues in the Short-stories and Novels by Talip Apaydın

In this article, we discussed the reflections of women in the works of Talip Apaydın. Talip Apaydın generally depicts the situation of poor, uneducated, peasant women and tries to show that they are exposed to violence, poverty, prejudices, unhealthy marriages, familial problems and problems arising from migration.

*Key Words* Talip Apaydın, novel, shortstory, woman, tradition, characters, violence, poverty, ignorance

---

\* Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.  
kemalerol@mynet.com

## Giriş

Cumhuriyet dönemi öncesinde yazarlarımızın eserlerinde ağırlıklı olarak kentin, kent insanının yer aldığı görülür. Bu dönemde köyün ve köylünün çeşitli problemleriyle birlikte aydın kesim ve hatta devlet kurumu tarafından ilgi görmediği söylenebilir. Nitekim, edebiyatımıza Tanzimat döneminde giren ‘köy’ konusu, Cumhuriyet döneminde, bilhassa 1940’tan sonra önemini arttırmıştır. Bu önemin artışıyla dönemin çokça tartışılan bir eğitim kurumu ve modeli olan Köy Enstitülerinin kuşkusuz büyük rolü olmuştur. Köylü, beklediği ilgiyi ancak burada kökü köye dayanan yazarların yetişmesinden sonra görebilmiştir. Yakından tanıdığı köyü, içinden çıkıp geldiği köy insanını bütün yönleriyle eserlerinin odağına alan bu yazarlardan biri de Talip Apaydın (d.1926)’dır. Apaydın, yüzyıllarca ihmal edilen Anadolu’nun kırsal coğrafyasına ve buralarda yaşayan toplumumuzun sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısına dikkat çeken 1940 ve sonrası toplumcu –gerçekçi yazarlar kuşağının önemli kalemlerinden biridir.

Öğretmen, müzisyen, şair, öykücü ve romancı olarak bilinen Talip Apaydın, eserlerinde köy ve köylüden başlayarak kendi döneminin hemen bütün toplumsal sorunlarını zengin bir şahıs kadrosunun yaşayışında gündeme getirebilmiştir. Nitekim onun romanlarına tematik gücü kazandıran ve “vak’aya ilk dramatik hamleyi veren unsur”<sup>1</sup> şahıs kadrosudur. Roman ve öykülerinin bütününden okura iletilmek istenen mesajlardan sonra en önemli unsurun, temaların göstergesi ve taşıyıcısı durumundaki kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Vak’anın merkezindeki bu mühim öğeyi teşkil eden şahıslar arasında köylü kadınların yeri gözardı edilemez. Bu nedenle konunun ayrıntılarına girmeden önce Apaydın’ın roman ve öykülerine seçtiği kişileri ve kadın karakterlerin bu kişiler arasındaki yerini tespit etmek gerekir.

“Birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu”<sup>2</sup> şeklinde tanımlanan anlatma esasına bağlı edebî türlerde şahıslar, olay örgüsünde üstlendikleri fonksiyona göre önem kazanırlar. Talip Apaydın, roman ve öykülerini tematik gücü harekete geçirecek uyumlu bir şahıs kadrosu etrafında ve bu kadronun içindeki güçlü bir asıl kahraman ekseninde kaleme alır. Olayın her parçasında bu şahısların ilişkilerinden doğan pek çok farklı durumla karşılaşılır. Böylece kişilerin ilişkiler yumağı içindeki tavırları ve okurun da dikkatini çeken ehemmiyetli yanları eserde yüklendikleri fonksiyon bakımından açığa çıkar.

Apaydın’ın eserlerine seçtiği kadınların, erkek karakterler gibi sürekli bir arayış içerisinde olduğu söylenemez. Oysa erkekler için belirlenmiş bir hedef

<sup>1</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., 5. Bsk., Ankara 1984, s.134.

<sup>2</sup> Aktaş, *age*, s.134.

obje vardır. Bu hedef, bir bakıma kişinin kimlik arayışıdır veya müreffeh bir hayat standardını elde etmek için kendisini değiştirme, geliştirme çabası olarak da değerlendirilebilir. *Emmioğlu*'nda Battal, bu tipin en canlı örneğidir. Ne var ki, Alfred Adler'in ifade ettiği gibi “bir insan için en güç olan şey, kendisini tanıması ve değiştirmesidir.”<sup>3</sup> Battal, bu yolda yaşadığı olayların neticesinde kısmen başarılı olsa da, genel olarak en güç şartlarda çalışan kahramanların hedeflerine ulaşmakta aynı başarıyı yakalayamadıkları görülür. Buna karşın kadınlar, sosyal hayatın kendilerine görünmeyen dış cephesine yabancı oldukları için pek çok gerçeğin farkında değiller, dolayısıyla geleneksel yaşayışlarını benimsemiş görünürler.

Tahir Alangu, 1960'lı yılların roman ve öyküsü üzerine yaptığı bir değerlendirmesinde, “Anadolu köylüsünün yoksul ve kıraç bir tabiat ortasında yaşayabilmesinin temelinde ‘çile çekmek ve azla yetinmek’ gibi iki büyük özellik vardır. Bu, onun tarih boyunca sürüp giden pasif özgürlüğünün temelidir”<sup>4</sup> demektedir. Köylünün “çile çekme, azla yetinme” fikri gibi kadercı bir anlayışla yaşamını sürdürme temelindeki geleneksel yaşayışı, Köy Enstitüsü çıkışlı diğer yazarlar kadar, Talip Apaydın'ın da en büyük dayanağını oluşturur. Bu durum, onların sosyalist dünya görüşleri ile de denk düşmektedir. Bu yüzden denilebilir ki, romanda seçilen köylü kahramanların bir kısmı yazarın sözünü emanet ettiği kişilerdir. Onlar, devletin yetkili organları karşısında köylünün problemlerini belirleyen, açıklayan; istek ve arzularını yansıtan birer temsilci görevindedirler. Bu nedenle Apaydın'ın kahramanları, belli bir sınıfsal özelliği simgeleyen “tipik” kişilerdir. Onların mücadeleleri, çoğu zaman sisteme değil, sistem içinde ulaşmak istedikleri yolu kesen bürokrasiye karşıdır. Yazarın roman ve öykülerinde yaşatılan vak'a, tasvir edilen mekân ve gösterilen çeşitli sıkıntılar ile tanıttığı diğer koşullar bu perspektiften ele alınır. Dolayısıyla kadınlar dahil olay kahramanlarının çoğu “yazarın psikolojik hususiyetlerini, değişik tarz ve ölçüde aktettiren varlıklar”<sup>5</sup> olarak düşünülebilir.

Talip Apaydın'ın romanlarında kahramanların, çoğunluğu yoksul köylüler arasında seçilen erkekler olduğu görülür. Bunlar aynı zamanda olayın aksiyon gücünü temsil eden ve romanın ağırlığını taşıyan kişilerdir. Buna karşın kadınlar, geri plânda kalmış tali kişiler olarak yer alırlar. Erkeklerin romanda ön plânda yer alması, yazarın eserlerini yazdığı dönemde köylerde yaşayan Anadolu kadınının ikinci sınıf insan muamelesi gördüğü fikrini yansıtmak isteyeğine bağlanabilir. Yoksul oldukları nispette cahil olan köydeki insanların arasında öğrenim görmüş kadın tipine yalnızca *Toprağa Basınca*'da rastlanmaktadır.

<sup>3</sup> Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çeviren.: Şelâle Başar, Dergâh Yay., 2. Bsk., İst.1979, s.16.

<sup>4</sup> Tahir Alangu, “1967 Yılında Roman ve Hikayemiz”, *Varlık Yıllığı*, 1968, s.53.

<sup>5</sup> Şerif Aktaş, *age*, s.141.

Talip Apaydın, gerek sosyal ve ekonomik problemleri öne çıkardığı romanlarında – *Sarı Traktör* (1958), *Yarbükü* (1959), *Emmioğlu* (1961), *Ortaçılar* (1964), *Define* (1972), *Yoz Davar* (1973), *Tütün Yorgunu* (1975), *Kente İndi İdris* (1981) – gerekse Kurtuluş Savaşı'nı konu ettiği roman dizisinde – *Toz Duman İçinde* (1974), *Vatan Dediler* (1981), *Köylüler* (1991) –benimsediği karakterlere karşı gayet hoşgörülü davranır. Kadınların büyük bir bölümünü, eğitimsiz oldukları için, iradelerinin dışında gelişen olumsuz yanlarıyla birlikte tabii karşılar. Oysa kendi siyasî ve sosyal düşüncelerini paylaşmayan okumuş zümreye karşı acımasız olmakta, onları hep olumsuzluklar içinde göstermektedir. Bu yönüyle Apaydın'ın şematik bir çizgi izlediği söylenebilir. Bu şematiklik, bütün romanlarının kişilerinde bazı nüanslar dışında pek değişiklik göstermez. Çünkü Apaydın'ın eşyayı, mekânı, kişileri ve olayları değerlendirme biçiminin kendi ideolojisinin kalıpları içerisinde geliştiğinden söz edilebilir. Bu durum, Apaydın'ın yazar-insan ilişkisinde “ben merkezci” olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Apaydın, öykülerinde de kadın kahramanlara çok az yer vermiştir. Yazarın yaşadığı ve öykülerine konu ettiği çevrede ataerkil toplum yapısının hâkim olduğunu düşünürsek kadınların neden fazlaca ele alınmamış olduğu anlaşılabilir. Kadınlar, öykülerde de –birkaçı hariç- birinci derecede kahraman konumunda değildir. Olayların içinde, çoğu zaman erkeklerle birlikte bağ bahçe işlerinde çalışırken figüratif kişi olarak görünürler.

Yazarın öykülerinde kadın kahramanlar, yaşlarına ve sosyal konumlarına göre yaşlı, dul ve orta yaşlı kadınlar ile gelinler olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır. Genel olarak köylü kadın tipi, tabiatın çetin şartlarında edindiği tecrübeyle geleneksel yaşayışı içerisinde hayatta kalmaya çalışan kimselerden oluşur. Hemen hepsi de kocalarının yanında en güç işlerde çalışırlar. Bunlar, hayatları, kaderleri tamamen tesadüflere bağlı olarak değişen, ancak her şeye rağmen kendi şartlarını benimsemiş insanlardır. Pek çoğu ev, bağ-bahçe işlerinde tecrübelidir. Komşuluk ilişkilerinde saf, mert, yardımsever ve onurludurlar. Ancak ev ortamında çok huzurlu oldukları söylenemez. Çocuklarının geleceğini tayin etme konusunda kocalarıyla anlaşmazlık içindedirler. Çoğu zaman pasif ve bedbin davranışlar sergilemeleri, kocalarıyla baş edemediklerindedir. Çünkü köylü kadınların kocalarıyla tartıştığı konularda görüşleri -haklı da olsa- pek dikkate alınmaz. Dindiklerinde çoğu zaman şiddete maruz kalmaktan kurtulamazlar. Bu yüzden dul kadınların evli kadınlara nazaran bu konuda daha rahat oldukları söylenebilir. Bunların yanında yaşlı bilge kadınların daha serbest davranmaları bakımından erkeksi özellikler taşımaları dikkat çekicidir. Onların bu özellikleri, evin iç işleri ve aile fertleri üzerinde erkeklere yakın bir hakimiyet kurmalarını sağlamaktadır. Söz ve davranışlarında daha olgun bir tutum takınmaları, çevre-

lerinde saygınlık uyandırmalarına neden olur. Yaşlarına nispetle daha dinç ve sağlıklı görünürler. Ev ve tarla işlerinde, orta yaşlı bir erkek kadar çalışma gücüne olmasa bile azmine sahiptirler. Bazen çocuklarına ve gelinlerine şiddet uygulayabilecek kadar öfkelenirler. Hatta köylülerle olan mücadele ve tartışmalarında erkekler kadar sert tavırlar takınmaktan uzak olmadıkları da görülür.

Köy nüfusu içinde gelinlerin de ayrı bir yeri vardır. Ev ortamında genellikle kaynanalarıyla çektiikleri için bunalımlıdırlar. Ancak dışarıda neşeli oldukları için en az genç kızlar kadar köylü delikanlıların ilgi odağı olurlar.

Apaydın'ın romanlarında köyde kadının yeri ve yaşayış biçimi, çözüm arayan bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuklarının geleceklerine, iş ve evliliklerine dair kararlarda söz sahibi olmayan kadının köyün sosyal yapısı içindeki yeri, Apaydın'ın romanlarında eleştirel bir tutumla sergilenir. *Toprağa Basınca*'da<sup>6</sup> köyde erkeklerin hiç çalışmadıklarından söz edilir. Bağ-bahçede, tarlada, harmanda ve bilhassa evin içinde sürekli çalışır vaziyette görünen kişiler yalnızca kadınlardır. Buna karşın erkeklerin zamanı genellikle kahvehanelerde oyun oynamakla geçer. Oysa yaşlı kadınlar dahil orta yaşlı kadınlar ve gelinler gün boyu tarla veya bağ-bahçe işlerinde çalışırlar. Bakımsızlıktan üstleri başları iyice kirlenmiş vaziyette akşamları döndükleri yuvada kendilerini bekleyen ev işleri ve çocuk bakımı hiç bitmeyen sıradan işlerdendir. Kışın kahve köşelerinde, köy odalarında oturan erkekler, en şiddetli soğuklarda dahi kadınlarını en güç işlerde çalıştırmaktan çekinmezler (s.143). Kadınlar, bütün bu iş yükleri yetmiyormuş gibi varlıklıysa kocalarının bir de üstlerine kuma getirme isteklerine direnirken hırpalanırlar. Karşı koyamazlarsa yaşamları, gelen ikinci, bazen üçüncü kumayla aralarında ömür boyu sürecek kavgalı dövüşlü anlaşmazlık içinde tükenip gidecektir.

İçinde yaşadığı erkek egemen toplumda ikinci sınıf insan muamelesi görmekten kurtulamayan zavallı bir mahluk görünümündeki kadınlar sürekli hakir görülür ve dışlanırlar. Ailenin alacağı önemli kararlara katılmaları engellenir. Bu bakımdan romanın şahıs kadrosu içinde özellikle kadının “kurban” seçildiği söylenebilir. Nitekim köyde kadının yerinin, evi olduğu yönündeki geleneksel ön kabul rağbet görmektedir. Kadınlar da kendilerine yöneltilen bu bakış açısından hiç de şikâyetçi görünmezler, hatta geleneğin onlara tayin ettiği yerden memnun gibidirler.

Talip Apaydın, roman ve öykülerine seçtiği kahramanlardan bazılarını sosyal, ekonomik ve meslekî durumuna göre –öğretmen, imam, muhtar, köy ağası vb.- “tip” seviyesine çıkarıp değerlendirebilmektedir. Şehsuvar Barlas'a göre bu terim, “tüm insanî kişiliği canlı biçimde betimlemeye yarayan bir araçtır. Toplumsal

<sup>6</sup> Talip Apaydın, *Toprağa Basınca*, Arkın Kitabevi, 1. Bsk., İstanbul 1966.

süreci belirleyen itici güçleri temsil ettiğinden, kavranışı ve derinliği arttıran bir özelliği vardır.”<sup>7</sup> Bu kişiler, kendileri aracılığıyla toplumun iç yapısını, dinamiklerini ortaya koyan “sabit karakterli” kimselerdir. Kendi kişiliklerinde hem zengin bir bireyselliği hem de toplumsal ve tarihsel güçleri taşırlar. Talip Apaydın, bu ehemiyetle eserlerinde bireyi öne çıkarır. Onu, içinden çıktığı toplumsal çevresi ile iç içe verir. Bunu yaparken geri plânda sürekli bir fon olarak kullandığı sosyal ve politik atmosferi sıcak tutmaya çalışır. Bu politik atmosfer, romanın yazıldığı dönemin köylü yaşamında önemli bir yer tutar. Aynı zamanda köylüyü, kendi çevresi ve ekonomik koşulları içinde anlamamızı sağlayan mühim bir unsur olarak işler. Yazarın roman ve öykülerinde anlattığı kadınlar, bizzat içinde yetiştiği muhitte gözlemediği tiplerdir. Bunlar, aynı zamanda yazarın yaşam öyküsü ile paralel bir gelişim çizgisindedirler. Yazarın çok iyi bildiği çevreyi, o çevrenin insanını romanlarına taşıdığını şu sözlerle ifade eder: “İçinden çıktığım köyümü-zü, zor yaşantısı içinde ezilen, sömürülen, aldatılan halkımızı anlatmaya çalışıyorum.”<sup>8</sup> Yazarın anlattığı insanlar arasında İç Anadolu, Ege, Kuzeydoğu Anadolu kırsalında yaşayan kadınlar, birbirinden ilginç sorunlarıyla dikkat çekicidirler. Tamamına yakını okumamış köylü kesiminden gelen, yoksul oldukları için kendi dünyaları ve yaşayışları içinde olumlu karşılanan bu kadınlar, romanın merkezî kişisinin etrafında yoksullukları, özlemleri, hasretleri, kinleri, ezilmişlikleri, cahillikleri, dışlanmışlıkları, yalnızlıkları ve imkânsızlıkları ile birlikte umutlarını da yitirmeden yer alırlar. Buldukları çevrede tutum ve davranışları; inanç, gelenek ve görenekleri, değişmeyen yaşayışları içinde çözüm bekleyen problemleriyle dikkat çekerler. Onların ideolojik ve politik yaklaşımları yoktur. Metinde kolay tasvir edilmiş olmaları belki de bu yüzdendir. Yazar, ideolojinin eğitim görmemiş köylü kadının doğasına aykırılığını vurgulayan bir tutum içindedir. Buna karşı asil ideolojik etkiler, romanda azınlıkta olan köy öğretmenin ya da yolu köye düşen aydınların sözleriyle verilir.

Her biri belli işler peşinde koştururken sahnede görünseler de aynı yaş grubundan kadınların bazı ortak özelliklerle çizilmiş klişe tipler oldukları gerçeği gözden kaçmaz. Kimisi sempatik tavırları ve gerçekçi yaklaşımıyla yaşayışını dikkatlere sunarken, kimisi de ahlâka aykırı davranışları ve sevimli olmayan yönleriyle itici bir kişilik sergiler. Sonuçta köy romanı geleneği içinde verilen bu kadınlar, farklı yönleriyle okurun safında yer alabileceği ya da karşı duracağı kimseler olarak hafızalarda canlanırlar.

Talip Apaydın’ın romanlarında kadınlar, genel olarak fon karakter grubunda yer alırlar. Asıl kahraman fonksiyonuna sahip erkeklerin yanında okuyucunun

<sup>7</sup> Şehsuvar Barlas, “Romanda Gerçekçilik Anlayışları ve Tıp Sorunu”, *Yazko Edebiyat*, 39-40 (Ocak-Şubat 1984) s.115.

<sup>8</sup> Mehmet Bayrak, *Köy Enstitüsü Yazar ve Ozanlar*, 1978, s. 135.

karşısına çıkarlar. Bunların, genel şahıs kadrosu içinde müspet ev kadını tipi ve çevresinde otoriter, bilge yaşlı kadın tipi olmak üzere ikiye ayrıldıkları görülür. Ancak her iki tipteki kadının da evine bağlı, eşine sadık, muhafazakâr; dürüst, çalışkan, fedakâr olmak gibi müspet özelliklerle dikkat çektiği müşahede edilir. Genel olarak sonradan görmüslük, tembellik, şımarıklık, moda düşkünlüğü ve ihanet gibi menfi sıfatlardan uzaktırlar. Sevmek ve aile mutluluğunun tesisi için gerekli mücadeleyi vermek, onların ortak özelliğidir. Bunların dışında çok az sayıda menfi kadın tipine de rastlanabilmektedir.

Apaydın'ın romanlarında ev kadını da, düşmüş kadın da, geleneksel yaşayış biçimi içinde hep sömürülen kimseler olarak gösterilmektedir. Bu durum, genel olarak köy romanlarında görülen ortak bir tutumdur. Karşılaşılan kadınların pek çoğu köylü ve orta yaşlıdır. Bunların evde veya dışarıda birtakım hakları, özgürlükleri ya son derece sınırlıdır ya da hiç yoktur. Aile içindeki edilgen rollerine ve yaşantılarına bakıldığı zaman ister mevcut olanı kabullendiği için, ister sesini çıkarmadığı veya çıkaramadığı için susmuş olsun, onların açıkça sömürüldüklerinden söz etmek mümkündür.

*Yazarın roman veya öykü gibi vakaya dayanan eserlerinde kadınlar, köyün ve köylünün sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel yapısını duyurmak; toplumun belli bir dönemde inandığı temel kıymetleri temsil etmek bakımından edebî eserin anahtarı vazifesini görürler. Bunlar arasında toplumun benimsemediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de bulunmaktadır. Ne olursa olsun bu tipler, temsil ettikleri sosyal değerlerle birlikte okurun edebî eseri bir bütün olarak görmesine yardımcı oldukları için önemlidirler. Nitekim her medeniyet devresinin ve her sosyal tabakanın kendisini temsil eden belli tipler doğurduğuna dikkat çeken Mehmet Kaplan, “tipler vasıtasıyla, içinde vücuda geldikleri toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve âdetlerini anlamak da kolay olur”<sup>9</sup> der.*

### **Köylü Kadının “Tip” Ayırımı**

Edebiyatımızda 1940 ve sonrası toplumcu gerçekçi yazarların roman ve öykülerinde ortak özelliklerle tasvir edilen ve toplumumuzun kırsalda yaşayan kesimini temsil eden kadın tipleri, aynı kuşağın ve edebî ekolün mensuplarından Apaydın'ın eserlerinde şu şekilde tasnif edilebilir.

#### **1. Yaşlı - Bilge Kadın Tipi**

Köy romanlarında kadın, geleneksel hayatın ve anlayışın birer yansıması olarak yer alır. Bu eserlerde kadınlar çoğunlukla yaşlı, eğitim görmemiş, kocala-

<sup>9</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 –Tip Tahhilleri-*, Dergâh Yay., 2. Bsk., İstanbul 1991, s. 6.

rının koruyuculuğunda edilgen kimliklerle karşımıza çıkarlar. Pek çoğu duldur. Oğullarından başka kimseleri yoktur. Evli olanlar, kocaları tarafından pek dikkate alınmazlar. Çoğu zaman onların kaba söz ve davranışlarına hedef olurlar. Ailenin geleceğiyle ilgili kararlarda kendilerine söz hakkı tanınmaz. Orta yaşlı kadınların evdeki varlığı pek hissedilmezken; yaşlı kadınların, otoriter erkek tipine yakın bir kimlik taşımaları dikkat çeker. Evin iç işlerine de hâkim olan yaşlı kadınlar gelenekçi bir yaşam çizgisine tabidirler. Yeniliklere, değişime açık değildirler. Yoksul da olsalar kendi şartlarına râzıdırlar. Kadercilik anlayışları içinde mutludurlar. Bu yüzden ait oldukları köylerinden, evlerinden; mutlu oldukları küçük küçük dünyalarından kopmak istemezler. Âdeta oraya kök salmış yaşlı birer çınar gibi yaşamlarının sona ereceği günü beklerler.

*Yarbükü'*nde<sup>10</sup> Çilli Dudu, kendi geçimini köyde kız çocuğu yerine erkek çocuğu sahibi olmak isteyen kadınlara çeşitli ilaçlar yapıp satarak sağlayan yaşlı, bâtil inanışlı, inatçı, alıngan ve cahil bir karakter olarak resmedilir. Lakabını burnunun her iki tarafında bulunan dikkat çekici çillerinden alır. “İlacı köyde duyulunca kapısını epey aşındıran” (s.154) olsa da hiç birine doğrusunu söylemeyen Çilli Dudu, yapacağı ilaç karşılığında “bir düve” veren olursa ancak doğrusunu söyleyecektir. Çünkü kendisi de zamanında bedelini ödeyerek öğrenmiştir. Nitekim ona göre, “karın doyurmayacak hastaya can bağışlamak” (s.155) pek de kârlı bir iş sayılmaz.

*Defîne'*de<sup>11</sup> Arife Nine, yaşlı bir kadından çok yaşlı ama dinç ve cesur bir erkeği andırmaktadır. Kimseden sözünü sakınmaz, gerektiğinde kötülere karşı meydan okur. Aynı romanda Maviş Nine, “sesi erkek sesi gibi kalın, yaşlı bir kadındır.” Köyde Kocası sağken bulduğu “eski paraları, küçük insan başı heykelleri”ni satmamış, yaşlanacağı günlerine saklamıştır. Bu madenlere, tarihî eserlere âdeta “hayat sigortası” gözüyle bakmıştır. “Sakla samanı, gelir zamanı” ata sözü-nü bu yolla hatırlatan ve anlam boyutunda derinliğine okura duyuran kişidir.

*Kente İndi İdris'*te<sup>12</sup> İdris'in annesi, oğlunun peşinden kente göç etmektense tek başına da olsa köyde kalmayı tercih eden yaşlı bir kadındır. Tecrübeli ve duyarlıdır. Yıllardır kente gidip gelenlerden köy- kent yaşamı arasındaki farkı öğrenmiştir. Bu yüzden oğlu İdris'in kente göç etmesine, perişan olacağı düşüncesiyle razı olmaz. Bütün uğraşlarına rağmen oğlunu ikna edemeyince kendisi yıllardır koca bir çınar gibi kök saldığı köy toprağından ayrılmamaya karar verir. Nitekim bağı bahçesi, havası ve suyuyla âdeta köyün toprağıyla bütünleşmiştir. Koşulları güç de olsa huzur bulduğu tek yer, alıştığı köyüdür. Torunları-

<sup>10</sup> Talip Apaydın, *Yarbuku*, Ararat Yay., 1. Bsk., İstanbul 1959.

<sup>11</sup> Apaydın, *Defîne*, Remzi Kitabevi, 1. Bsk., İstanbul 1972.

<sup>12</sup> Apaydın, *Kente İndi İdris*, Başak Basın Yay., 3. Bsk., Ankara 1991 (1. Bsk.: 1981).



na sarılarak, “sizleri zebil edecek a yavrularım. Ele güne muhtaç edecek. Sonunda pişman olacak emme iş işten geçecek. Akıllı kıt bu bubanızın. Ben sizler için korkarım” (s.12) derken kanatları altında korumaya çalıştığı çocuğuna ve torunlarına bağlılığından bir şey kaybetmediği görülür.

Ayşa Kadın, *Toz Duman İçinde*,<sup>13</sup> *Vatan Dediler*<sup>14</sup> ve *Köylüler*'de<sup>15</sup> olayların merkezindeki baş kahramanın annesidir. Yaşlı, bilge ve otoriter köy kadını temsil eden Ayşa Kadın, *Köylüler*'de şu sözlerle karakterize edilir: “İyice yaşlanmıştı. Kınalı saçları, irileşmiş burnu, erkeksi tavırları ile sözünü kimseden esirgemez bir kocakarıydı artık. Gene de evde ne olup bitiyor, hep onun denetimindeydi. Kuş uçmazdı ondan habersiz. Hem evde, hem komşular üstünde karşı gelinmez bir otoritesi vardı” (s.295).

*Toz Duman İçinde*'de vatansever bir köy kadını olarak tavsif edilen Ayşa Kadın, yurdu işgal eden Yunan güçlerine karşı “Kuvayı Milliye ruhu”yla mücadele eder. Yunanlılarla iş birliği yapan insanlara karşı acımasızdır. Bunlara karşı sözünü sakınmayan cesur biridir: “Sevinsinler bakalım. Gelince evlerine buyur etsinler. Karılarını da versinler altlarına. Gavur oğlu gavurlar!...” (s.332). Ayşa Kadın, düşman askerleri tarafından köylerin yağmalanıp ateşe verilmesi üzerine evini barkını terk edip göçenlerin safına katılmaz. Gelini Hacer ve torunu Murat'la birlikte Akşehir'e göç etmesi istense de diretir: “Ben gitmem. Benim yerim yurdum bura. Burada ölürüm. (...) Ben kökümden ayrılamam. Kaç günlük ömrüm kaldı şurada? Ölürsem burada ölürüm. Sen git” (s.374) sözleriyle cepheye gitmeye hazırlanan oğlunu ikna eder. Ayşa Kadın, bu direngen yapısıyla *Kente İndi İdris*'te kente göç eden oğluyla gitmeyerek köyde yalnız kalmayı tercih eden İdris'in annesini hatırlatır (s.10,40). Gençliğinde yaptığı gibi altmış yaşından sonra da tarlada çift süren Ayşa Kadın, kimseye boyun eğmez. Yunan komutanlarının kendi evine atlarını; köy camisine de kirli çizmeleriyle askerlerini doldurmalarına tek başına direnir. Zaferle biten Kurtuluş Savaşı sırasında dve sonrasında üşmanla işbirliği yapan, bu yüzden ihanetini unutturmak için kendilerine birkaç keçi gönderen yerli ihanetçilere *Köylüler*'de gereken cevabı veren yine kendisidir: “Açlıktan ölsek bile bir dilim ekmeklerini kabul etmeyeceğiz. Onların malı mülkü varsa, bizim de namusumuz var, onurumuz var” (s.39). Bu sözler, Ayşa Kadın'ın şahsında Anadolu'nun doğası bozulmamış kırsalındaki yaşlı kadın tipinin onurunu, gururunu ve yoksulluğa karşı tahammül gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

<sup>13</sup> Apaydın, *Toz Duman İçinde*, Hürriyet Yay., 1. Bsk., İstanbul 1974

<sup>14</sup> Apaydın, *Vatan Dediler*, Kültür Bakanlığı Yay., 2. Bsk., Ankara 2000 (1.Bsk.: 1981).

<sup>15</sup> Apaydın, *Köylüler*, Kültür Bakanlığı Yay., 2. Bsk., Ankara 2000 (1.Bsk.: 1991).

*Toz Duman İçinde*'de Anadolunun yaşlı kadın tipini temsil eden Ayşe Kadın'dan başka bir de Karanın Zelha vardır. Kocası Çanakkale savaşında şehit düştüğü için ortalıkta kalakalmıştır. Ayşe Kadın kadar yaşlı olmasa da yıllardır ağır işlerde çalışmışlığın etkisinde yıpranmış yaşlı biri görünümündedir. İşleri hep kendisi yapmak zorundadır. Çift sürmüş, tohum ekmiş, harman kaldırmıştır. Her işinde olduğu gibi harman kaldırmakta da zorlanır: "Herkes kaldırdı da bir ben kaldım. Yağmur yağarsa, sel gelirse ne yaparım, hay Allah'ım sen yardım et" (s.158) diye ağlamaklı söylenir. En büyük şikâyeti, toplumda yardımlaşma duygusunun kalmamış olmasıdır: "Batısıcı dünya! Temeline tükürdüğüm dünya. İnsanlık öldü be. Kimse dönüp bakmıyor şu eksik eteğin haline. Tüh!..." (s.159).

*Toprağa Basınca*'da Hüri Nine'den, "Yaşlı Serbest bir kadındı. Sesi erkek sesine benziyordu. Rengi soluk bol bir şalvar giymişti. Başörtüsünün altından kınalı saçları görünüyordu" (s.13) diye söz edilmektedir. Hüri Nine, çevresi hakkında iyi niyetli ve konuk karşılama cömert bir kadındır. Köyüne henüz gelen stajyer öğretmen İnci'nin "gurbetlik" çekmesini istemez. Onu kızı gibi karşılar ve evine sık sık davet eder. Yoksul biri olmasına rağmen bazen onlara "yoğurt, meyve" götürür. Akşamları gerek kendi evinde gerekse öğretmen İnci'nin evinde etrafında toplanan çocuklara öğüt verici masallar anlatır. Kendilerine fazla değer verilmesinden sıkılan, yaptıklarının karşılığını istemeyen yiğit insan temalı, "akıl yaşta değil baştadır" tezini işleyen masallarla çocuklara başta kendilerini ve sosyal çevrelerini tanımalarını sağlayacak etkileyici dersler verir. Bu yönüyle Hüri Nine, *Biz Varız*'ın bilge kadını Hatice Nine'ye benzemektedir.

Hatice Nine, kentteki gecekondu mahallesinin ninesidir. Yaşlı, bilge bir kadındır. Kocası, Ankara'ya göçtüktan sonra bir iş kazasında ölmüştür. Çevresinde oturup kendisini dinleyen mahalle kadınlarına uzun uzun konuşur. Sivas'ın bir köyünden buraya yerleşen Hatice Nine, herkese öğüt verir, akıl dağıtır. Herkes onun tecrübesine, bu yüzden söylediklerinin insanı doğru yola sevk edeceğine inanır. Dolayısıyla mahalleli kadınlar, kendi özel sorunlarının çözümünü onda ararlar.

Apaydın'ın romanlarının hiç birinde baş kahraman ya da ikinci derecede yardımcı kahraman rolünde görevlendirilmeyen yaşlı kadınlar, olayların içinde figüratif kişi konumunda yer alırlar. Buna karşın somut konumlarına ve yaşayışlarına bakılırsa yazarın öykülerinde en fazla yaşlı kadınların dikkat çektiği görülecektir. Ayrıca pek çok öykünün baş kahramanıdır.

*Ateş Düşünce*'nin<sup>16</sup> "Çok Çalışanlar" bölümüne alınan dört öyküden biri, yaşlı bir köylü kadının güç koşullar içindeki yaşayışını konu edinir. Öyküye adı verilen kahramanı Havva Kadın'ın daha ilk başta şu cümlelerle portresi çizilir:

<sup>16</sup> Talip Apaydın, *Ateş Düşünce*, Bizim Yay., 1.Bsk., Ankara 1967.

“Kedi miyavlaması gibi sesi öyle ince, cılız, bitkin. Bir insanın bu kadar zayıflayabileceğini akıl zor alır. Bir iskeletin üstüne deri çekin, bal mumu sarılığında bir deri. Avurtları birbirine degecek gibi çökük. Başında kirli bir başörtü, üstünde soluk basma urba. Havva Kadın işte bu. Yaşını hiç kimse tahmin edemez. İki evli oğlu var; biri yetişkince kızı. Altı yedi tane torunu olmuş. Demek ellisinde falan var. Haline bakılırsa altmışından da fazla” (s.105).

Öyküde ana hatlarıyla tanıtılan Havva Kadın, yaşanan olayların merkezinde yer alır. Altmışında, üstelik hasta olduğu için doktorun tavsiyesi üzerine tarlaya götürülmeyen Havva, ev işlerinde herkesi şaşırtacak bir azimle çalışır.

Apaydın'ın öykülerinde yer alan yaşlı kadınların insanî yönleri çok güçlüdür. Yaşadıkları çevrelerde başta bu özellikleri dikkat çeker. Sevecen, duygulu, samimi ve yardımseverdirler. Herkesin her yerde kendileri gibi insanî vasıflar taşıdığını zannederler. Oysa işin böyle olmadığını kentlileri tanıdıklarında anlayacaklardır. Nitekim yaşlı bir köylü kadının ilk gittiği İstanbul izlenimlerini anlatan *Hem Uzak Hem Yakın*'in<sup>17</sup> “Anaför” adlı öyküsünde durum netlik kazanır. Yaşlı kadın, burada kentlinin değer bilmezliğine ilişkin gördüğü manzara karşısında şaşkınlığını gizleyemez (s.34).

Sonuç olarak Talip Apaydın'ın toplumumuzun kırsalda yaşayan kesimini konu edinen romanlarında yaşlı - bilge kadın tipinin en belirgin karakteristik özellikleri yukarıda verilen örneklerden de anlaşıldığı gibi şöyle özetlenebilir: Genelde yılların tecrübesini taşıyan, sabırlı, dayanıklı, gözü pek olan bu kadınlar, akıllarına yatarsa yeni bir atılıma öncülük edebilen, yanlışa karşı direnen, kötülüğü kabullenmeyen, zalimlere karşı sözünü sakınmayan, yeri gelince kavgadan yılmayan; evine ve ailesine düşkün, bazen inatçı ama genellikle merhametli ve yufka yürekli bir kişilik taşırlar.

## 2. Dul Kadın Tipi

Talip Apaydın'ın romanlarında az sayıda da olsa köylü dul kadın tipine de rastlanmaktadır. Bunlar, evli kadınlara nazaran çok daha güç koşullarda yaşamlarını sürdüren kimselerdir. Geçimlerini fiilen çalışmaktan çok gençler arasında arabaluculuk yapmak, fal bakmak ya da “koca karı ilaçları”nı satmak yoluyla sağlarlar. Ciddiyet ve itibardan yoksun oldukları için çoğu kez eğlence konusudurlar.

*Sarı Traktör*'de Hatçe abla, delikanlı erkeklerle genç kızlar arasındaki ilişkileri düzenleyen dul bir kadındır. Söz getirip götürmeler, mektup alıp vermeler, buluşma yerlerini tayin etmeler hep onun vasıtasıyla yapılır. Evlenecek çiftler arasında çoğu kez düzenli yürüttüğü bu ilişkiler sonrasında söz kesme veya

<sup>17</sup> Talip Apaydın, *Hem Uzak Hem Yakın*, Yaba Yay., J.Bsk., Ankara 1985.

nişan yüzüğünü takma işini başlatır. Gizli yürüttüğü bu ilişkilerden dolayı gençlerin anne babaları tarafından çok azarlanmış, kız babalarından dayak yemiş, hatta “bir seferinde sokaklarda sürüklenmiş, tövbe üstüne tövbe ettirilmiştir” (s.31). Bu vaka, dul kadının kendi arsız kişiliğinden kaynaklanmış gibi algılsa da asıl neden, bu işi bir geçim aracı olarak görmesidir.

*Yarbükü*'nde on üç on dört yaşlarındaki Kâmil'in annesi, kocası öldükten sonra evinin her işinde koşan, azimli, çalışkan ve cesur bir kadındır. Kendisine güç kullanmak isteyen kimselere karşı sözünü sakınmayacak kadar korkusuz biridir. Tarla komşusu Remzi'yi kendisinden sulama suyunu istedi diye tehdit eder: “Yetim diye gelip oğluma taklaşma. Ne varmış bizim geverin suyunda? Hep bizi mi görüyor gözün?” (s.16) diyerek üstüne saldıracak kadar cesurca davranması, bir erkek tavrını gösterir. Tarlada “yarı yerine kadar ıslak iş donunun içinde” çalışırken cinsellik dedikodularına malzeme olmaktan kurtulamaz. Remzi'ye göre onun bu davranışı yalnızca dikkat çekmek içindir.

*Öte Yakadaki Cennet*'in<sup>18</sup> “Anasiyle Kızı” adlı öyküsünde yine yaşlı, aynı zamanda dul bir kadının yoksul yaşayışı içinde kasabada okuyan kızına harçlık yetiştirmek için gösterdiği çabaya şahit oluruz. Köyden kalkıp ziyaretine gittiği kızını kasaba okulunun önünde elindeki bohçasıyla beklerken, “alaca çarşaf” içinde dilenciden bir farkı yoktur. Üstelik arkadaşları tarafından alay konusu olmamak için yanına gelmek istemeyen kızına bakarken içi acıyla doludur. “Benim Şerifem de mi böyle oldu acaba? Burunları havada baksanıza. Benim gibisine ana demez bunlar” (s.59).

“Polüm Osman”da Hörü Nine, objektifi köyün üzerine çevrilmiş kamera gibidir. Köyde olup biten her şeyden haberdar dul bir kadındır. Kimin ne yaptığını ne ettiğini bilir. Birilerinin hoşuna gitmeyen davranışını gördü mü anında uyarır. Köyün âdeta namus bekçisidir. Köyde kocasını sevmeyen Dürdane gelinin suya giderken isterik duygularla erkeklere bakışına dikkat çeker: “Önüme bak kız döküle kalasica, önüne bak. Ne sallarsın kuyruğunu elin aç itine. Doğru yoluna git. Gören olsa el adama ne der? Tü sana! Zaman bozuldu vallaha. Zaman kötü oldu. Şunun yürüyüşüne bak. Allah etmesin, kudurmuş ayol”(s.93). Hörü Nine, köydeki ahlakî yozlaşmaya ve geleneklere aykırı davranışlara ait sosyal bozulmaya ayna tutan gözlemleriyle fon karakter olarak öyküde temsilî bir roledir.

### 3. Ev Kadını Tipi

Talip Apaydın'ın romanlarında kişi kadrosunu daha çok orta yaşlı ve genç erkekler oluşturmaktadır. Bu yüzden olayların gelişmesinde onların yeri

<sup>18</sup> Talip Apaydın, *Ote Yakadaki Cennet*, Cem Yay., 2. Bsk., İstanbul 1983 (1. Bsk.: 1972).

yadsınamaz. Ancak erkeklerin sürüklendikleri her dramın ortasında aynı zamanda orta yaşlı veya genç kadınlar da vardır ve olaylardan en çok etkilenenler de onlardır.

Apaydın, roman ve öykülerinde, yaşadığı dönemin tanıklığını yapmak gibi bir çaba içinde görünmektedir. Toplumda bozulmayı ve yozlaşmayı besleyen kaynaklara karşı mücadele eder. Bu nedenle yoksulluğu, eğitimsizliği, ezilmişliği, hayal kırıklıklarını, dışlanmışlığı, hayatın akışı içinde bilinçsizce sürüklenişini, uyumsuzluğu, tepkisizliği ve kaderci anlayışı sosyal hayatta sıkça karşılaşılan birkaç tip üzerinde derinleşerek anlatır. Bunlardan biri de ev kadını tipidir. Bu tipte değerlendirilebilen kadınlar, ev işleriyle uğraşmaktan başka bir özelliği olmaması bakımından diğer kadınlardan ayrılırlar.

*Sarı Traktör*'de Havva, romanın ana kahramanı Arif'in annesidir. Yufka yüreklidir. Oğlu Arif'in güç işlerde gereğinden fazla çalışmasına yüreği razı olmaz. Arif'in ısrarla alınmasını istediği traktörün gerekliliğine yaptığı işleri gördükten sonra kendisi de inanmıştır: "Amanın iyi şeymiş bu oğul. İki günde bitiriverdi işi. Biz de alalım bari sahi..." (s.27) der. Traktör tutkunu oğlu Arif'i desteklediği için kocasıyla sık sık tartışmak zorunda kalır. Kocası İzzet Ağa'ya göre böyle bir kararı vermek ona düşmez: "Sen işine bak karı! Aşını pişir, davarını sağ. Nene gerek senin?" (s.27) sözleri, erkek egemenli köy toplumunda Havva'nın şahsında kadınların aile içindeki yerine de açıklık getirir. Kadın, evin her türlü güç işlerinde çalıştığı halde aile içi kararlarda söz sahibi olmamasına rağmen, kendi durumunun farkında olmadığı için bundan rahatsız değildir. Çünkü geleneğe göre annenin ailede baba gibi etkin ve yetkin olmaması, kadının hakkının kısıtlandığı anlamına gelmez. Zaten verilmiş öyle bir hak da yoktur. Kadının yeri evi, bahçesi veya tarlasıdır. Çocukları, kocası ve evin yolunda gitmeyen işleri için üzülmeleri, ağlaması normaldir; ancak evin ve çocuklarının geleceği üzerinde söz sahibi değildir.

*Yarbükü*'nde Halime, namuslu, dürüst, çalışkan, iyi niyetli ve güzel bir kadındır. En büyük arzusu, sahip olduğu dört kız çocuğundan sonra yeni gebeliğinden bir oğlunun olmasıdır. Erkek çocuk sahibi olmanın onda aşırı bir istek haline gelmesinde sosyal çevrenin de etkisi büyüktür. Yeni hamileliğinden kız olursa sayı beşe çıkacaktır. Aylardır bu korkuyla yaşamaktadır: "Ne bu benim kaderim böyle. El içine çıkacak yüzüm kalmadı. Bir değil, iki değil, beş tane..." (s.154) demesi, bu sosyal baskının doğurduğu duyguları gösterir. Erkek çocuğunun kız çocuklarına tercih edildiği köyde tekrar kız doğurabileceği korkusunu yaşar. "Vallaha gene kız olursa kendimi ırmağa atarım gayri" (s.121) demesi bu duygunun eseridir. Olumsuz davranışlarının arka planını besleyen cahilliğine rağmen Halime'nin şahsında köylü genç kadın tipinin bazı ortak özellikleri dikkat çekicidir: Fitneden, dedikodudan, belâdan uzak dururlar. Kocalarının bazı

zayıf yanlarını bildikleri halde onlara karşı yakınlıktan, sevgi, dostluk ve sadakatten yana bir eksiklik duymazlar. En zor anlarda ve kötü zamanlarda onların yanı başındadırlar. Ancak kocalarından aynı karşılığı bulamamaktan dolayı yakınmayı da âdeta unutmuş gibidirler.

Aynı romanda genç yaşta hayatın en acı yanlarını yaşayan köylü kadın Satı, kocası hapiste bulunduğu sekiz yıl boyunca her türlü yokluğu, yoksulluğu görmüş, düşmanları tarafından da türlü eziyetlere maruz kalmıştır: “İki yıl iki çocuğu ile kendi evinde yatırılmamış, (...) her günü başka zehir olmuştur” (s.46). Ne var ki, kocası cezaevinden çıktıktan sonra da yoksulluğu devam eden Satı, buna rağmen eşinden beklediği sevgiyi ve desteği bulamaz.

*Ortakçılar*'da<sup>19</sup> Melahat, yüreği sevgi dolu, misafirperver ve vefalı bir kadındır. Kent soylu bir toprak ağasının karısıdır. Ömrünün çoğunu kentte yaşayan biri olmasına rağmen gerçekte bir köylü kadın gibi tabiata bağlıdır. Zengin olması, onu yoksul insanlara karşı kaba davranışlar sergileyen, kendini beğenmiş biri olmaya sevk etmez. Alçak gönüllülüğü, bozulmamış tabiatından gelmektedir. Köy yerine ve köylülere bağlılığı, kolejin alafranga eğitiminden geçen çocuklarının kendisini “geri kafalı, cahil” sözleriyle suçlamalarına neden olur.

*Define*'de Seyit Efe'nin karısı Dudu Kadın ile Yirik Habip'in karısı Asiye köy yaşayışı içinde birbirine çok benzeyen kişilerdir. Kocaları ne derse onu yerine getirmekten imtina etmezler. Bu da aileden gelen geleneksel bir itaatın sonucudur. Varsa eleştirilerini ancak kocalarının olmadığı zamanlarda kendi kendilerine söylenerek dile getirebilirler. Aynı romanda Nilüfer, vekil Memduh Bey'in eşidir. Kocasını gibi yalancı ve hilebâzın biridir (s.376). Köylüleri dolandırma işinde kocasıyla ortaktır. Yazar, Nilüfer'in bu davranışlarıyla acıma duygusu ve merhametten yoksun kent kadını temsil ettiğini vurgulamaktadır.

*Tütün Yorgunu*'nda<sup>20</sup> Durdu Kadın, kocası Ağ Osman'ın tarla işlerinde yardımcıdır. Kocasına, çocuklarına ve evine çok düşkündür. Gece gündüz demeden evde, tarlada, çayırda çalışır. Küfelerle yaş tütünleri sırtlayıp tarladan eve taşırken çektiği eziyeti yine ancak kendisine anlatabilir. Buna rağmen eşine olan bağlılığından ve sevgisinden bir şey eksilmez. Aynı şekilde *Yoz Davar*'da<sup>21</sup> köyün sürü ağası Köşker Mehmet'in karısı da tipik bir ev kadınıdır. Kocasını yokken evin bütün işlerine kendisi bakar. Köyde ikinci bir sürü ağasının düşmanlıklarına hedef olsa da bir belâ çıkmasını diye uğraşır. Cefakâr-fedakâr, kendi halinde, uslu bir kişiliği vardır.

<sup>19</sup> Talip Apaydın, *Ortakçılar*, İmece Yay., 1. Bsk., Ankara 1964 (2. Bsk. *Ortakçının Oğlu* adıyla 1974).

<sup>20</sup> Apaydın, *Tütün Yorgunu*, Cem Yay., 1. Bsk., İstanbul 1975.

<sup>21</sup> Apaydın, *Yoz Davar*, Başak Yay., 4. Bsk., Ankara 1980 (1. Bsk.: 1973).

Talip Apaydın'ın öykülerinde ise, orta yaş grubuna dâhil kadınların, çoğu evli ve çok sayıda çocuğu olan kadınlar olduğu görülür. Bu kadınlar, genellikle hayatın en güç şartlarına karşı kocalarıyla birlikte göğüs geren fedakâr, sadık, samimi ev kadını tipini oluştururlar. Bunların arasında kusurlu, müsrif, gelenekleri çiğneyen, kocasını ahlâk ve namus yönünde incitecek hâl ve davranışlar içine giren, dejenere ve voz kadın tipleri yok denecek kadar azdır. Hepsisi de olumlu davranış ve kişilik özellikleriyle birbirine benzerler.

Orta yaş grubuna dahil köylü ev kadınları, öykülerdeki rolileri itibariyle pasiftirler. Kendi dünyalarında kaderlerine razı olmuş edilgen konumdadırlar. Bunların arasında okuma yazması olan kimse yoktur. Ancak kimi öykülerde rastlanabilen ev kadını tipine dahil kent soylu kadınların,<sup>22</sup> pek çoğu kocalarına karşı hakkını savunabilen, onlarla bilimsel tartışmalara girebilen ve aynı zamanda resmî kurumlarda çalışan, sosyal güvenceye sahip eğitilmiş kadınlar olduğu görülür.

#### 4. Kötü Kadın Tipi

Talip Apaydın'ın romanlarının yaşlı kadın karakterleri arasında kötü kadın tipine hiç rastlanmazken; orta yaş grubu kadınlarda bu tipin örneğine yalnızca Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen roman dizisinin üçüncü cildi *Köylüler*'de rastlanır. Adı verilmeyen bu kötü kadının içine düştüğü durum ile yoksulluğu ve kimsesizliği arasında ciddi bir ilişki bulunmaktadır. Nitekim yasak ilişki, Kurtuluş Savaşı sonrası gurbette çalışmaya mecbur kalmış köylü ile kocası savaşta şehit düşmüş bir kadın arasında yaşanır. Burada kadının saptığı kötü yolun arka planında yalnızlık ve yoksulluk bulunmaktadır. Yazar, bu örneklerle savaştan henüz çıkmış bir toplumda eşini, yakınlarını kaybetmiş, bu nedenle maddî yoksunluk içinde yalnızlığa itilmiş çaresiz kadınların akibetini vurgulamaya çalışmıştır.

“Gülşen Hanım” öyküsünün kahramanı Gülşen, yazarın öykülerinde bu tipin örneği olarak yer almaktadır. Ayrıca *Öte Yakadaki Cennet*'in “Bir Bahar Günü” adlı öyküsünde kocasını aldatan adı belirtilmemiş bir gelini de kötü kadın tipine dahil edebiliriz. Köylü delikanlılar tarafından en güzel kızlara dahi tercih edilen bu gelin, kocası asker olduğu için yalnızlığa ve gençlerin yoğun ilgisine daha fazla dayanamaz. Çünkü cinsel arzularına düşkün ve ahlaken de zayıf biridir. Bu yüzden cinsel duygularını tatmin etmek için gizlice buluşmasında kendisini köy ağasının oğluna rahatlıkla teslim edebilmektedir (s.20).

Kadının bu örneklerde olduğu gibi kötü kadın/menfi kadın/düşkün kadın olarak algılanışı, toplumun içinde yaşayan bir birey olarak ele alınışı şüphesiz

<sup>22</sup> “Gülşen Hanım”da Gülşen; “Demli Çay Gibi Eylül”de Mücella; “Ayfer”de Ayfer; “Dalgın Hadi Bey”de Hayriye kent soylu kadınları temsil etmektedir.

yeni değildir. Bundan önce Namık Kemal, *İntibah*'ta Mehpeyker'i; Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'i; Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*'da Maria Puder'i birer kötü kadın portresi olarak akla uygunluk, gerçeğe benzerlik, yani reel hayatın içinde kalma arzusuyla açık ve özgün bir şekilde ortaya koymuşlardır.<sup>23</sup> Adı geçen bu eserlerde olduğu gibi kötü kadın imgesinin işlendiği Apaydın'ın eserlerinde de menfi kadın, bütünüyle kötülüğün imgesi değil; sosyal hadiselerin aktarılması için sembolik olarak var olan bir kurgudur. *Köylüler*'de Nazife gelin ve adı verilmeyen kadın ile "Gülşen Hanım" adlı öykünün kahramanı Gülşen, sosyo-ekonomik koşulların sebep-sonuç ilişkileri içinde oluşan bir durumu gözler önüne sermek için vardılar. Bunların dışındakiler, kötü hayat kadını olma bahtsızlığından uzak; kocalarına bağlı, evine ve çocuklarına düşkün; hayatın her türlü mihnetine katlanan fedakâr kadın tipleridir.

## 5. Gelinler

Talip Apaydın'ın roman ve öykülerine seçtiği genç kadınlar arasında yeni evlenmiş çocuklu veya çocuksuz gelinler de bulunmaktadır. Bunların dolaylı da olsa konu olduğu romanlar *Emmioğlu*<sup>24</sup> ile *Köylüler*'dir. Öyküler ise, "Havva Kadın" "Polüm Osman", "Sular", "Halamın Damadı", "Hasibe Kadın", "Zelo" ve "Sucu"dur. Talip Apaydın'ın genç kadın tipi olarak sözünü ettiği gelinler, daha çok cinsellik ilişkisi çerçevesinde kurgulanan öykülerde yer alırlar. Bunun dışında aile için bireysel ilişkilerin ve güç şartlarda çalışan kadınların konu edildiği öykülerde de gelinlere rastlanabilmektedir. Gelinlerin öykü kapsamında ortaya çıkan en belirgin sorunları arasında kocaları ve kaynanalarıyla şiddetli geçim sıkıntısı içinde olmaları yer alır. *Koca Taş*'ın öykülerinde kaynanaları tarafından kocalarına sık sık şikâyet edilen gelinler, bu yüzden eşlerinden bekledikleri sevgiyi ve ilgiyi göremezler. Gelinleri daha evliliklerinin başında bunalıma sürükleyen bu problemle hemen her köylü aile ortamında karşılaşılabilir. Gelinler kocalarını kaynanalarıyla; kaynanalar da çocuklarının sevgisini gelinleriyle paylaşmaya razı olmazlar. İlk başlarda anlaşmazlığın temelinde bu vardır: "Hasibe Kadın"da Güllü gelinin kaynanasını, "Hiçbir yaptığımı beğenmez. Süpürürüm kızar, yıkarım söylenir. (...) Kaynana olur emme böylesi olmaz" (s.140) sözleriyle olur olmaz yerde çekiştirmesinin arkasında bu çekememezlik yatmaktadır.

Sürekli kendilerini bir dışlanmışlık ve yalnızlık içerisinde itildiklerini hissedilen gelinlerin aile ortamında çok mutsuz oldukları gözlenir. Kimilerinin mutsuzluğu, görücü usulü evlendirildikleri kocalarıyla uyumsuzluğundan kaynakla-

<sup>23</sup> Bkz.: Salim Çonoğlu, "Mahpeyker'den Kürk Mantolu Madonna'ya Romanlarda Kötü Kadın", *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma*, C.1, Yeditepe Üniversitesi Yay., İstanbul 2004, s. 375

<sup>24</sup> Talip Apaydın, *Emmioğlu*, Remzi Kitabevi, 1. Bsk., İstanbul 1961.



nır. Bu durumda olan gelinlerin birbirleriyle sohbetlerinde kocalarından çok köyde beğendikleri delikanlıları konuştukları görülür. Yaptığı evlilikten ve yeni şartlarından memnun olanlar ise, çevrelerinde mutlu ve işvelidirler. Bu nedenle kimi zaman köylü delikanlıların sözlü veya görsel olarak cinsel tacizlerine maruz kalırlar.

Apaydın'ın kimi öykülerinde gelinlerin de genç kızlar gibi delikanlıların ilgisini çektiği görülür. Gelinler, bazen farkında olmadıkları bekâr erkeklerin kalbinde gizli bir aşkın konusudurlar. “Sucu”da damacanayla apartmanlara su dağıtan şirketin elemanlarından bir delikanlının aşkı, henüz evlenmiş bir gelindir. Gelinlerin bu şekilde gençlerin ilgi odağı olmasının temelinde hiç bozulmamış güzellikleri ve evlendikten sonra bir iki yıl kadar süren bakımlı ve alımlı olma durumlarıdır. Bu süre içerisinde kocası askerde veya gurbette olan gelinler, gençlerin aşkına fazla direnemezler.

## 6. Genç Kızlar

Köylü genç kızlar, Apaydın'ın romanlarında çocuksu heyecan ve sevinçleriyle birlikte güçsüzlüğün ve çaresizliğin sembolüdürler. Çünkü en güç işlerde dahi çalıştırılarak hırpalanırlar. Köyde okul olmadığı için eğitimsiz kalmışlardır. Okuma yazması olmayan köylü genç kızlar sosyal hayatta kulaktan dolma bilgilerle varlık gösterirler. Geleneksel yaşayışları içinde babaları ve ağabeyleri tarafından amansız bir baskı altında tutulurlar. Aşkaları, sevgileri gizlidir. Bu yüzden köylü genç kızların dillendirilmemiş düşleriyle kurdukları sessiz bir dünyanın pek de hatırlanmayan insanları olduğu söylenebilir.

*Sarı Traktör*'de Sürmeli Emine, köyde ilkokulu bitiren çok az sayıda kızdan biridir. Köy öğretmeninin karısından “iğne işleri”ni öğrendiği için çevresinde ilgi toplar. Ancak sevdiği köy delikanlısıyla görüşemediği için mutsuzdur. Aynı köyden yetim ve öksüz bir genç kız olan Ayşe, Sürmeli Emine gibi köy yerindeki gelenekçi katı kuralların kurbanıdır. Sevgilisiyle görüşememesi, babasının korkusundandır. Bir de köylünün diline düşecek, dedikodusu yapılacak diye çekinir. Ayşe, tarlada, bağ-bahçede, ağıl yerinde ve koyun sağımında gözleri uzaktan uzağa sevgilisini arayan pek çok genç kızdan yalnızca biridir.

*Ortakçılar*'da genç kız tipi olarak yalnızca Nebahat vardır. Çiftlik sahibi Hilmi Bey'in kızıdır. İlkokulu kasabada okumuş ancak ailesi onu liseye göndermemiştir. Kentte büyüyüp yetiştiği ve zengin bir ailenin kızı olduğu için davranışlarında serbesttir. Bu yüzden kendi akranı genç delikanlılarla olan münasebetlerinde serbestlik bakımından diğer köylü kızlardan ayrılır. *Define*'de Fadime, Babası Yirik Habip'in yolunda dindar bir genç kız olarak yetişmiştir. Namazlı niyazlıdır. Bu yüzden kendisine aşık köy delikanlısı İbişin Ali'ye pek

yüz vermese de onu çok sevdiğinin farkındadır ve diğer genç kızlar gibi o da geleneğin ve toplumsal baskının kısılcığında huzursuzdur. *Tütün Yorgunu*'nda Dürdane, evlilik çağına gelmiş genç bir kızdır. Anne babasıyla birlikte bağda bahçede, tarlada, özellikle tütün işinin her aşamasında dur durak bilmeden çalışır. Köyde Taşanın Ali'ye âşıktır. Ancak bunu babasına hissettirmekten korkar. Ali'yi görmek onunla buluşmak için genellikle içme suyunu bahane ederek köy çeşmesine gider. Bunu fark eden babası tarafından suya gitmesi de yasaklanır. Tarlada çalışırken bile Ali'nin hayaliyle yaşar. Sürekli babasının baskısı altındadır. Kapıdan dışarı baktığında bile azarlanır. Çünkü köy yerinde genç kız ve oğlanlar arasındaki duygusal ilişkileri kadar buluşmaları da sırdır. Nişanlı da olsalar buluşmaları düğüne kadar ayıp karşılanır. Genç kızlar, geleneğin bu katı kuralını kabullenemedikleri için mutsuzdurlar.

*Öte Yakadaki Cennet*, köylü genç kızların yaşayışlarını yansıtan öykülerle doludur. “Türkü”, köylü genç kız ve erkeklerin sevgi temalı ilişkileri üzerine kurulan bir öyküdür. Köyde on dört –on beş yaşlarındaki Dürdane, babasıyla birlikte her gün gittiği bağda çalışır. Kendisini seven köylü delikanlılardan birine ilgi duymaktadır. Uzaktan uzağa el kol hareketlerini gizlice kullanarak buluşmaları burada gerçekleşir. Ancak babası yakınıdaysa bunu da yapamaz. Babasına karşı “Dökülekalasıca... Ezrail gibi dikilir başımıza. Say ki tutup da kaçiverceğiz” (s.98) sözleri, baskı altında tutulan genç bir kızın duygularını ifade etmesi bakımından önemlidir. Dürdane, aklıyla değil, hisleriyle hareket eden; bastırılmış duygularıyla babasını hedef edinmeye sürüklenen saf genç kız tipine örnektir.

Köylü genç kız tipinin Dürdane'de açığa çıkan vasıfları “Uzun Hocanın Kavakları” adlı öykünün figüranlarından Şaziye ile Nuran'da da mevcuttur. Sevgili ile baba arasındaki duyguları, Dürdane'ninkinden hiç de farklı değildir. Öykülerde Ümmü, aşkına feda olmayı; Dürdane, Şaziye ve Nuran, aşklarını babalarına tercih etmeyi; Şerife ise, gururunu annesine tercih etmeyi düşünürken bunların aslında akıl ve duygu arasında bocalayan genç kızları temsil ettikleri söylenebilir. Köylü genç kızların belli bir eğitim düzeyleri olmadığı için kayda değer derinlikleri de yoktur. Ancak öykünün ana kahramanı olarak seçilen genç kızların, eğitilmiş olmadıkları halde gelişkin bir muhakeme ve müzakere yeteneğine sahip oldukları sezilir. Örneğin “Ümmü'nün Dediği”nde baş kahraman genç kız, kendi ailesi ve akibeti hakkında çok zeki, yetenekli, tecrübeli ve eğitilmiş birinden beklenebilen yorumlarıyla dikkat çeker. Ümmü, anne babaların geleceği tutumları yüzünden sevdiğiyle evlenemeyen çocukların duygularına tercüman olur. Ailesinin istemediği biriyle evlenmesinin nasıl bir sonuç getireceğini iyi bilir. Ağabeyi tarafından sevgilisiyle birlikte öldürüleceğini; ağabeyinin hapse mahkum olacağını ve çoluk çocuğunun da perişan olacağını düşünür.

Kendisi de ya istenmeyen sevgilisine kaçıp bunları göze alacak; ya da ailesinden olduğu gibi sevgilisinden de vazgeçip kurtuluşu intihar etmekte arayacaktır. Çünkü o, üçüncü seçeneği, yani sevdiğinden başkasına varmayı, ölümden de beter görmektedir. Ailesine ve sevgilisine bir zarar gelmeden intihar ederek aradan çekilen Ümmü, öyküde toplumun geleneksel engelleri karşısında özgürlüğün sembolü olarak yer almaktadır.

Sonuç olarak bu gruba giren kahramanlar, genellikle köyde yaşayan yoksul ailelerin geleneksel yaşayışlarına tabi olmuş, annelerini örnek alan, pek çoğu okul yüzü görmemiş; cahil, saf, maceracı, duygusal, bütün hayalleri evlilik üzerine kurulu on beş-yirmi yaş arası genç kızlardan oluşur. Pek çoğu norm karakter niteliği taşıyan bu genç kızlar, eserde daha çok baş kahramanların kişilik yapılarının açığa çıkmasında rol oynarlar.

### **Kadının Köyde Yaşadığı Başlıca Sorunlar**

Mensubu oldukları ailenin sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarından birinci derecede etkilenen kadınların köydeki geleneksel yaşayışı içinde hemen her gün karşılaştığı başlıca sorunlar şu başlıklar altında sıralanabilir:

#### **1. Yoksulluğun Kadın Hayatı Üzerindeki Etkileri**

Yoksulluk, Talip Apaydın'ın eserlerinin değerlendirilmesinde anahtar bir kelime olarak dikkat çeker. Yoksulluğu köylünün işsizlik nedeniyle oluşan ortak bir problemi olarak işleyen yazar, köylülerin durumlarını az da olsa düzeltmek için çok güç şartlarda sürdürdükleri çalışmalarına ve yoksulluğun onların yaşayışları üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çeker. Bu yüzden bütün romanlarının tematik yapısını oluşturan çatışmaların merkezinde ekmek kavgasının/yoksulluğun yer aldığını görürüz. Köylünün ekonomik yönden geri oluşu, hemen bütün köy romanlarında üzerinde en çok durulan bir husustur. Apaydın'ın roman ve öykülerinde de birinci derecede öne çıkan problem, köylünün sürdürdüğü ekmek kavgası ve yaşadığı yoksulluktur. Köylü insanın çaresizliğini, yoksulluğunu ve bunları yenmek için gösterdiği çabayı tabiatın çetin ve olumsuz koşullarıyla birlikte vermek, Talip Apaydın'ın belirgin bir özelliğidir.

*Kente İndi İdris*'te köyde topraksız ve işsiz olduğu için geçimini sağlayamayan ailelerin kente nasıl akın ettikleri anlatılır. Burada umut kapısı görülen büyük kentlerin kenar mahallerine göç eden köylünün ev ortamında ve fabrikada yaşadıkları acılara dikkat çekilir. Seyar satıcılık yaptıkları sokak aralarındaki olumsuz yaşayışları dramatize edilir. Kadınların ve çocukların yoksulluğa karşı hangi şartlarda mücadele ettikleri sergilenir.

*Define*'de ekip biçecek toprağı ve çalışacak bir işi olmadığı için köylülerin geçim umudunu yer altında saklı eski eserleri bulmaya bağlar. Kadınlar ve çocuklar doğru dürüst beslenemedikleri gibi yamalı giysiler içinde yalın ayak dolaşırlar. Yazar-anlatıcı, köylünün sefil yaşayışını, çaresizliğini ve kendi kaderine terk edilmişliğini anlatırken eleştiriyi köy öğretmeninin ağzından iç konuşma yöntemiyle duyurur. Bu konuşmada köy ve köylü, dış görünümüyle okura bütün yoksulluğunu hissettirir: “Bu köyün sorunları bende uyku muyku bırakmadı, ölümüm bundan olacak herhalde” (s.108) der. Nedenlerinin de belirtildiği yoksulluğun köye yansıyan yüzü, öğretmenin şu sözlerinde ifadesini bulur: “Topraktan yamrı yumru evler, evlerin düz damları, eğri büğrü sokaklar, renksiz, boz bir görüntü. Ne varsa yoksul, eski.... zavallı insancıklar. Köstebek hayatı yaşıyorlar”(s.109).

*Kente İndi İdris*'te şahsî gibi görünen göç konusu, aslında doğrudan doğruya topraksızlık, işsizlik ve dolayısıyla çaresizlik içinde bulunan Anadolu köylüsünün ortak sorunudur. İdris'in yaşamını sefaletle sürükleyen yoksulluğu, büyük kentlere göç etme arzusu, burada nisbeten mutlu olacağı düşüncesi, bütünüyle maddî temellere dayanır.

Köydeki yoksulluktan en çok etkilenenler, kadınlar ve çocuklardır. *Yarbüku*'nde yoksul bir kadın olan Satı, çocuğunun şalvarını yamamak için köy bakkalından veresiye bir miktar “karamando” almaya muhtaçtır. Ailenin yoksulluğu, bakkal Fahri Efendi'nin sözleriyle açığa çıkar. “Bu kaçınıcı yemin, selam söyle Haydar'a, gayri sigara da istemesin. Hep ver hep ver. Ne bu be. Ayıp derler bir şey vardır” (s.125). *Ortakçılar*'da büyük toprak ağalarının çiftliklerinde maraba veya yarıcı olarak çalışmaya giden komşu köylülerin eş ve çocukları da yoksulluğun acısını derinliğine yaşayanlardandır. *Kente İndi İdris*'te Kezban'ın iş bulamadığı için kocasının yerine ailenin geçimini zengin evlerin temizlik işine giderek sağlamaya çalışması da yoksulluğun kadın yaşayışına nasıl yansıdığı ifade eder.

## 2. Kadının Çalışma Hayatında Karşılaştığı Güçlükler

Toplumun kırsalda yaşayan kesimi arasında, çocuk denecek yaşta genç kızlardan belli bükük ninelere varıncaya kadar her yaş grubundan kadının, köyde yoksullukla mücadele etmeye çalıştığı, bu sırada pek çok güçlükle karşılaştığı görülür. Yaş grubuna göre her birinin iş hayatında yaşadığı sıkıntılar farklıdır.

*Sarı Traktör*'de Havva, aralarında kuşak çatışması yaşanan kocası ile oğlunu uzlaştırma çabasıdadır. Kocasının hastalığı süresince davar sağmada, harmanda, dövende, pancar sökülümünde, ne gerekiyorsa her işin içinde oğluyla birlikte dir. *Yarbükü*'nde kocası cinayet suçuyla hapse mahkûm edildikten sonra sekiz yıl boyunca çocuklarına hem annelik hem de babalık görevini yürüten

Satı, evde bir kadın olsa da, tarlada bir erkek gibidir. Kocasının düşmanları tarafından her türlü eziyete ve hakarete maruz kalmasına rağmen küçük kızına babasızlığını hissettirmemiş, evine sahip çıkmayı başarmıştır. Halime, çeltik tarlasında bir erkek gibi çalışmakla diğer köylü kadınlardan farksızdır. Gündelikçi kadınların ve kızların başında yine kendisi vardır. Ayrıca “Kamil’in annesi” diye sözü edilen dul bir kadın, güç işlerde çalışmasıyla olduğu gibi fizikî görünümüyle de bir erkeği andırır. Oğlu için anne olduğu kadar baba görevindedir. *Define*'de yer alan kadınlar, kocalarından gördükleri kötü muamele karşısında oldukça muzdariptirler. Onlara söz hakkı verilmediği gibi çoğu zaman şiddet uygulanır. Kocası işten döndüğünde yemeğini önceden hazırlamış olarak kendisini kapıda karşılaması istenilen Dudu, kocasının kırıcı söz ve kaba muamelesine hedef olur. “Kemiğini kırarım ha! Leşini sererim valla. Alçak! Ben gideyim dağda odun keseyim, sen de burada zıbar uyu” (s.13) türden sözlerle tehdit edilir. Yoksulluktan nefesi açlık kokan çocuklarına bakamadığı için sitem ettiği kocası tarafından “kül döken” adıyla hitap edilerek köyün sosyal çevresinde küçük düşürülür (s.202). Dudu, herhangi bir konuda fikrini söylemek istese, kocası tarafından “Karışma diyorum karı! Senin aklın ermez” (s.242) gibi sözlerle azarlanır. Bu ilişkiden doğan tutum ve davranışlar, ailede kadına verilen değeri göstermesi bakımından ayrıca dikkat çekicidir.

Kocasının emrinde âdeta köle gibi çalıştığı halde hiçbir değer görmeyen kadının sıkıntılı yaşayışını *Tütün Yorgunu*'unda da görmekteyiz. Romanda, “Eşeğe yüklesen götüremez” (s.11) diye belirtilen yaş tütün dolu küfeleri yüklenip taşımak zorunda kalan Durdu Kadın, kocasının ağır baskısından şikâyetçidir. En masumane savunması dahi kocasının “eşşek soylu”, “dürzü karı”, “mıymıntı”, “kanı donmuş” ve “hınzır” gibi hakaret dolu sözleriyle engellenir. Durdu, yalnızca içinden kocasına sessizce beddua etmekle yetinir. Ailedeki bu huzursuzluk, kadına uygulanan şiddet ve kaba muamele, her ne kadar aile reisinin dayanma gücünü tüketen ekonomik sıkıntıdan kaynaklansa da kısmî olarak köyde aile yapısı ve ailede kadının yeri hakkında bazı ip uçları vermektedir.

Apaydın, öykülerinde tipleri belirlerken belki de sorunları daha iyi yansıtması bakımından ekseriyetle çalışkan, üretici ve ümitvar insanları seçer. “Çalışkan insanın sıkıntıları, arayan insanın sorunları beni çok ilgilendirir”<sup>25</sup>, diyen Apaydın'a göre, üreten insan en güvenilir, en sağlam insandır. Bu nedenle “En sevdiğim öyküler, kişinin güçlü karşısında yeniden derlenip toparlanmasını yansıtan öykülerdir. Ezilseler bile umutları vardır, bir arayışları vardır. Yitmezler, geleceğe çevrik yaşam özünü geliştirirler. (...) Ben umudunu yitirmemiş

<sup>25</sup> Ali Balkız, “Köyün ve Köylünün Romancısı Talip Apaydın”, *Evensel Kultur*, 90 (Haziran 1999), s. 50.

insanların öyküsünü yazmak isterim”<sup>26</sup> demesi de bu anlayışa dayanır. Kendi adını taşıyan öykünün kahramanı Havva Kadın da bu anlayışın ürünüdür.

Havva Kadın, günlük ev işlerinde baş döndürücü bir uğraş içindedir. Aslında onun kırsalda yaşayan Anadolu kadınına simgelediği söylenebilir. Sabahları tarlaya kocasını, gelin ve çocuklarını gönderdikten sonra bir yandan evde kalan torunlarıyla ilgilenirken; diğer yandan bostanda kurumaya yüz tutmuş sebzeleri sulamak, evde bulaşıkları yıkamak, tarlaya gönderecek azıkları hazırlamak, akşamdan mayaladığı peyniri bastırmakla uğraşır. Bütün bunları kendisinden beklenilmeyen bir çabuklukla yapar. Aynı zamanda kocasının tarladan taşıdığı buğday sapları için harman yerini süpürüp hazırlamak için didinir. Kendi boyundaki çalı süpürgesiyle harmanda tozu toprağı bir kenara yığarken bitkindir. “Allah canımı almadan kurtuluş yok besbelli” sözünden, bu yaşa kadar aynı güçlükler içinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Öğle vakti gelmeden köye bir kilometre uzaktaki bostana gidip hazırlayacağı yemek için malzeme getirmek, ayrıca akşam yemeğine de hazırlık yapmak zorundadır. Akşam eve dönen inekleri sağmak; tarladan dönen çocuklarına, gelinlerine sofrayı kurmak, yalnız bir kişinin, üstelik kendi yaşında birinin tek başına başarabileceği bir iş değildi. Ama o, her gün gece “saat on bire” kadar bu koşuşturmayla bitirdiği işlere ertesi gün “dört buçuk”ta kalkarak “sabah sağımı” ile yeniden başlamak için ayarlanmış gibidir.

Öyküde yaşlı köylü kadın tipi olarak Havva Kadın’ın öne çıkan vasfı, yaşlı ve hasta olmasına rağmen köyde en güç şartlarda çalışma zorunluluğuna ve bundan imtina etmeyecek kadar akıl almaz bir azme ve çalışkanlığa sahip olusudur.

### 3. Kadının Yalnızlık Sorunu

Yazar, eserlerinde okuru, monoton bir hayata mahkûm edilen köylü kadının durumunu çok yalın betimlemeler içinde göstererek düşünmeye çağırır. Kadın, içinde doğup büyüdüğü köyün sosyo-ekonomik şartlarına karşı direnirken sürekli yalnızlık ve sessizlikle kuşatılmıştır. Her türlü sosyal hayattan soyutlanmış, evin içerisinde âdeta bir hüznün heykeli gibi duran köy kadını, bu yalnızlığını ev işleriyle, çocuğunun bakımıyla meşgul olurken gidermeye çalışır. En kötü koşullarda hayatın tüm acılarını tadan, yalnızlığa terk edilen kadın, bir noktaya kadar devam ettirdiği mücadelesinde yorgun düşünce daha gerçekçi olmaya yönelir, boş vermişliği ve işi oluruna terk etmeyi tercih eder. *Köylüler*’de üzerine kuma getirmek isteyen kocasına ve kaynanasına karşı verdiği mücadelesinde başarılı olamayınca her şeyi kabullenmek zorunda kalan Hacer gelinin

<sup>26</sup> Talip Apaydın, “Türk Öykücülüğü”. *Türk Dili*, sy. 286 (Temmuz 1975), TDK Yayınları, s.125.

dramı anlatılır. Kadının içine sürüklendiği yalnızlık duygusu, daha başka nedenlerle de tezahür edebilmektedir.

Kız çocuklarının diri diri toprağa gömüldüğü İslamiyet öncesinden kalma “doğumunda atılması mümkün iken, acınmak suretiyle alıkonulan bir yaratıkta ne onur kalabilir”<sup>27</sup> fikri, ilkel toplumlarda ve eğitimsiz kalmış kırsal çevrelerde varlığını sürdürebilmektedir. Elinde olmadığı bilindiği halde erkek çocuğu olmayan kadınların uğursuz sayılması, yalnız bırakılarak ailede dışlanması da köyde karşılaşılan kadın sorunlarından. *Yarbükü*'nün kadın kahramanlarından Halime örneğinde olduğu gibi, kimi zaman çok sayıda kız çocuğu olduğu halde hiç erkek çocuğunun olmaması, kadını korkuya, güvensizliğe ve yalnızlığa sevk edebilir.

Bazen erkek, eşini terk ve ihmal etmekle onun yalnızlığının başlıca sebebi olur. Cinsel tatminsizlik, sevgi ve aşk yoksunluğu, dayanışma ve paylaşım eksikliği çiftlerin huzuruna düşen bir bomba etkisine sahiptir. Bu sorun, kadının tüm toplumsal dinamizmini, yaşama şevkini ve üretkenliğini etkilemektedir. Apaydın, kadın açısından olduğu kadar erkek açısından da mühim olan bu soruna dikkat çeker. Adı öyküye verilen bir köylü kadının dramı da bütünüyle yalnızlık kaynaklıdır. Burada üzerinden henüz üç aylık bir süre geçmişken kocası tarafından terk edilen Zelo'nun ruhsal bunalıma dönüşen yalnızlığı ve bunun yol açtığı intiharı anlatılır. Buna benzer bir başka öykü olan “Ömer'in Aklı”nda da kocasından bulamadığı ilgiyi, sevgiyi bir başka erkekte arayan kadının neden olduğu boşanmaya yer verilir. Bunun da arka planında yine yalnızlık vardır. Evde, bağ-bahçede, tarlada; kentten yoksul gecekondu mahallelerinde kadın toplumsallığının görünümü, Apaydın'ın özgün betimlemeleri arasında yer alır. Bu ortamlar kadın yalnızlığının belirginleştiği yerlerdir. Köyde, içinde bulunduğu olumsuz sosyo-ekonomik şartlardan mütevellid huzuru bulamayan kadın, kentte de kendini sürekli terk edilmişlikle ve yalnızlıkla kuşatılmış gibi hisseder.

*Merdiven*'de kocası apartman kapıcılığı yapan göçmen kadının kentteki yalnızlığı, hem yoksulluk hem gurbet kaynaklıdır. Oturdukları apartmanın bodrum katının pencereleri toprak düzeyi'nin altındadır. Kadın, güneş görmediği için evde gündüz bile elektrik yakmak zorundadır. Önünden geçen asfalt yolun dahi görünmediği evin içinden bitişikte dikili apartmanın beton duvarlarına bakarken, mahpus bir yaşamın acımasız yalnızlığına terkedilmiş gibidir. Her gün evde oturmak zorunda kalan kadının buradaki yalnızlığı, düşünüyü kurduğu sıla hasretiyle alevlenir: “Geldik kapandık buraya, mağara gibi. Hem ıslak hem soğuk. Doktor ‘hasta çocuğa güneş gerek hava gerek’ dedi. İkisi de yok”(s.2)

<sup>27</sup> İsmail Doğan, *Bizde Kadın* (Ahmet Cevat'ın Aynı Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme), MEB Yay., İstanbul 2003, s. 77.

diyen anne, ancak memleketine dönerse bu yalnızlıktan kurtulabileceğine inanır: “Gelmez olaydık. Çukurova’nın güneşi gözümde tütüyor. Sıcak toprağa basardık hiç değilse. Buralarda o da yok. Her yer soğuk beton.” (s.2) sözleri, onun buradaki yalnızlık duygusunu hissettirir.

#### 4. Kadının Eğitim Sorunu

Talip Apaydın’ın romanlarında toplumdaki pek çok aksaklığın eğitim yetersizliğinden, bunun sonucu olan cehaletten kaynaklandığı ileri sürülür. Cumhuriyetin ilk yıllarında roman ve öykülere daha çok eğitimdeki yetersizliğin sonucu sayılabilecek bâtil inanışların yaygınlığı konu edilirken, 1950’den sonra yazılan romanlarda aynı konuya paralel olarak cehaletin de insanın sosyo-ekonomik yaşayışına yansıyan yönlerine de dikkat çekilir. Bu dönemde eğitim problemlerinin izlerine hemen her köy romanında rastlanabilir. Apaydın, roman ve öykülerinde, halkın ekonomik yetersizliğinde önce bozuk idarî yapıyı, ardından da devlet kurumunun sosyal adalet anlayışını sorumlu tutar. Eğitim ve sağlık sorunu da idarî mekanizmayı elinde bulunduranların köye ve köylüye olan yabancılığına dayandırılır.

1940 ve sonrasında açılan Halk Evleri ve buralarda başlatılan okuma yazma seferberliği daha çok kentlerde ve kasabalarda faaldir. Ekonomik yetersizlik ve ulaşım problemi nedeniyle bu faaliyetlere katılmayan köylülerden kadınlar ve çocukların tamamına yakını okuma yazması olmayan cahil kimseler olarak yaşamalarını sürdürürler.

Talip Apaydın, romanlarında toplum bilinci taşımayan işsizlere; dejenere, bilgisiz, yoz, bazen de serseri tiplere yer verse de aslında onları toplumsal rolleri içinde algılar. Köyde insan ilişkilerinin ekseriyetle sevgisizlik temelinde yürüdüğü görülür. Sosyal münasebetlerin arka plânında hep ferdî çıkar hesapları gözetilir. Bu yüzden kişilerin arasında güven veren samimi bir diyaloga da pek rastlanmaz. Bu oluşum, Talip Apaydın’ın romanlarını yazdığı dönemin köyde mevcut eğitim ve ekonomik yetersizliğinin bir sonucu olarak tezahür eder.

#### 5. Kadının Sağlık Sorunu

Anadolu köyleri, ekonomik buhrandan ve eğitim yetersizliğinden sonra üçüncü derecede yoğunluklu olarak etkilendiği sağlık sorunuyla da uzun yıllar kaderine terk edilmiş görüntüsünden kurtulamaz. Köy romanlarının hemen hepsinde köylülerin sağlık problemlerine rastlayabiliriz. Köylerde evlerin sağlıklı yapılamaması ve pek çok yerde hayvan barınaklarıyla iç içe olması, burada yaşayan bilhassa kadın ve çocukların sağlıklarını da tehdit etmiştir. İçme suyu ihtiyacının karşılandığı köy çeşmesi, çoğu zaman hayvanların da “suvar” yeri-



dir. Evinde suyu akmayan, yatak ve beslenme yeri hayvan barınaklarıyla iç içe ya da bunlara bitişik olan köylülerin temizlik konusundaki zaafiyeti çeşitli hastalıklara davetiye çıkarır. Köylerde hastalıkların bu yüzden yaygın olmasına rağmen sağlık kurumunun ve elemanın olmaması da ayrı bir derttir. Sağlık sorunu, köylüleri ekonomik ve eğitim sorunlarıyla birlikte daha da güç koşullarda yaşamaya sevk etmiştir. Nitekim *Define*'de hastalanan Hanife gelinin akibetinde görüldüğü gibi pek çok köylü kadının doktor yerine yatırlara, türbelerle götürüldüğü için tedavi olamadığı ve kısa bir süre sonra da öldüğü anlatılır.

## 6. Kente Göçün Doğurduğu Uyum Problemleri

*Define*, *Tütün Yorgunu* ve *Kente İndi İdris*, köylü kentli çatışmasını, köylünün kenti sosyal, kültürel ve ekonomik yapısıyla birlikte tanıma imkânını bulduğunu anlatan eserlerdir. Köylüyü büyük kentlere götüren nedenlerin başında işsizlik gelmektedir. Çalışmak için gittikleri ya da hastalarını doktora götürmek zorunda kaldıkları kentlerde şaşkındırlar. Buralarda sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel temelde köy-kent arasındaki dengesizlik karşısında hayrete düşen köylünün psikolojisiyle karşılaşırız. Köylünün kente uyum sağlaması, başlı başına bir problemdir. Konuşmalarından davranışlarına kadar köylünün her durumundan kent insanı olmadığı anlaşılmaktadır. Köylü burada dışlanmaktan, alay konusu olmaktan çekinir. Korku ve güvensizlik, kentteki köylünün başta gelen sıkıntılarından. *Kente İndi İdris*'te göçmen kadın Kezban, evin geçimine katkıda bulunmak için uzun bir süre Kızılay'da mağazası bulunan bir tüccarın Beşevler'deki evinin temizliğinde çalışır. Ankara'da gördüğü manzara karşısında şaşkındır. Yapılar, arabalar, halkın giyim kuşamı, genç erkek ve kızların serbest ve rahat ilişkileri, giyim kuşamları, temizliğini yaptığı evin yepyeni eşyaları, ev sahibi kadının konuşmaları gibi pek çoğu büyük bir beğeniyle cazibesine kapıldığı şeylerdir. Bir yandan böyle bir çevrede olmaktan memnuniyet duyarken, bir yandan da gördüğü imkânlara ulaşmanın burada da mümkün olamayacağı düşüncesiyle derin bir yoksulluk acısı çekmektedir. Kentteki yaşayışın güçlükleri karşısında "Her dağın kendine göre karı varmış demek"(s.79) diyerek avunur. Şehir, bütün olumsuz koşullarına rağmen onun gözünde sembolik bir değer taşır. Köyde olduğu gibi kentte de egemen sınıfın kendisinden başka güç görmek istemediği fikrine kapılır. Ona göre düzen aynı düzendir. Burada da güçlü olan, emeğini sömürecek bir zayıfı bulur. Kezban, bu yüzden Ankara'nın bir kenar mahallesinde yerleştiği gecekonduunda da huzursuzdur. Alışkın olmadığı bu yeni ortamda kendisini yalnız hisseder. Gördüğü her şeye yabancıdır. Temizliğini yapmaya gittiği evlerde her şeyin adını, ne işe yaradığını yeni yeni öğrenir. İlk kez burada gördüğü ve hayran kaldığı temizlik deterjanlarını tanımıştır. Yoksulluk acısını köyde olduğu gibi burada da yaşamaktan kurtulamaz

ama her şeye rağmen kocasına, çocuklarına ve evine bağlı, dürüst ve fedâkâr biri olmaktan ödün vermez.

Talip Apaydın, daha çok romanlarında işlediği köyden kente göç problemini öykülerine de taşımıştır. Köylünün ekonomik yönden geri oluşu, yazarın hemen bütün öykülerinde üzerinde durduğu bir konudur. Köyde topraksızlık ve işsizlikten gelen yoksulluk, köylünün ortak bir problemidir. Apaydın, bu problemin köylünün yaşayışı üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekerken aynı zamanda göçün arkaplanına da ışık tutmaktadır. Köyde işsizliğin ve topraksızlığın yol açtığı yoksulluktan kurtulmanın bir yolu olarak seçilen kente göç etme fikrini sebep ve sonuçlarıyla birlikte öykülerinde de ele almaktadır. Sağlam gözlem gücüne dayanarak anlattığı kişiler, tanıdığı çevrenin insanlarıdır. Kişilerin köyde başlayıp kentte devam eden ve yoksulluk içinde süren maceraları Apaydın'ın içten gözlemiyle anlatılır. Onun kamerası köyde olduğu gibi kentte de kendi kaderine terk edilmiş yalnız ve “ezik insanlar”a çevriktir. Nitekim kendisi de konu ile ilgili şunları söyler: “Konularımı daha çok köyde ve kentte yaşayan ezik insanlardan alırım. Onların davranışlarını, umutlarını, umutsuzluklarını gözlerim. Çünkü onları iyi tanıyorum, olaylar karşısında duyduklarını duyabiliyorum. (...) Çalışan insanlardır, çalıştıkları halde yoksuldurlar. Bin bir çeşit sıkıntıları vardır. (...) Onun için öykücü, ister istemez kendi tanık olduğu, kendi yaşamına karışmış olaylara, kişilere ağırlık verir. Doğal olan da budur.”<sup>28</sup>

Apaydın, pek çok öyküde dolaylı olarak değindiği göçün kadın ve çocuklar üzerindeki etkisini, “Hasibe Kadın”, “Ziver’in Derdi”, “Çöpçü Binalı”, “Sütçü Yasin Ağa”, “Kapıcı”, “Dr. Ayşe’nin Öyküsü”, “Boyacı Kâmil”, “Selman’ın Küfesi” ve “Merdiven” adlı öykülerinde de doğrudan ana tema olarak işlemektedir.

“Kapıcı”da göç ettiği kent ortamıyla uyum sağlayamayan bir annenin dramı anlatılmaktadır. Öyküde kadının kentteki bunalımları, içinde uyanan köy hasreti ve göç etmekten duyduğu pişmanlık dile getirilir. Burada evin geçimini üstlenen baba, apartman kapıcılığını yaparken; “Hasibe Kadın”da aynı sorumluluktaki kişi “hurdacılık, eskicilik” işinde çalışmaktadır. Kadınlar ve çocuklar da onların sınırlı gelirleriyle geçinirler. Buradaki yoksulluklarının köy özlemiyle birleşerek devam etmesi, göçmen kadınların başka bir ortak sıkıntısını oluşturur. Hepsini de burada hiç ummadıkları sorunlarla karşılaşır. Gelir giderlerine ait hesaplar birbirini tutmaz. Çocuklar ne görürlerse onu isterler. Ayrıca okul masraflarının altından da kalkılabilecek gibi değildir.

*Koca Taş*’ın<sup>29</sup> “Hasibe Kadın” adlı öyküsünde köyde olmayan, ancak kentte çekilmez türlü problemler, öykünün anlatıcı kahramanı Hasibe vasıtasıyla duyul-

<sup>28</sup> Talip Apaydın, “Türk Öykücülüğü Özel Sayısı Üzerine” *Türk Dili*, sy. 286 (Temmuz 1975), TDK yayımları, s.125.

<sup>29</sup> Talip Apaydın, *Koca Taş*, Yeni Büyük Dağıtım-Yay., 1. Bsk., İstanbul 1974.

rulur: “Köyde yoktu böyle şeyler. Simit elli kuruş, ekmek yüz kuruş. Yol parası her gün en az beş lira. Elektrik parası, kömür parası. Hepsinden beteri ev kirası. Bir elinle aldığını öbür elinle ver. İki yıldır diş sıkırsınız, biraz arttıralım, avucumuzda para bulunsun, ilerde belki bir gecekonduyu yaparız diye. Nerde... Fiatlar at gibi almış başını koşar. (...) Bir dam sahibi olamayacağız bu gidişle” (s.138).

Hasibe Kadın, kendi köyünde “Cevizli Göl”ün suyunu keyfince kullanırken; burada kullanacağı suyu ancak “yarım saatlik yerden” getirebilmektedir. Köyde herkesin ulaşmak için uğraş sarf ettiği büyük kentlerin aslında yoksul kesim için yaşanacak yerler olmadığı göç edildikten sonra anlaşılabilir. Nitekim öykünün baş kahramanı Hasibe’nin gözünde göç ettiği kentin gecekondularının bir cendereden farkı yoktur: “Ankara Ankara deyip geldik. Bir dikili ağacı yok gölgede nefeslenecek. Konu komşu dersin, hep yabancı hep uzak. Tanıdık yok bildik yok. Nedir bu çile hey Allah’ım. Nerden uydum da çıkıp geldim? Neden önünü kesmedim bu herifin? Çok diyen oldu emme kulak asmadım. Burada daha iyi oluruz sandım (s.138).

Her ne sebeple olursa olsun köyden kente göç eden kadınlar, burada kimi zaman erkeğin ihmalinden, ama genellikle yoksulluktan ve yabancı çevreyle uyum probleminden kaynaklanan bir mutsuzlukla iç içe yaşamaktadırlar.

## 7. Birden Fazla Evlilikten Doğan Dramlar

Anadolu köylerinde yaşanan birden fazla kadınla evlilik, öteden beri varlığını devam ettiren bir gelenektir. Zamanla farklı bir yaşam biçimine dönüşen bu oluşum, kimilerine göre keyfi, kimilerine göre de mecburî bir durum olmuştur. Dikkat çekici husus ise, bu geleneğin halkın geniş tabanında kabul görmüş olmasıdır.

Geleneğin köklü ve uzun ömürlü yaşama imkânını bulduğu yer, genellikle kırsal alanlardaki yerleşim birimleridir. Buralarda yaşayan kapalı toplumlar arasında gelenek bir kültür, bir yaşam biçimidir. Aynı zamanda halkın yaşayışına egemen olması bakımından ciddi bir yaptırım gücüne de sahiptir. Geleneğin bu yüzden köylerde örf, âdet ve töreyle eş değer bir anlam ifade ettiği söylenebilir.

Köyde maddî bakımdan zengin olanların iki veya üç evli olma durumu, çok eskiye dayanan geleneksel bir hususiyet taşır. *Toprağa Basınca*’da Nuri Ağa’nın iki karısı vardır. İkinci evliliği, ona maddî gücün yanında sosyal bir statü de kazandırmıştır. Çünkü köyde zengin olmakla birlikte birden fazla eşli bulunmak, bir bakıma büyük olmanın şanıdır. Bu yüzden “köyde varlıklı adamlar genellikle iki, hatta üç evlidirler” (s.135).

Çok evliliklerde ilk eş, evde söz sahibidir ve otoriteyi sürekli elinde bulunduran da odur. Gelinler, kumalar onun yanında daha temkinli hareket etmek zorundadırlar. Bu geleneksel davranış biçimi, köye gelen kentli bir çocuğun şu

şaşkınlık ve hayret uyandırıcı sözleriyle verilmektedir: “Ağzlarını yüzlerini saklıyorlardı nedense. Lamba ışığında sadece gözleri görünüyordu. Gelin hep fısıldayarak konuşuyordu. Âdetleri böyle imiş. Kayınbabasının yanında yüksek sesle konuşulmazmış” (s. 23).

*Toprağa Basınca* adlı romanın fon karakterlerinden köylü bakkal Celâl’in karısı, çok evliliğin acı akıbetini yaşayanlardan biridir. İkinci evliliğini yaptıktan sonra kendi yaşam sevinci gibi evinin düzeni de bozulur. Geçinemeyen kadınlar arasında bitmek bilmeyen kavgalar başlar. Birbirlerine hiç olmadık suçlar yükleyince de kocaları Celâl’in dayağından kurtulamazlar. Onlara kocanın reva gördüğü dayakta kullanılan araç tekme tokat değil, “kalın meşe odunu”dur.

Kumalık, Cumhuriyet dönemine kadar Anadolu’da, bilhassa eğitimsiz kalmış kırsal kesimlerde yaygın bir durumdur. Ancak bazı hallerde ikinci evliliğin keyfilikten uzak, hatta kaçınılmaz bir zarurete binaen yapıldığı da görülmektedir. *Köylüler*’de yaşanan durum da budur.

*Köylüler*’de Molla Mahmut’un özverili eşi Hacer üzerine şehit dulu Nazife’yi alması, bize yaşamın farklı bir gerçekliğini göstermektedir. Köy yerinde dul kadınların dilenmelerine seyirci kalmak günah sayılır. Onlarla evlenmenin ise sevap olduğuna inanılır. Molla Mahmut’un savaşta şehit düşen köylüsü Kül Hamit’in karısı Nazife’yi imam nikahıyla alması da bu geleneksel inanış ve anlayışın sonucudur.

Nazife gelin, dört yıldır askerde bulunan kocası Kül Hamid’in yokluğunda köyde kendisi gibi yalnız başına kalan Molla Mahmut’un annesi Ayşe Kadın’a sığındır. İkiyi aynı evde normal bir gelin kaynana ilişkisi içinde bir yıl boyunca geçinip giderler. Savaştan önce göç ettiği Nazilli’den savaş bittikten sonra evine dönen Hacer gelin, kaynanasının Nazife’yle birlikteliğinden hoşlanmaz. Kadınsı bir önseziyle içinde kıskançlık duyduğunu kimseye söylemez. İki de bir “Kocası gelse de kurtulsak şundan” (s.82) diye düşünür. Ancak bir süre sonra Kül Hamid’in Afyonda çıkan bir çatışma sırasında şehit düştüğü haberi köye ulaşır. Hacer’in korktuğu başına gelmiştir. Nitekim kocası Molla Mahmut, dul kaldığı için yalnız başına yaşamını idame ettiremeyeceğine inandığı Nazife ile evlenecek ve bu yüzden evde yıllarca “kuma” ilişkisine dayanan tatsız olaylar yaşanacaktır. Kumaların sürekli anlaşmazlık içinde olmaları kaynanaları Ayşe Kadın’ı rahatsız etmiştir: “İstemez olaydım. Sahip çikalım şu kancığa dedik, evin dirliğini bozdu. Bende suç, biliyorum” (s.295) sözleriyle aynı zamanda çok evliliğin denendiği gibi huzur getiremeyeceği mesajını da okura iletmiş olmaktadır.

Hacer, haksızlık karşısında pek çok köylü kadın gibi suskun biri değildir. Onun geleneğe başkaldırışı, kocasını dinî nikâhla da olsa başkasıyla paylaşma konusunda gerçekleşir. Çünkü Hacer bu yüzden mustarıptir. Rasim Ada-

sal'ın dediği gibi,“Sevgi objesini kaybetmek, elden kaçırmak, ümitsizlik, moral bozukluğu ve ıstırap yaratır. Kıskançlığın olabilmesi için bir rakibin bir yağmacının olması gerekir.”<sup>30</sup> Her kadının tabiatında var olan kocasını paylaşmama düşüncesi, Hacer’de kıskançlıkla iç içe gelişir. Çünkü buna sebep teşkil eden rakip hazır. Hacer, kaynanası ve kocası tarafından kabul görmüş Nazife’nin ezici gücünü hazmedemez. Evde önemsiz, silik biri olarak görünmenin acısı içinde yaşama gücünün bir bölümünü yitirir. Kocasına olan aşk objesini korumak için aile içi geleneğe, töreye isyan etse de kaybettiğini geri alamaz. Bu çaresizlik, onu sonunda rakibi karşısında boyun eğmeye zorlar.

### 8. Uyumsuz Evliliklerin Doğurduğu Acı Sonuçlar

Köydeki evliliklerin temelinde genel olarak karşılıklı sevgi, saygı, anlayış; birbirini olduğu gibi kabullenme; ahde vefa ve güven vardır. Bu yüzden kurulan aile kolay kolay bozulmaz. Çiftler arasında çok ciddî bir mesele yaşanmadıkça boşanmaya fırsat verilmez. Erkekler, namus hariç şu veya bu şekilde kusurlu bulduğu eşini boşamak yerine ikinci evliliği yapmayı tercih ederler. Kadınlar ise kocalarına ve çocuklarına son derece bağlıdırlar. Aile içi ilişkilerde fedakâr, sabırlı ve onurlu bir duruş sergilerler. Kocalarının hapisten, gurbetten veya askerlik görevinden dönmeleri yıllarca gecikse bile kadınlar, her türlü yalnızlığa, yoksulluğa ve acıya göğüs gererek evlerini beklerler ve namuslarına bir leke gelmemesine özen gösterirler. Ancak örneğine çok az rastlanan sağlıklı evliliklerde baş gösteren bozuk ilişkiler ve kişisel bunalımlar aileyi parçalanmaya, hatta eşleri intihara kadar sürükleyen bir sonuç doğurabilir.

Köyde bu tür sonuçların çok nadir yaşandığı vakalardan biri *Duvar Yazarları*’nın<sup>31</sup> “Zelo” adlı öyküsünde anlatılmaktadır. Asıl adı Züleyha olduğu bilinen Zelo’nun intihar sebebi eşler arasında vuku bulan uyumsuz evlilik, ekonomik nedenlere dayalı yalnızlık, bırakılmışlık ve sonunda açığa çıkan kronik bunalımdır.

Zelo, kaldığı evin bitişiğindeki ahırın dam ağacına bizzat bağladığı ipi boyuna geçirerek intihar etmiştir. Güzelliğiyle köyde herkesin dikkatini çeken Zelo, evlendikten üç ay sonra kocası işçi olarak Almanya’ya gittiği için “altı ay” boyunca ablası ve eniştesinin evinde kalmıştır. Önceleri evin bitişiğindeki ahırda kalan Zelo, burada yalnız kalmaktan korktuğu için ablası ve eniştesinin kaldığı tek odaya taşınmış ve gecelerce uyumuş gibi görünerek onların ilişkilerini gözlemlemiştir. Bu durum, altı ay sonra kendisinde aşırı bir cinsel ilişki isteği doğurmuş ve nihayet ruhsal bir bunalıma dönüşmüştür. Kızlık yıllarından beri

<sup>30</sup> Rasim Adasal, *Normal ve Anormal Açından Kişilik ve Karakter Portreleri*, İstanbul, 1979, s. 165.

<sup>31</sup> Talip Apaydın, *Duvar Yazarları*, Tekin Yay., 1. Bsk., İstanbul 1981.

süregelen ekonomik yetersizliğine bir de yalnızlık ve aşırı istek eklenince sonuç, intiharla noktalanmıştır. Zaten doktorun otopsi sonucu koyduğu teşhis de bu yöndedir: “Kişisel bunalım sonucu intihar” (s.70).

Yazar, intihar nedeni olarak doktora böyle bir teşhis koydursa da bu teşhis, akla yatkın bir neden gibi görünmez. Burada yazar, aslında ekonomik yetersizliğin ve yalnızlığın insan yaşamında doğurduğu vahim sonuçlara dikkat çekmek istemiştir.

*Hendek Baş*’nın<sup>32</sup> “Havan Kime Gülüm” adlı öykünün kahramanı minibüs şoförü, karısını bir iş yerinde çalışmakta ısrar ettiği gerekçesiyle boşarken, gelenekçi bir tutum içerisinde. “Ben onu bunu bilmem abi, kadının yeri evidir” (s.31). Yazara göre bu anlayış, köyde ve kentin kenar mahallelerinde yaşayan toplumun büyük bir kesimi tarafından kabul gören geleneksel bir bakışın ürünüdür.

“Ömer’in Aklı” adlı öyküde Ömer’in, hakkında çıkan kötü dedikodulardan dolayı töre gereği karısını öldürmesi lazımdır. Ağabeyinin telkinleri de bu yöndedir. Ancak Ömer, ne törenin gereğine ne de ağabeyinin telkinlerine uyar. O, yaptığı uyumsuz evlilikten kaynaklı namus davasında çözümü geleneklere aykırı bir yolu denemekte arar. Eşini öldürüp katil olmak yerine, onun sevdiği kişiye varmasını tercih eder. Geleneklerde hiç yeri olmayan bu çözüm, öyküde bir bakıma törelerin de zorlanışının ve yer yer çatlayışının bir göstergesi olarak değerlendirilir.

*Öte Yakadaki Cennet*’in öykülerinde sağlıklı bir evlilik yapamadıkları için gözü dışarıda olan gelinlere de rastlanır. Bu problem, geleneklere bağlı olarak görücü usulü ile yapılan evliliklerin bir sonucudur. “Polüm Osman”da Dürdane, evlenmeden önce çok istediği halde köy delikanlısı Osman’a verilmediği için anne babasını “düşman” gibi görmektedir. Hiç sevmediği biriyle görücü usulü evlendirilen Dürdane, evde huzursuzdur. Çoğu zaman dışarıya çıkması, ya da köy çeşmesinden su almaya gitmesi ihtiyaçtan değil, hiç unutamadığı sevgilisi Osman’ı uzaktan da olsa görmek içindir. Onu her gördüğünde duygularını sessizce dillendirir: “Duruşuna bak, aslan gibi. Boyuna kurban olduğum. Babam etti bana ne ettiyse. Gitti bir uyuzun koynuna verdi. Baba değil, düşmanımış. Kimselere demem babama derim. Ettiğini bul inşallah...(…) Bize böyle uzaklardan bakmak düştü. Ne talihsiz başım varmış. Fakir dediler, ekmeksiz dediler, vermediler. Fakir olsundu, ekmeksiz olsundu. Tek beni Osman’a versinlerdi. Arslanıma, yakışıklıma...” (s.93).

Kırsal yerleşim birimlerinde gelenekler katıdır. Namus olgusuna düşen en ufak bir gölge, Apaydın’ın “Sular” adlı öyküsünde olduğu gibi bir cinayet sebe-

<sup>32</sup> Talip Apaydın, *Hendek Baş*, Hocalar Yay., 1. Bsk., Ankara 1984.

bi olabilir. Bazen masum kadınların cahillik sonucu bir yanılığa kurban oldukları da görülür. “Sular”da Hasibe gelin, henüz yeni evlenmiş, çevresinde sevilen, yardımsever ve namuslu bir genç kadındır. Köyden yaşlı bir kadın refakatinde dağdan kuru odun getirmeye giderken dönüşte bir su kanalının kıyısında sırtındaki yükü indirip dinlenmek ister. Bu arada ayaklarını suda yıkayayım diye paçalarını yukarıya kaldırırken, yakınındaki çırpıların arasında kendisini izleyen köylü delikanlıdan habersizdir. Bu sırada aniden çıkagelen kocası, köy delikanlısıyla ilişkisi olduğu şüphesiyle Hasibe’yi su kanalında boğarak öldürür. Maktule, ertesi gün gazetelere şu cümlelerle haber konusu olur: “Çorum-A.A. Hasibe Dallı adında taze bir gelin paçalarını sıvayıp bacaklarını yıkadı diye kocası Yakup Dallı tarafından başı suya sokularak boğulmuştur” (s.161).

Bu öyküde Hasibe gelin, kocasının cahilliğine ve kıskançlığına kurban giderken; gençliği, emeği, sadakat ve samimiyeti hiçbir anlam kazanmamıştır.

### 9. Aile Baskısının Kız Çocukları Üzerindeki Etkileri

Talip Apaydın’ın hemen bütün romanlarında köylüyü ikamet ettiği yerleşim birimlerinde yaygın gelenekleri içindeki yaşayışıyla ele alması, klasik gerçekçi roman anlayışıyla doğrudan örtüşmektedir.

*Sarı Traktör*’de gençler, karşıt cinsle olan sevgilerini, duygusal ilişkilerini, hatta evlenme isteklerini anne babalarıyla, ya da kendilerinden yaşça büyük yakın akraba çevreleriyle paylaşamazlar. Kapalı toplum yapısında bu tür ilişki ve isteklerden söz etmek ayıp karşılanır. Sevgililerin köy yerinde açıkça buluşmaları, ya da karşılıklı serbestçe hediye alıp vermeleri de bir o kadar tehlikelidir. Bu durum, bazen aile şerefine düşürülen bir leke gibi algılanır ve bu yüzden cinayetlere de neden olabilir.

*Tütün Yorgunu*’nda sevgilisi Ali’yle bazen aylarca görüşme imkânını bulamayan Dürdane, sevgilisinin evine doğru baktığını fark eden babasından azar işitir: “Seni alacağım bir gün ayağımın altına, düzü kızı! El âleme rezil edeceksin beni. (...) Herkes ne der diye düşünmez misin hiç? Benim sağım düşman solum düşman... Nereye basıyor diye bakıyor herkes. Eşek kadar kız oldun. Aklını başına al” (s.20) sözleri, bize köyde genç kızların karşıt cinsle ilişkileri konusunda nasıl bir sıkı kontrol altında tutulduğunu, aile reislerinin bu hususta ne derece hassas olduklarını gösterir. Ayrıca, “Zati köy yerinde kız büyötmek mi, Allah vermesin! Olmaz olaydı. Akşam sabah kokusu çıkacak diye ödüm kopuyor” (s.20) diyen baba Ağ Osman, köyde genç kız ve delikanlıların açıkça imkân tanınmayan buluşmalarının bazen gizli gerçekleştiği, bunun da açığa çıkmasının ağır sonuçları olduğu düşüncesini vurgular. *Sarı Traktör*’de Halil, arkadaşı Arif gibi günlerce yüz yüze dahi gelemmediği sevgilisi Ayşe hakkında

bazen cinsel iç güdüsünü harekete geçiren hayaller kurmakla yetinmeye çalışır. Bazen de köyde sevgilisini uzaktan uzağa gözlemesi, romanda “Kedinin ciğere baktığı gibi bakmak” deyişiyle açıklanmaktadır.

Ailelerin kız çocukları üzerindeki geleneksel baskıları, Talip Apaydın’ın öykülerine de konu olmuştur. *Koca Taş*’ın öykülerinden “İki Arkadaş”ta köy gençlerinin evlenme kararlarını en çok etkileyen durumun anne babaların gelenekçi tutum ve davranışları olduğu görülür. Gençlerin evlenmelerinde son söz hakkı, anne babalardadır. Nitekim öyküde evlenme kararını vermiş, birbirine tutkun iki gencin bu konuda anne babalarının onayını almadıkları için evlenemedikleri görülür. Veli’yi, “Şu köyün altını üstüne getirmek geçiyor içimden. Al tabancayı fırla sokağa, kim önüne gelirse devir. Anasını babasını, hele o topal düzünü. Lime lime et, kes doğra. (...) Ulen bir sevdiceğim vardı. Bağırta bağırta elimden aldın düzünü köyü! Böyle miydi senin kanunun kitabın?”(s.56) sözleriyle isyana getiren ve köyü terk edip gitmesine neden olan şey, karşı çıktığı geleneksel yaşayıştır. Veli gibi pek çok genç, yıllardır süregelen bu gelenekçi tutumun toplum hayatına hâkim olduğunun farkındadır. Ne var ki bunu ortadan kaldırmaya güçleri yetmez. Söz konusu engel, ancak zamanla gelişecek bir bilinçlenmeyle aşılabilecektir. “Bu içine tükürdüğümün köyünde analarla babalar söz keser”(s.60) diyen Veli, sevgilisinin aile kararı sonucu bir başkasıyla evlendirilirken, kendisi için köyde hayat hakkının kalmadığını düşünür: “Yahu bu kadar terslik olmaz. Birbirimizi seviyoruz. Yedi köy duydu bunu. Nasıl ayırırlar da başkasına verirler? Düşman olsa yapmaz bunu” (s.60) sözleri, söz konusu problemi duyurmaya hizmet etmektedir.

Köyde anne babaların yetişkin kız çocukları üzerinde sıkı kontrol mekanizmasını çalıştırması, çocuğun intihar etmesi gibi bir faciaya da neden olabilmektedir. “İntihar” olayı, Talip Apaydın’ın öykülerinde ferdî gibi görünse de aslında aile kurumunu sarsan; “aile ve evlilik” konusu ekseninde toplumun temel değer yargılarını gözler önüne seren önemli bir sosyal vakadır.

Talip Apaydın, köyde intihar olayını 1964’te yazdığı *Ateş Düşünce* adlı kitabında topladığı ilk öykülerinden “Ümmü’nün Dediği” ile 1980’de yazdığı “Zelo”da anlatmaktadır. “Ümmü’nün Dediği”nde intihar eden, on beş yaşlarında genç bir köylü kızyiken; “Zelo”da kocası gurbette olan üç aylık evli bir kadındır. Ama her ikisinin de intiharının temelinde eşlerin ve ailelerinin birbirini anlayamama, geleneksel yaşayışın olumsuz yanlarına karşı çıkmama; sevgi, şefkat ve merhamet gibi insanî kıymetlere değer vermeme; korku, yalnızlık ve dışlanmışlığa sürüklenme gibi ortak nedenlerin yattığı görülmektedir.

Köyde bu tür sonuçların çok nadir yaşandığı vakalardan biri Talip Apaydın’ın “Ümmü’nün Dediği”nde anlatılır. İntihar, kızın evlenmek istediği erkeği kendi ailesinin istememesi nedenine bağlı olarak gerçekleşir.



Ümmü, on beş yaşına geldikten sonra kendisini evliliğe hazır hisseden ince, duygusal bir kızdır. Köyde Hasan adında bir delikanlıya tutkundur. Bu yaşta tek istediği şey, sevdiği erkekle evlenmektir. Oysa pek çok genç kızın hayalini boşa çıkaran katı geleneksel disiplinler onun da dünyasını karartacaktır. Bunun bilincinde olan Ümmü, Hasan'dan başkasına “yavuklu” olmamakta kararlıdır. Ne var ki, ağabeyi de araları açık olduğu gerekçesiyle kendisini Hasan'a vermek istemediğini, “Receb”in oğluna kız vermeyiz, biz o sülaleyle dargınız”(s.13) sözleriyle duyurur. Oysa birbirini seven iki genç, aileler arasında geçmişte olup bitenlerin dışındadır ve bunda hiç birinin günahı yoktur. Ama köy yerinde gerçek olan şu ki, geçmişte yaşanmış olsa bile iki aile arasındaki husumet, beşikteki çocukları dahi ilgilendirir. Bu nedenle Ümmü, kaçmak adına en ufak bir yanlışlık yaparsa sevgilisiyle birlikte öldürüleceğinin farkındadır. Bu durumda olay iki kişinin ölümüyle de sınırlı kalmayacaktır. Ağabeyinin öldürüleceği ya da hapsedileceği kesindir. Ümmü'nün sevdiğine kaçması, yengesinin ve çocuklarının perişan olmasına, ailesinin de dağılmasına neden olacaktır. Ümmü'ye göre aileyi bu sonuca sürüklemektense yapacağı tek şey vardır: İntihar. Nitekim Ümmü'nün köyün karşısındaki çam ağacına asılı cesedi, üç gün sonra bulunur.

Yazar, bu öyküde birbirini seven gençleri ayıran ailelere, geleneksel yaşayışlarını ve katı kurallarını sürdürme inadıyla gençliği, onun duygularını önemsemeyen topluma mesaj vermek istemiştir. Bunu da, Narlı dağının tepesindeki çam ağacının dalına asılı kızın ölü bedenini konuşturmak gibi bir yöntem kullanarak vermektedir: “Bakın da anlayın aşağılarda kalan hiçliği, ne boş şeylerle uğraştığınızı görün” (s.14).

Talip Apaydın'ın sözünü ettiğimiz öyküleri, Anadolu insanının töreler karşısındaki tavrını çözümlenmektedir. Geleneksel yaşayışa, törelere ait katı kurallara başkaldıramayanlar veya bunun değişmesi yolunda çaba gösteremeyenler genellikle kadınlardır. Apaydın, ataerkil ve ilkel kırsal topluluklarda kadının günlük yaşayışı içindeki ezilmişliğine dikkat çeker. Onların sürekli güvencesiz ve aynı zamanda pasif kalışını, törelerin gereğini yerine getirmekten başka bir çıkar yolu bulamamalarına bağlar.

Kısaca söylemek gerekirse Talip Apaydın, kırsalda yaşayan toplumun gelişmesinin önünde geleneksel inanış ve yaşayışın ciddi bir engel teşkil ettiğine; bu engelin aşılması için de eğitimin önemine ve bilinçlenmenin gereğine vurgu yapmaktadır.

## Sonuç

Talip Apaydın'ın bütün roman ve öykülerinde -istinalar hariç- baştan sona ortak olan husus, köyün anlatılmış olmasıdır. Yazarın söz konusu eserleri, vaka

kuruluşunu yönlendiren “asıl kahraman” veya “birinci derecedeki kahraman” ekseninde kaleme alınmıştır. Bunlar bütünüyle yoksul köylüler arasında seçilen erkeklerdir. Şahıs kadrosunun genel bütünlüğü içinde azınlıkta kalan kadınlar, birkaç öykünün dışında ana kahraman konumunda yer almazlar. Eserlerde erkeklerin önplana alınmasına karşın kadınların geri planda bırakılması, bu roman ve öykülerin yazıldığı dönemde kadının Anadolu köylerinde genel olarak ikinci sınıf insan muamelesi gördüğüne, dolayısıyla yazarın bu düşünceyi yansıtmak isteyişine bağlanabilir. Yazarın roman ve öykülerinde kötü şartlar altında yaşayan köy ve köylüler vardır. Bu olumsuz şartlardan fazlasıyla etkilenenler de çocuklardan sonra kadınlardır. Kadınlar yoksul oldukları nispette cahildirler. Yaşlı-bilge kadın, ev kadını, dul kadın, kötü kadın tipiyle dikkat çeken kadınlarla birlikte gelinler ve genç kızlar köyde ilkel çalışma koşulları, yoksulluk, eğitim ve sağlık sorunları, bâtil inanışlar, geleneksel yaşayış, görgüsüzlük, sağlıksız evlilikler, aile planlamasındaki dengesizlik, baskı ve şiddetin doğurduğu aile içi anlaşmazlıklar ve kente göçle birlikte başlayan uyum problemleri gibi pek çok sorunla içiçe yaşamaktadırlar. Ancak erkekler gibi kadınlar da -çok az sayıda kişiden başka- bütün bu olumsuzlukların farkında değildirler. Herkes geleneksel yaşayışı içinde kendi kaderine razı görünmektedir.