



Yaşar Kemal'in Romanlarının Sosyolojik Dokusunu Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Değerlendirmek

An Evaluation of The Sociological Texture of Yaşar Kemal's Novels in The Context of Feminist Literary Criticism

Aziz ŞEKER¹

Öz

Dünya ve Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önemli yazarları arasında kabul edilen Yaşar Kemal, edebiyatın birçok türünde eserler vermiştir. Romancı kimliği daha ön planda tutulan Yaşar Kemal'in yapıtları, Cumhuriyet tarihi boyunca Türkiye toplumsal gerçekliğiyle ilişkin birçok sosyal olguyu içeriğinde barındırır. Çukurova'dan İstanbul'a uzanan roman coğrafyasında; ağalıktan sosyal eşkıyalığa, mübadeleye, yoksulluğa, çevresel değişime, kırsal yaşama, somut olmayan kültürel miras öğelerine ve savaşların sosyal sonuçlarına kadar birçok sosyal konu yer alır. Roman dilindeki özgün yetkinliği, sosyal-kültürel temeli bulunan karakterler oluşturmadaki başarısı, sosyal olayları roman kurgusuna estetik bir beceriyle aktarışı, insani ve çevresel duyarlılığı, Yaşar Kemal'e edebiyat dünyasında kalıcılık kazandırmıştır. Türkiye'de 1950-60'larla başlayan üretim ilişkilerine odaklı toplumsal değişme süreçleri, Çukurova bölgesinden başlamak üzere kendi maddi koşullarını getirmiştir. Bu süreç kuşkusuz sanata da yansımıştır. Yaşar Kemal bu değişimin sosyolojik dokusunu yapıtlarında birçok yönüyle detaylı bir şekilde işlemiştir. Bu, onu Çukurova ile sınırlı bir roman algısının çok çok ötesinde evrensel insan gerçekliğine ulaşmış bir sanatçı yapmıştır. Bu insan gerçekliği içinde kadınlar da ana karakterler olarak yer alırlar. Romanlarını yapılandırdığı insani kültürel temel, göz önünde tutulduğunda, Yaşar Kemal romanlarının bütününe kadınların saygın bir konumunun olduğu görülür.

Bu çalışmada, Yaşar Kemal'in yayınlamış romanları üzerinde sosyolojik bir inceleme yapılırken, feminist edebiyat eleştirisiyle yapılacak farklı okumalara da katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Yaşar Kemal, Roman, Feminist Edebiyat Eleştirisi, Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi, Roman Kahramanı

Abstract

Yaşar Kemal, accepted as one of the important writers of World and Contemporary Turkish Literature, produced works in many genres of literature. The works of Yaşar Kemal, who is best known as a novelist, contain many social facts about Turkish social reality throughout the history of the Republic. The geography of his novels from Çukurova to Istanbul includes many social issues such as aghas (tribal chieftains), social banditry, population exchange, poverty, environmental change, rural life, intangible cultural heritage elements and the social consequences of wars. His original competence in the Romani language, his success in building social-cultural characters, his ability to transfer social events to fiction with an aesthetic talent, and his awareness for human beings and the environment have given Yaşar Kemal a high profile in the world of literature. Social change processes focused on the production relations that started in Turkey in 1950/60s brought about their own material conditions starting from Çukurova region. This process is undoubtedly reflected in art.

¹ **Sorumlu Yazar:** Aziz Şeker (Dr.), Amasya Üniversitesi, Akbilek Mahallesi, Hakimiyet Caddesi, Milli Hakimiyet Yerleşkesi, Amasya, Türkiye. E-posta: shuaziz@gmail.com ORCID: 0000-0001-5634-0221

Atf: Seker, A. (2019). Yaşar Kemal'in romanlarının sosyolojik dokusunu feminist edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirmek. *Istanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi - Istanbul University Journal of Women's Studies*, 19, 1–35. <https://doi.org/10.26650/iukad.2019.19.002>

Yaşar Kemal treated in detail the sociological texture of this change from many aspects in his works. Thus, he became an artist who succeeded in touching universal human reality way beyond the perception of a novel confined only to Çukurova. Within this human reality, women are included as the main characters. Given the humanitarian cultural basis on which he built his novels, it can be seen that in all Yaşar Kemal's novels, women have a respectable position. This study aims to make a sociological study on Yaşar Kemal's published novels and to contribute to different readings with feminist literary criticism.

Keywords

Yaşar Kemal, Novel, Feminist Literary Criticism, Gender Sociology, Protagonist

1. GİRİŞ

Toplumlar birçok olguyla etkileşim halinde olarak, dinamik ve sürekli değişim gösteren yapılardır. Toplumsal değişim, hem toplumun yaşadığı doğal ve sosyal çevredeki değişimlerden, hem de teknolojideki değişimlerden etkilenir. Toplumlar bu iki çevredeki dönüşüme kendilerini uyarlamak zorunda kalırlar ve dolayısıyla toplumsal değişimler bazen sadece toplumsal kurumların dönüşümü, bazen de tüm toplumsal yapıda radikal bir dönüşüm şeklinde gözlenebilir. Maddi yaşamdan insanların ürettikleri kültüre, tutumlarına, psikososyal durumlarına kadar bu değişme sirayet eder. (Kalaycıoğlu, 2013, s. 7).

Toplumsal değişmeden etkilenen roman, sosyal bir olgu olarak Modern Çağ'ın başından beri insana sürekli bir biçimde ve sadakatle eşlik etmektedir. Bu nedenle roman ilk bakışta Avrupa'nın eseridir; keşiflerini farklı dillerde yapmış olsa da bütün bir Avrupa'ya aittir. Avrupa roman sanatını oluşturan, bu keşiflerin birbirini izlemesidir (Kundera, 2014, s. 17-18). Edebiyat tarihi boyunca roman olgusuyla ilgili tartışmalara ve sosyolojik arayışlara/ayrıştırmalara sıklıkla rastlarız. Roman, Türkiye'de ise bir gecikme içinde algılanmış, başlangıçta Tanzimat romancılığının kopyacılığı, öğretici misyonu göz ardı edilmeden değerlendirmeler yapılmıştır. Roman yazımı için toplumsal değişme dinamiğinin toplumsal kesimleri derinden etkilediği dönemlerde romana diğer türlere göre daha fazla önem atfedilmiştir. Çünkü edebiyat yapıtları da bu değişimden nasibini alırlar. Zaten oldu olası, "sanat ve edebiyat, insanlığın fırtınalı gelişmesi doğrultusundaki bütün değişimleri bir barometre hassasiyetiyle kayıt ede gelmiştir" (Suchkov, 1976, s. 13). Burada dikkat edilmesi gereken şey, "hızlı değişme süreçlerinde toplumsal gerçeklerin bilgisinin -aydının kendisine yüklediği rol gereği- estetik meselelerin üzerine çıkmış olması ve edebiyatın en doğru bilgi verme/edinme aracına dönüştürülmesidir" (Türkeş, 2009, s. 860).

Romanda kadın ve erkek karakterler genelde toplumsal gerçeği yansıtılmalarıyla, sosyal durumlarıyla, içsel hayatlarıyla ve sosyal ilişkilerindeki eğilimleriyle değerlendirilmektedir. Roman içeriğinde yer etmiş erkek egemen roman karakterleri, feminist eleştirinin edebiyattaki kuramı olarak biçimlenen feminist edebiyat eleştirisinin gelişimiyle, toplumsal değişme ve roman çözümlemeleri çerçevesinde kadın roman

kahramanlarını da içine alacak tartışmalar etrafında yeniden ele alınmıştır. Dünya edebiyatında kayda değer bir yeri bulunan Türk romanında, kadınların ele alınışı ve temsili, bu açıdan başlangıçtan itibaren değişiklik göstermiştir. Bunu, ilk Türk romanlarından yola çıkarak somutlaştırmak gerekirse, örneğin, “Batılı kadın Osmanlı romanına değişik konumlarda girer. Osmanlı kibarlarının aile dostu olarak girer, mürebbiye olarak girer, bazen de bar ve pavyon kadını, şarkıcı gibi küçük görülen konumlarda metres olarak girer. Bunlardan en yaygın işleneni, “mürebbiye” tipidir. Gerçekten ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğunda Batılı bir mürebbiye, konak hayatının ayrılmaz bir parçasıdır” (Timur, 2002, s. 35-36).

Bu tiplendirmeler, Türk romanının olay örgüsünde Tanzimat dönemi boyunca varlığını korumuştur. Milli Mücadele yıllarından sonra sosyal-ekonomik reformlarla oluşturulmaya çalışılan ve kadınları kamusal alanda görünür kılmayı amaçlayan toplumsal süreçten Türk edebiyatı da etkilenmiştir. Türk romanında kadın temsillerini arayış, yeni Cumhuriyetin kadından beklentisini ortaya çıkardığı karakterler yoluyla yerine getirmeye çalışmıştır. Öyle ki, Cumhuriyetin Türk kültürü paradigmasının arkasındaki isim kabul edilen Ziya Gökalp'ın sosyolojisinin belirlediği yeni Türk kültür kimliğinin kadını, bu Türk aydınlanmasının izlerini taşır. Kadın kamusal hizmetlerde yer almış, hem milliyetçi hem de toplumsal değerlere ve ailesine koşulsuz hizmet eden bir kimlik olarak benimsenmiştir. Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri kuşağı yazdığı romanlarda büyük çoğunlukla yeni ulusa odaklı bu kadın temsillerine meşruluk kazandırılar. En azından bunu denerler.

1950'lilerle birlikte toplumsal değişimin farklı mecralara taşması, siyasal alanda Tek Partili Dönemin kapanması, Çok Partili demokrasiye geçiş, bir yandan toplumsal çelişkileri belirginleştirirken köy romanı edebiyattaki yerini almıştır. Köy Enstitülü yazarlar, Türkiye toplumsal hayatındaki ekonomik ve sosyal dinamiklerin yönlendirdiği değişimleri yapıtlarına taşımışlardır. Öte yandan, “Türk toplumunda her alanda bir değişme yaşanmakla birlikte, genel hatlarıyla birbirleriyle uyumlu bütünlük oluşturmayan, birbirlerine eklenemeyen bir toplumsal yapılanma olduğunu da unutmamak gerekir” (Kızılçelik, 2000, s. 113). Bu nedenle sağlıklı bir toplumsal bütünleşme ile ekonomik ve sosyal açıdan büyük uçurumlarını dengelemiş ve sosyal refah sorunlarını çözümlenmiş bir gelişmeden söz etmek mümkün değildir. Sonuçta sosyal ekonomik çelişkilerin birçok sosyal sorun alanıyla ortaya çıktığı ve sosyal bilimlerin akademik açıdan henüz emekleme döneminde olduğu koşullarda, romancılar sosyal çelişkilerden, gözlemleriyle yararlanmasını bilmişlerdir.

Tarımın makineleşmesi ve insan mobilitesini içine alan sosyal-ekonomik değişme sürecinin 1950'lilerden itibaren Türk romanının içeriğinde konumlandığı söylenebilir. Yazarlar buradan çıkardıklarıyla, edebiyata yeni bir soluk getirirken, sosyal konulu edebiyatın kapısını aralamışlardır. Türk yazarlarının bir kısmı bunu ustalıklarla yapmışlardır.

Bu yazarların romancı kimliklerinin yanına aydın işlevlerini yerine getirdikleri için, aydın kimlikleri de eklenmiştir. Konuya ilişkin Naci'nin ileri sürdüğü şu soruya yine kendisinin verdiği yanıtı burada dikkate almak gerekir: “Birtakım sanatçılar nasıl oluyor da toplumlarının ekonomik gelişmelerinin ortaya çıkarması gereken düşünceleri bu gelişmeler olmadan da algılayabiliyorlar, eserlerinde yansıtabiliyorlar? Bu sanatçıların sadece Türkiye vatandaşı değil çağını yakalamış aydınları da olduklarını düşünmek bu soruya aydınlık getirebilir” (Naci, 1990, s. 26). Bu aydın-sanatçıların yapıtlarında, kadın roman kahramanlarına ağırlıklı bir yer ayrıldığı gözlenmektedir. Son kertede kadının yavaş yavaş görünürlük kazandığı toplumsal koşullarla, sosyal konulu edebiyatın içinde yer almaya başladığını söylemek mümkündür. Özellikle Yaşar Kemal'in başını çektiği yer yer buna Orhan Kemal'in, Sabahattin Ali'nin, Fakir Baykurt'un, Vedat Türkali'nin ve Latife Tekin gibi çok sayıda edebiyatçının eşlik ettiği toplumcu akım, feminist edebiyat eleştirisine konu olacak değer ve içerikte yetkin yapıtlar kaleme almışlardır. Bunlar içinde Yaşar Kemal'in özgünlüğü, “roman ve hikâyelerinin büyük bir çoğunluğunda, değişen toplumda Anadolu'nun göçebe, yarı göçebe ya da yerleşmiş köylü insanların yaşamlarını anlatması” (Boratav, 2017, s. 424) ile İstanbul'u içine alacak şekilde, somut toplumsal koşullarda kimliğiyle ve kültürüyle kadını başkөşeye oturtarak, destansı bir roman dünyası kurgulamasından ileri gelir.

Feminist edebiyat eleştirisi bağlamında Yaşar Kemal'in romanlarını çözümlemeye geçmeden önce, bu kurama ilişkin şöyle bir değerlendirmede bulunmak yol gösterici olacaktır:

Toplumsal cinsiyet çalışmalarının artmasıyla, “toplumsal, ekonomik ve siyasal alanlardaki egemen olan cinsiyet ayrımcılığına karşı geliştirilen politik ve ideolojik bir hareket olarak” (Ercan, 2014, s. 31) biçimlenen feminist teori, edebiyatta feminist edebiyat eleştirisi adıyla anlam kazanırken, roman çözümlemelerinde “erkek egemen edebiyat geleneğinin yarattığı ve yaygınlaştırdığı kadın ve erkek imgelerini çözümlemek” ilkesinden hareket ederek yaygın kabul gördü (Aytemiz, 2016, s. 65).

Feminist edebiyat eleştirisi, yazar ve okur niteliğiyle kadını ele aldığı gibi kadını temsil edilen boyutlarıyla da irdeler. Örneğin romanlarda çeşitli açılardan kadın temsilleri değerlendirilirken başvurulan edebiyat kuramlarından feminist eleştirinin amaçları arasında yer alan, “erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak” (Moran, 1999, s. 251) başlı başına bir sosyal analiz alanı açar. Dolayısıyla kadının, erkek yazarların metinlerinde nasıl temsil edildiğini kritik etmek, feminist edebiyat eleştirisinin odaklandığı konular içinde yer almaktadır.

Toplumsal cinsiyet sosyolojisinin feminist edebiyat eleştirisine katkısını burada anmak gerekir. Toplumsal cinsiyetin edebi metinlerdeki kurgulanışı, cinsiyetçi toplumların karmaşık ve kadınları eşitsizleştirici yönlerini çok çeşitli açılardan görmemizi

kolaylaştırır. Çünkü doğası gereği, “toplumsal cinsiyet özellikle katı bir biçim olarak işler; düzenini yalnızca bedenlere değil kamusal ve özel alanlar, işbölümü, giyim ve konuşma tarzı ve otorite gibi diğer toplumsal biçimlere de dayatan keskin bir ikiliktir” (Levine, 2017, s. 124).

Toplumsal biçimler, toplumsal cinsiyet ilişkilerini belirlerken cinsiyet ilişkileri de toplumun belirlenmesinde etkindir ve bütün patriyarka toplumlarda bu daha çok erkek lehinedir. Bu nedenle cinsiyete dayalı toplumsal yapılarda değişimlerin anlaşılabilmesi, ideolojiden kültüre, emek, güç ve iktidar ilişkilerinden otoritenin kuruluşuna, kurumsal yapılardan mekânın örgütlenmesine, siyasi rejimin niteliklerinden zihniyet örüntülerine kadar bütün bir toplumsallık alanında gezinmeyi zorunlu kılar. Kısaca toplumsal yaşamın hemen hemen bütün alanları bunun dışında kalmadığı için cinsiyet ilişkileri, diğer toplumsal ilişkiler gibi, aynı zamanda bir değişim, direnç ve mücadele alanıdır (Çakır, Alkan, 2014, s. 231, 232). Örneğin, bununla ilişkili ailenin dayandığı cinsel işbölümü, insan öncesi temel bir ayırım olarak erkeklerin savunma yapması ve kadınların çocuk bakımı üstlenmesi ayırımından doğduğu tarzındaki antropolojik tespitler bu anlamda tartışmaya açık olmakla birlikte indirgemeci ve zorlayıcı olsa dahi bir şekilde toplumun ve mahrem alanın birçok yerinde izini sürdürmekle kalmaz, edebiyatta da yer edinmeye devam eder (Gough, 2016, s. 79).

Toplumsal değişme praksişi doğru değerlendirildiğinde, ortaya çıkacak sonuçlarla birlikte hiç şüphesiz kadınları merkeze alan insan ve topluma ilişkin sorunların varlığının tartışılması, edebiyatta roman olgusuna ayrı bir önem verilmesini sağlar. Bu anlamda “her eser kendinden önceki eserlere bir cevaptır, her eser romanın daha önceki bütün deneyimleri içinde barındırır. Romandaki bu yetkinleşme insana ve topluma ilişkin sorunsallarla birlikte gider” (Kundera, 2014, s. 29). Yaşar Kemal'in yapıtlarının geneli hem roman niteliği bakımından hem de insan ve toplum/çevre odaklı olmasından dolayı kadınları da içine alacak tarzda bu akışkan süreklilik etrafında yapılandırmıştır.

Yaşar Kemal toplumsal değişimin boyutlarını, insana ve toplumsal ilişkilere yansıyan sonuçlarıyla roman dünyasına başarıyla aktarmıştır. Bir yandan ekolojik yıkım sürerken diğer yandan insan ilişkilerindeki sıcaklığı, özlemi ve dostluğu toplumsal belleğe kazımıştır. Değişmekte olan bir toplumsal yapının gerçeklerini aktarışındaki estetik yetkinliği, Yaşar Kemal'i Türk romanında üst bir aşamaya taşımıştır. Dahası, “çağdaş romancılarımız içinde sadece o, eserlerinin zenginliği ve estetik gücüyle ulusal sınırlarımızı aşmış ve evrensel yazının değerleri arasına girmeyi başarmıştır” (Timur, 2002, s. 166). Yaşar Kemal'in diğer bir başarısı ise “roman okurları ile toplum ve insan gerçekliğimizi araştırmak isteyen toplumbilimcilere aradıkları soruların yanıtlarını sunabilmesinden ileri gelir” (Naci, 1990, s. 286).

Yaşar Kemal'in romanları kadın temsili noktasında birçok sosyolojik veri sunar. Roman dinamiğinin kadınlar yönünden toplumsal gerçeklere bağlı olduğu noktalar,

okuru o gerçeklerle yüzleşmeye sürükler. Onun roman anlayışı adeta, Eagleton'ın edebiyatla ilgili olarak belirttiği gibi, “başka insanların deneyimlerini hayal gücümüzde canlandırmamıza olanak tanıyarak insani duyarlılıklarımızı genişletip derinleştirir” (Eagleton, 2015, s. 85). Ayrıca Yaşar Kemal'in roman dilinde yetkinliğe ulaşmış olması kadın karakterlerin kendilerini ifadesinde de gözlemlenir. Roman karakterlerinin dil aracılığıyla kendi var oluşlarını anlatışları, detaylı çözümlenmeler yapmamızı kolaylaştırır. Biliyoruz ki romanı niteleyen şey öncelikle, bireyselleştirilmiş karakterlerin ve buldukları bağlamların akla yatkın tikellikleri, yani gerçeğe yakınlıkları ve temelde düz anlatım ya da gönderge işleviyle kullanılan, söz sanatı yapmak amacıyla değil şeffaf bir aracı olarak görülen dildir (Mackay, 2018, s. 47). Yaşar Kemal'in romanlarında, roman karakterlerinin dili bu şeffaflığı örneklemektedir. Romanlarındaki dilin, romanın geçtiği toplumda kadını değerli gösteren işlevi, kadının kendisini ifade zenginliği, yazarın kadın temsillerini sunuş özgünlüğüyle, kadının, romanların yazıldığı toplumdaki konumunu değerlendirmek adına güçlü argümanlara sahiptir. Feminist edebiyat eleştirisi çerçevesinden bakıldığında yazarın romanlarının, aynı zamanda toplumsal yapıda hüküm süren yoğun bir patriyarkal kültürün eleştirisini ortaya çıkardığını ifade edebiliriz.

Bu nitel çalışma boyunca Yaşar Kemal'in Anadolu coğrafyasında geçen romanlarının geneli ele alınmıştır. Romanlar arasında bir ayrım gözetilmemekle birlikte kült yapıtların üzerinde öncelikle durulmuştur. 1950'lerden başlayarak yayınlamaya başladığı romanlarında işlediği tarihsel ve sosyal olayların, özellikle Cumhuriyet dönemini kapsamı bakımından önemli araştırmaların ilgili odağı olduğu bilinmektedir. Bu metin olaylar, zaman, mekân, şahıslar kadrosu anlamında bir sınırlandırmadan çok feminist edebiyat eleştirisinin birikimiyle romanlardaki kadın karakterlere eğilmektedir. Ayrıca metnin yönetsel işlenişinde romanın diğer kurucu öğelerinin ele alınması, gereksinim duyulduka feminist edebiyat eleştirisi açısından göz ardı edilmemiştir.

2. YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINI FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİYLE OKUMAK

Roman okuyucuya, insansız bir toplum gerçeğini, insansız bir olaylar dizisini anlatmaz; insanları, bu toplum gerçekliğinin bir parçası olan, bu olaylar dizisinin içinde bulunan insanları bu olaylar karşısındaki düşünceleriyle, duygularıyla, tepkileriyle, umutlarıyla, özlemleriyle, acılarıyla anlatır. Bu anlayışa varmak, romanda toplumsal bilginin amaç olmadığını, bu bilgiden öte şeyler gerektiğini, asıl amacın toplumsal bilgilerden de faydalanarak bu toplumsal bilgiden öte olan şeyi gerçekleştirmek olduğunu görmekle başlar (Naci, 1997, s. 152). Bu yaklaşım Yaşar Kemal'in roman sosyolojisinin temelindeki felsefeyle örtüşmektedir. Yaşar Kemal'in romanlarının sosyolojik dokusunda var ettiği karakterler, sosyal çevreleri içinde verilirken, roman boyunca yer aldıkları sosyal-kültürel yapıyla etkileşim halinde işlenirler.

Roman karakterleri geldikleri toplumların değerlerini, çelişkilerini, sorunlarını, insana bakışını ve kültürünü taşırlar. Yalnızca erkekler romanın kurucu ögesi değildir, pek çok romanda rastladığımız aksine kadınlar da ana figürler arasında yer alırlar. Kadınların sosyal durumları içinde kendilerine ilişkin bir yaşamları vardır. Olaylara verdikleri tepkilerde, kendi kadın kimlikleriyle ön planda tutulurlar. Yazarın romanlarının sosyal analizlerinde bu ayrıntı daha net çizgilerle görülmektedir. Örneğin Yaşar Kemal, Çukurova kırsal toplumsal yapısında geçen *Dağın Öte Yüzü* roman serisinin ilk cildi *Ortadirek*'te yoksul köylülerin penceresinden, hayatta kalma çabalarını irdelerken, roman karakterlerini ekolojik bir insani yaklaşımla değerlendirir. Farklı yaşam döngülerindeki Meryemce, Uzun Ali, Elif, Ummahan ve Hasan'dan oluşan ailenin pamuk toplamak için Çukurova'ya gidişlerini konu aldığı romanda, yoksul pamuk ırgatlarının çelişkilerle dolu dünyasının panoraması sunulur. Kasabadaki dükkancı Adil'e veresiyeyle aldıklarının karşılığını, pamuktan kazandıklarıyla ödeyen köylünün çaresizliği ve mistik dünyası bizleri kırsal dünyanın açmazlarına götürür. Pamuğa giderken Koca Halil'i kendisiyle birlikte ata bindiren, bir süre sonra yaşlı atın ölmesinden dolayı oğlu Ali'ye küsen Meryemce, yolda uzaklardan gördüğü bir köyün İnce Memed'in köyü olduğunu düşünür. İlginçtir ki, *İnce Memed* romanında rastladığımız Memed Hürü Ana birlikteliğini yani *seçici yakınlaşmayı* okuyucuya doğru bir değerlendirmeye sunar: "... Varıp o Hürü avradın evine misafir olmalı. Hürü avrat, demeli, sen yiğit bir avratsın, sen hiçbir şeyden korkmazsın. Sen olmasan, o Memed oğlancık, İnce Memed olamazdı" (Kemal, 2000e, s. 206).

İnce Memed nehir romanında, Hürü tam anlamıyla kurucu bir kadın öznedir. Bu tespiti yazarın, bir başka romanının kadın karakteri Meryemce'ye söyletmesi asıl değerli olanıdır. Romanın kültürel dokusunu biçimleyen Türkmen toplumunda, yaşlı kadınlara gösterilen saygı tüm boyutlarıyla ele alınmaktadır. Meryemce ayrıca bu yoksul aile için geleneksel bir sadakattir. Yaşlı bir kadının kırsal yaşamda inadı, yoksulluğun içinde yoksulluğu hissetmeden yaşama tutunuşu, köy yerinde el üstünde bulundurulması feminist edebiyat eleştirmenleri tarafından önemsenecek bir yöndür. İkinci cilt *Yer Demir Gök Bakır*'da, dağın öte yüzündeki Yalak köyünde insan ilişkileri anlatılmaya devam edilir. Bu ciltte yoksul köylü, kış şartlarında Adil'i korkuyla beklerken kendilerinin yarattıkları, adalet, refah getirecek ermiş Taşbaş'ın varlığıyla bir süre güven kazanırlar. Kıtık ve salgın yıllarının çıkardığı ermişler örneği, Taşbaş mitini büyüten kadınların etrafında köylü kışı çıkaracaktır. İrticacı yakıştırmasıyla Muhtar Sefer tarafından şikâyet edilen Taşbaş, kasaba karakoluna götürülüşünde, kar fırtınasına tutuldukları bir anda sığındıkları mağarada askerler uyurken kaçır. Donmayacaktır, ancak jandarma korkusundan başka köylere gizlenir. Kadınların güçlü konumu, yoksullukla ve Adil'e karşı geliştirilen mücadele stratejisinde yer yer Godot beklentisiyle uyumlu bir ermiş mitini kurgulamaları ve ortaya çıkarmalarında bütünlük bulur. Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır*'da ayrıca sosyoloji ve antropolojinin iki temel prensibini gözler önüne serer: Birincisi, gerçeklik toplumsal olarak kurgulanır çünkü bir toplumun kurumları çoğu

insanın düşünme biçimini belirler; ikincisi bizzat toplumsal kurumlar ve yarattıkları gerçeklik insan imgeleminin ürünleridir. Yaşar Kemal iki farklı toplumsal kurgulama modeli ortaya koyar (Tharaud, 2017, s. 274).

Adil'e olan borcun ödenmesi birbirine akraba köylüyü bir korku geçidine hapsetmiştir. Köy sosyal ortamında Muhtar Sefer'in yanlışlarına karşı gelen Taşbaş'ın, kendisini desteklemeyen köylüye söyledikleri ise ataerkil toplumsal yapılarda erkeği aşağılamak ve onursuz kılmak için, kadınlarının tartışmalarda sembolize edilerek ileri sürülebilmesine acı bir örnektir: "Oooh, bin kere oh! Oh çekerim size ki, oooh! İnşallah yarın değilse öbür gün Adil gelir de avratlarımızın donunu bacaklarından çeker alır götürür. Hem de elinizden avratlarınızı alır..." (Kemal, 2000f, s. 152). Çırayla aydınlatılan yoksul köy evlerinde, kışı çıkartıp baharı otla geçiren köylünün tepkisi büyük ölçüde korkudan öteye geçmez.

Dağın Öte Yüzü'nün son cildi "*Ölmez Otu*"nda, kadın roman karakteri Meryemce, sağlık durumu pamuk toplamaya gidilecek yolda yürümeye olanak vermediğinden, köyde bir başına bırakılır. Kırsal gerçeklik içinde köyde yaşayan topluluğun etkileşim biçimleri, topluluğun her gün yeniden kendisini üreterek varlığını nasıl inşa ettiği; sosyal sorunlarıyla mücadele biçimleri, arkaik söylemsel dünyanın zenginliği, doğanın zor koşullarına dayanmanın yolları, manevi iklimleri, tarlalarda sıtmadan ölen çocukları, kadının sosyal konumu, sosyal dayanışma, öfke, kin gibi gurup dinamiğini hareke geçirildiğinde linçe varan olaylar, doğanın değişen yüzünü verişi açısından *Ölmez Otu* düşsel-gerçekçi bir romandır. Bu arada bazı ilginç olaylar da roman dokusunda yer etmiştir. Örneğin köy normalliğinin dışına taşmış bir cinsellik Delice Bekir'in karısında ortaya çıkmaktadır. Evli olmasına rağmen erkeklerle çok rahat birlikte olan, cinsel dürtüleri aşırıya kaçan bu kadının patolojik eğilimini köylü bilmekte ve öyle kabul etmektedir. Yaşar Kemal'de kırsal toplumun bir getirisi olarak görülmesi gereken bir konu da cinselliğin yaşanış biçimiyle ilgilidir. Cinsellik genelde tarlada vb yerlerde yaşanır (Kemal, 2000g).

Romanda Elif, bir gelinden toplumca beklenen davranışları sergilerken, Meryemce'nin doğru sözlü oluşu, dürüstlüğü, köyde erkek hiyerarşisinin en tepedeki ismi Sefer'e, köylüye yaptığı eziyet için tepkisi, köylüde karşılık bulur. Korku, baskı, öfke erkek aracılığıyla toplumsal alana çekilse bile kadın belirleyiciliğini korur. Kadının, ataerkil köy toplumunda erkeğe göre ikinci konumu aslında eserde kadının doğasının verili bir durumu olarak iradi bir şekilde ileri sürülmemektedir. Kadını, toplum kurgular savı feminist eleştirisinin haklılığını akla getirir. Ne var ki adil olmayan bir ekonomik sosyal yapıda kadınların sevgi ve umut dolu olmayı yitirmemeleri, haysiyet ve onurlarına duyulan saygı ile toplum içinde sosyal ilişkilerde kişilikleriyle yer alabilmeleri, onları toplumsal cinsiyet rollerine uygun hareket etmelerinden de geri bırakmamaktadır. Meryemce ya da Elif'in birer kadın roman kahramanı olmanın yanında, erkeklerle

birlikte aynı sosyal sorunları yaşadıkları ve çözüm yollarında eyleyen olduklarının farkını da belirtmemiz gerekir.

Yaşar Kemal'in *Akçasazın Ağaları* romanının ilk cildi *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, kumalık, çok eşlilik, kız kaçırma, başlık parası gibi kırsal feodalitede yaygın rastlanan kadın durumlarını da kısaca verir. Romanda dikkat çeken bir şey kan davasının sürmesinde yaşlı kadınların oynadıkları roldür. Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun süren kan davasının takipçisi, ödeştiricisi ve sonra bekleyicisidir. Derviş Bey'in oğlunu öldürerek kan davasını sürdürmüştür (Kemal, 1998a). İkinci cilt *Yusufçuk Yusuf*'ta, feodal bir toplumda erkeği aşağılamanın, kadın kimliği kullanılarak yapıldığını örnekleyen tartışmalar yer alır. Yerine göre erkeklerin dünyasında önemsizleştirilen ve nesneleştirilen kadınlardır. Günlük dilde erkekler arası çatışmalarda dahi kadın üzerinden giden bir aşağılamayla karşılaşmak olasıdır. Şu cümle bunu örnekler: "Kakızcı Mahir demişler, bir avuç toprak ver, karşılığında bir geceliğine karısını al" (Kemal, 1999a, s. 138).

Zengin ağaların eşleri dışında, büyük çoğunluğunun topraksız olduğu yoksul ailelerin kadınları çeşitli sorunlar etrafında kümelenirler. Eğitim açısından beylerin kızları büyük şehirlerde kolejlerde, üniversitelerde okurken yoksul köylü kadınlar erkekler gibi eğitimsizdir. Bey kızları okuyabilir ancak bir bey çileden çıkarılmak istenirse, kızı öne sürülerek rahatlıkla oyun oynanabilir. Derviş Bey'in kızının kötü yola düştüğü dedikodusunu yayan Mahir Bey, aslında babasına öfke duysa da Derviş'in kızını okuldan almasına neden olur. Sonuçta kadın, erkeklerin hiçbir insani değeri gözetmeyen kavgasında kullanılmaktadır. *Yusufçuk Yusuf* ta Mahir Bey ile eşi iktidarı savunurken, kadının muhalefeti eleştirdiğinde, oy verme işleminin yanlışlığını ifade ettiği, "Ayağı çarıklıların reyyle devlet kuruyorlar. Onlar ne bilirler ki devlet kursunlar, hiçbir bilgileri yok. Devleti kültürlü insanlar kurarlar. Nereden çıkarmışlar bu demokrasi oyununu? Kim akıl etmiş?" (Kemal, 1999a, s. 304), cümlesi erkek mahallesinden toplumun siyasi inşasını onaylayan bir bakış açısıdır. Kendi çıkarlarını savunurken demokrasiyi tehdit gören bir ailede, kadının bu düşünceleri, çifte ezilmesini dışarı vuran acı bir göstergedir. Ataerki sistemde beylerin lehine işleyen bir ekonomide sosyal ilişkiler güçlüler için şekillenmektedir. Küçük, zengin bir azınlığın kadınlarının onayladığı bu beyler ve ağalar zamanla çocuklarının açtığı yolda daha üst bir ekonomiye dâhil olacaklardır. Romanın işlediği toplumsal gerçeklikteki toplumsal dönüşümün dinamiklerinin varacağı kapitalist değerler, Çukurova'nın bütünsel değişimini özetlemektedir.

Yaşar Kemal'in aile yaşamının bir bölümünü anlattığı *Kimsecik* üçlüsü, kadın temsillerine dair veriler aktarmaktadır. İlk cilt *Yağmurcuk Kuşu*, baba katillğine giden öksüz bir çocuk ile korkuyla hemhal olmuş üvey kardeşi Mustafa'yı odağa alan olaylardan oluşmaktadır. Roman ilerledikçe babasını öldüren, ona aşık Dal Emine ile cinsel birliktelik yaşayan öksüz Salman, zamanla bir korku nesnesi haline dönüşür.

İnsanın emeğini sömüren ağalar bir yanda diğer yanda yoksul köylerde yaşayan insanlar arasında, babasını kimseyle paylaşamamasının, onu katletmeye vardırıran davranışından sonra Salman dağlara çekilir. Baş belası bir eşkıyadır artık. Roman boyunca yaşlı kadınlar ailelerde başköşededir. Yazar ayrıca savaşların kadınlarda yarattığı duyguya yer verir. Yine çocuğu olmayan kadınlar rahatlıkla ikinci eşe rıza gösterirler. Zero çocuğu olmayınca önceleri, eşine çocuk doğuracak bir eş almasını bile önermiştir. Ancak eşi İsmail bunu yapmaz. Diğer yandan kırsal toplumsal yapıda kadınların köyde yerine getirdiği işler benzerdir: inekleri sağıp yayık yaymak, yemek pişirmek, tereyağı yapmak, sofrta kurmak, çocuklara bakmak, eşlerinin temizliğine kadar birçok işle ilgilenirler. Ekonomik durumu iyi ailelerde hizmetçi kızların çalıştırıldığı görülür. Örneğin Müslüm Ağa'nın yanında hizmetçi kızlar çalışmaktadır (Kemal, 1998b).

Serinin ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda İsmail Bey, oğulluğu Salman tarafından öldürülmüştür. Büyük bir törenle ölü gömülür. Salman, Mustafa'yı da öldüreceğini söylediğinde Zero onu öldürtmek için çok fazla para harcar, eski eşkıyaları gezer, bu arada aile giderek yoksullaşır. İsmail Bey'in arkadaşı Milletvekili Arif Saim Bey aileye verdiği desteği çeker. Mustafa korku cehenneminde yaşamaya devam eder. Yaşar Kemal, *Kale Kapısı* romanında düşsel malzemeyi, mitolojik öğeleri, doğaüstü olanı getirip roman hamuruna yedirir. Ancak her şeyden önce romanına konu ettiği insanları/toplulukları/halkın gerçekliğini canlı bir şekilde betimler. Kültürleriyle, sorunlarıyla, birbirleriyle ilişkileriyle, kasaba-köy-kentteki insan insan, insan toplum, insan doğa bütünleşmesini bütün çelişkileriyle en ayrıntılı yanlarıyla sunar. Kadının ve çocuğun toplumda gördüğü değer de romanın kurucu kimliğinde önemli bir yer kaplar (Kemal, 1999b). Son cilt *Kanın Sesi*'nde eşkıya Salman'ın sonu, sürüsünü aldığı bir çobanın elinden olacaktır. *Kanın Sesi*'nde kadınları fiziksel özellikleriyle, düşünsel yapılarıyla, güzellikleriyle, iyi nitelikleriyle ele almak ve okuyucuya sunmak çarpıcı bir özellikken, kadının köy yerinde çalışma koşullarını yansıtan görüntüsüyse şöyle verilir: "Öküz, manda, at arabaları, harmancıları, harman savuranları, sırtlarında yabaları, tırmıkları, kollarında orakları köylüleri, ak başörtülü yaşlı kadınları, başlarına kırmızı yeşil, sarı, turuncu ipekliler bağlamış kızları, gelinleri geçiyorlar..." (Kemal, 1999c, s. 103). Köy toplumundaki kadınların sosyal-ekonomik durumlarını, her ne kadar Mustafa'ya yoğunlaşsa da yazar, roman dekoruna başarıyla yerleştirmiştir.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* nehir romanının değerlendirilmesi: *İnce Memed 1* ile başlayan seride romanın geçtiği yörede çok güçlü bir patriyarkal örgütlenme söz konusudur. Ağalar, beyler, bürokratların hepsinin erkek olduğu toplumsal koşullarda kadınların aleyhinde inşa edilmiş bir toplum gerçekliği romanın içeriğinde önemli bir yer tutar. İlk ciltte beş köyün sahibi Abdi Ağa köylüye şiddette sınır tanımadığı gibi toprak gelirlerini elinde tutar. Annesiyle yaşayan Memed tarlalarda zor koşullarda çalışmaktadır. Memed'in nişanlısı Hatçe, Abdi Ağa'nın yeğenine verilir. Bunun üzerine iki sevgili kaçır. Sonrasında Memed'in annesi öldürülünceye kadar Ağa ve yeğeni Veli

tarafından dövülür. Hatçe köye döndüğünde Abdi, çıkan çatışmada Veli'nin öldürülmesini ona yıkmış ve cezaevine attırıştır. Hapisteki Hatçe, Kozan'a götürülürken Memed tarafından kaçırlır. Hatçe'nin yanında hapishanede tanıştığı Iraz vardır. Bütün kışı bir mağarada geçirirler. Mağara basıldığında Hatçe doğum yapmaktadır. Bu esnada jandarma kurşunu Hatçe'yi öldürür. Erkek çocuğunu Memed, Iraz'a verir. Sonraki ciltlerde ne Iraz ne de çocuk üzerine bir bilgiye rastlanır... (Kemal, 2000a). Yazar, Hatçe'nin kendi iradesinin dışında bir ağa yeğenine satılmasıyla, Hatçe'yi kaçıran İnce Memed'in annesinin aynı ağa tarafından dövülerek öldürülmesinin normalleştirebileceği bir ataerkil sosyal sistemi açığa çıkarmaktadır.

İnce Memed 2'te erkek egemen toplumsal gerçek tüm yoğunluğuyla roman izleğindedir. Anavarza toprağının paylaşımı için Ali Safa Bey, Arif Saim Bey gibi zenginleşmenin dalavereli yollarıyla işini yürütenler romanda tanık olacağımız tiplerdir. Ali Safa Bey toprakları almak için köylülerin evlerini bile yakar. Dağa çıkan İnce Memed sosyal bir eşkiya yönüyle varlığını kabul ettirmeye başlamıştır. Kadın karakterler açısından bakarsak, İnce Memed, Koca Osman'ın evine uğradığında Kamer Hatun'u, Yaşar Kemal yaşlı kadın roman kahramanı olarak okuyucuyla tanıştırır (Kemal, 2000b). Kamer Hatun ile Hürü Ana, *İnce Memed* serisinde güçlü kişilik özellikleriyle İnce Memed üzerinde etkiye sahiptirler. Yazar, erkeği odağa alarak kurgulanmış bir roman anlayışının çok ötesinde, özellikle bu yaşlı roman kahramanlarını erkek egemen topluma karşı gelişleriyle aktarırken, köy insanının içine düştüğü çaresizlik, umutsuzluk, yoksulluk sarmalını eşkiyalar, ağalar, hukuk dışı işleyen bir bürokrasinin eleştirisiyle yapar. Romanın ana kadın karakterlerinin sağlamlığı, toplumun önünde oluşları, çoğu zaman yazarın sosyal düşüncesinin temsili şeklinde hareket etmeleri, adaletsizliğe, eşitsizliğe ve ezilmişliğe tepkileri bu serinin göze çarpan yanısıdır. Aşk ve cinsellik de kabaca anlatılmaz. Seyran örneğinde gördüğümüz gibi kadın aşkı başlatan ve sürmesini sağlayan karakterdir.

Üçüncü ciltte yaralanan İnce Memed eşkiyalığı bırakmaya karar vermiştir. Hürü Ana tepki gösterse dahi bırakmıştır ve Seyran ile evlenmiştir. Hürü Ana'nın hem İnce Memed hem de okuyucu için romandaki ağırlığı şöyle anlatılır: "O Hürü Ananın yüzünü gören, sıcak sevgisinden tadan mutsuz olamaz, adam öldüremez, kötülük yapamazdı. Memede, taa çocukluğundan bu yana güç olmuş, sevgi kaynağı olmuş, en karanlık günlerinde, Hatçenin ölümünde bile onun sevgisi, kendinden umudunu kesmişken bile, onun sıcaklığı, aydınlığı içini ağartmış, onu yaşama döndürmüştü" (Kemal, 2000c, s. 434).

Son ciltte İnce Memed eşi Seyran, Hürü Ana ve çoban Müslüm ile Akdeniz'de bir kasabaya yerleşmiştir. Girit göçmeni yaşlı bir kadından ev satın almıştır. Çeltikçi Şakir Bey, İnce Memed'in arkadaşlık kurduğu Zeki Nejat'ın ölümüne neden olacaktır. Çeltik ekiminin usulsüzlüklerine karşı duran bu aydın kişinin öldürülmesi İnce Memed'i

uykusundan uyandıracaktır. Şakir Beyi öldürüp dağa gider. Kırkgöz Ocağı'ndan Anacık Sultan'ı ziyaret eder, bu ermiş kadın dualarla Memed'e yakasız bir gömlek giydirir. Ne var ki Anacık Sultan eşkıyaya yardım ettiği için getirildiği karakolda döve döve öldürülür. Toroslar'da yaşayan insanların ermiş kabul ettikleri bu yaşlı kadının öldürülmesi, erkek egemen toplumun bir başka acımasız yönüdür.

Yaşar Kemal'in romanlarında yaşlı kadın karakterlerinin genel özellikleri arasında haksızlığa karşı gelişleri, umut ve sevgi dolu oluşları, ataerkil kurumsallaşmanın; muhtar, jandarma, bürokrat gibi unsurlarının aşağılayıcı davranışları karşısında toplumda düşüncelerini korkusuzca ifade etmeleri gelir. İnce Memed'in atının başına konan ödül için yollara düşmüş jandarmaların, atın görüldüğü bir köyde, köylüye dayak attıklarında yaşlı Zöhre'nin erkek otoritesine karşı duruşu, üzerlerine gitmesi yazarın yaşlı roman kahramanlarının bu niteliklerini yansıttığı bir örnektir. İnce Memed'in dağa çıkışı duyulduğunda kasabada komisyonlar kurulur. Yeni planlar yapılır. Bunlar arasında eski eşkıyaları kullanmak vardır. Bunlardan birisi Bayramoğlu'dur. Kasabanın ileri gelenlerinden milletvekili Arif Saim Bey, Bayramoğlu'nu ikna etmek için çiftliğini kurşunlattığını söyler. Ya ekipte yer alacaktır ya da üzerine yıktığı bu iftira nedeniyle asılmasını sağlayacaktır: "Asılacaksın," diye bağırdı Arif Saim Bey. "Seni bu kasabanın ortasında astıracağım. Bütün bu suçlarının, canavarlıklarının cezasını ipin ucunda sallanarak çekeceksin. Korkma, o senin pis leşine o köylü orospuları ağıtlar, türküler söyler, halaylar..." (Kemal, 2000d, s. 404). Kadını, "köylü orospular" diyerek aşağılayan zehirli bir dil, burada da karşımıza çıkar.

Çukurova'nın yoksul dağ köylerinin sosyal hali, kimi zaman ağa beslemesiyle dağda tutulan eşkıyalar, haksızlığa uğradığı için dağa çıkan İnce Memed'lerin kasabadaki algısı aslında sevabıyla günahıyla Tek Parti Dönemi'nin kimi yanlışlarının kasabadaki ağalarla, memurlarla, güvenlik unsurlarıyla köylüyü mâhkum ettiği yerde kristalize olur. Şüphesiz ki roman bu anlamda da birçok çıkarımda bulunmaya olanak tanıyacak kadar olay yüklüdür. Öte yandan giden Ermeniler'in topraklarından nemalanan, köylülerin topraklarını hilelerle üstlerine alan ağalar, eşleri askere gidip dönmemiş dul kadınların mallarına konanlar, çeltik tarımının sıtmadan kırdığı insanları önemsemeyen, ırgatın hakkını çalan ağaların varlığı Tek Parti iktidarının gidişinin de sosyolojik kodlarını içinde taşır. Sonuçta kadınlar, erkekler, çocuklar açısından yürüttüğü adalet mücadelesi ve haklılığı nedeniyle, "bütün Alevi Dedeleri, bütün Sünni İmamaları, bütün kızlar, kadınlar ermiş saymışlar İnce Memedi..." (Kemal, 2000d, s. 423).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi*'nde, Ceren kız romanın kadın karakterleri arasındadır. Kadınların, Yörük toplumunda sosyal statüsü yüksektir. Günlük yaşam pratikleri içinde toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranmakla birlikte, kamusal alanda katılımcı ve belirleyici olabilmektedirler. Kadınlar açısından romandaki sorsal, Yörüklerin toprağa yerleşmek için toprak sahipleriyle kızlarını evlendirmeye

razı olmalarında belirginleşir (Kemal, 2001b). Bu zorunlu birliktelikler, kadınların kendi yaşamlarını sonlandırabilmelerini beraberinde getirebilmektedir. Kadınların kararlarına saygı gösteren bir kültürün gelmiş olduğu bu aşağılayıcı aşama, toprağa yerleşip yaşamak uğruna bir çıkış kapısı aramalarından gelir. Yazar *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda ise Çukurova'ya çalışmaya giden Memet, Yusuf, Hösük ve Aşık Ali'nin dünyasından Çukurova'daki değişimi, makinelerin toprağa girmesiyle artan işsizliği, makinenin nimetleriyle tanışan yeni ağaları, yoksul köyleri, ekmek göçünü, *yokluğun ateşten gömlek* olduğu, insan ilişkilerinin değişimini anlatırken, köylerde yoksulluk sarmalındaki kadınların günlük yaşam şartlarını da örnekler (Kemal, 2000i).

Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikâyesi* adıyla yazdığı roman serisinde mübadillerin yaşamlarından kesitler sunarken, kadın roman karakterlerine bir adada yeni bir yaşamın inşasında önemli roller verir. Yapıtın ilki *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da mübadele sonrası boş kalan Karınca Adası'na ülke dışından ve Anadolu'dan gelen insanların dramlarını okuruz. Rumlardan kalan evlere yerleşenlerin yanında gidenlerin ucuz bahçelerini, konaklarını, topraklarını kapatmaya çalışan Çukurova'nın ağalarının zihniyetindeki tiplere benzer insanlar eksik olmaz. Karınca Adası, Çanakkale Savaşı'nda yaralıların tedavi edildiği yerlerden biridir. Mal Müdürü Abdülvahap Bey'in Poyraz Musa'ya anlatımıyla “Adanın Rum kadınları, kızları hasta bakıcılık, açıcılık yapıyorlardı...” (Kemal, 2001a, s. 24), değerlendirmesi toplumsal organizasyon açısından daha gelişmiş bir toplumu işaret eder. Romanda, Poyraz Musa, Anadolu'da birçok savaşa katılmış, Yezidi kırımına tanıklık etmiş, çölde bir Arap emirinin öldürülmesinde yer aldığı için, öldürülme tehlikesiyle Abbas olan adını değiştirerek kaçmış, adaya gelmiş bir insan olarak sunulmaktadır. Önceleri adayı kimseler beğenmez, gelen de gider. Ancak zamanla insanların adaya ilgisi artacaktır. Adaya yerleşen ailelerde kadınlar yeni toplumun olgunlaşmasında yer alırlar. Öncelikle toplumsal cinsiyet rollerine uygun işlevleri yerine getirerek bunu yaparlar. Her zamanki gibi ev kadınları sofraları hazırlar, konukların en iyi şekilde ağırlandırmaları için çalışırlar. Yaşar Kemal'de sıkça tanık olduğumuz saygın yaşlı kadınlar, bu romanda Melek ve Lena örneğinde karşımıza çıkar. *Karınca'nın Su İçtiği* cildinde Poyraz Musa (Abbas) geçmişin yükü altında yatağından sıçrayarak geçirdiği günlerle adayı yaşanılır kılmak için uğraş vermektedir. Musa Kazım iki kızıyla Girit'ten gönderilmiştir. Kavlakzade Remzi ise adada gidenlerin geride kalan mallarına konup para kazanma hırsı olan yeni ağa tipidir (Kemal, 2002a).

Tanyeri Horozları'nda Nişancı Veli'nin ifadesiyle “karınca'nın su içtiği...” ve “tanyeri horozları ötüşünce” artık bir yerleşim olduğunun kabul edildiği bu adada, insana ve kültüre değer veren bir toplumsal birlikteliğin kurulması sürecektir. Savaşlar Anadolu'da büyük nüfus hareketliliklerine neden olmuştur. Ada, savaşı yaşayan insanların sorgulamalarına sahne olmaktadır. Savaşın açtığı derin travmalar Poyraz Musa'nın kanlı uykuları, Sarıkamış'tan gelen asker kaçağı Hasan'ın asılma korkusu, annelerin, savaşa gidip dönemeyen çocuklarını bekleme, romanı savaşı ve mübadeleyi

merkezine alan bir yapıya taşır. Mübadele tarafların, halklarına sormadan aldıkları bir karardır. Kaçak Hasan'ın korkusunu gören kasaba esnaflarından Hayri Efendi'nin acısı trajiktir: “Keşki benim oğullarım da kaçsaydı,” dedi. “Çanakkale neye yaradı ki, düşman zırhlıları gene Boğaza girdi, geldi Dolmabahçenin önüne demir attı” (Kemal, 2002b, s. 114).

Yaşar Kemal, mübadele sürecinin sosyal sonuçlarına eğilirken, savaşların toplumda açtığı yaralara daha çok yer vermekte; erkeklerin karar verdiği savaşlarda kadınların karşı karşıya kaldığı sosyal sorunları ise bir sosyal bilimci duyarlılığıyla okuyucuya taşımaktadır. Mübadelenin ağır sürecine katlanamayarak ölen kadınlar, yerleştikleri toplumlarda uyum ve dışlanma sorunu yaşayanların yanında, savaşlarda eşlerini ve çocuklarını kaybeden kadınların dramları kadın üzerinden bir savaş kritiği yapmamıza olanak sağlamaktadır.

Anadolu ve Yunan sürgünlerinin toplandığı adada Lena, insanla dolan adaya tüm sevgisini vermektedir. Poyraz Musa'yı bir oğul gibi benimser. Karınca Ada'sına gelen herkesin evlere yerleşmelerine diğer kadınlar da yardımcı olur. Farklı kültürlerden gelen insanların çoğaldığı çokkültürlü adayı bir bütün olarak veren yazarın, kadınları mevcut toplum içindeki toplumsal cinsiyet rolleriyle yer yer roman içeriğine taşıdığını söylemek mümkündür. Ancak kadınların insan ilişkilerini düzenleyici yönlerine duyulan güven ve adaya her yeni gelen insan gruplarının kaynaşmasında saygın tutumları ile savaşı eleştirel yönleri dikkate alındığında bir farklılıkla karşılaşmaktayız. Yaşar Kemal, bu roman serisinde kadın roman karakterleri yolu ile feminist edebiyat eleştirisinin olanaklarını genişletecek bir gerçekliği sunmayı başarıyor. Yaşar Kemal'in bu roman serisinde kadınların toplum içindeki yerleri ve sosyallikleri yüksektir. Kuşkusuz bir romanda kadının eşit görünürlüğü, o romanın demokratik ve gelişmiş olduğunun bir ölçüdür.

“*Bir Ada Hikayesi*” romanının son cildi “*Çıplak Deniz Çıplak Ada*”da, Zehra ve Nesibe sevdiği insanlarla evlenmektedirler. Zehra'nın babasından düğün için istedikleri, gelip yerleştikleri coğrafya hakkında bilgilerinin olduğuna ve çokkültürlülüğe verdikleri önemle ancak anlaşılabilir. Babalarından Anadolu'nun bütün kültürel renklerini halaylarıyla içine alan bir düğün düzenlenmesini talep etmelerinden bunu çıkarırız (Şeker, 2019, s. 426). Bu isteği romanda şöyle dile getirirler: “...Karadenizlilerin halayları, Kürtlerin halayları, Erzurumluların halayları. Bizim düğünlerimizde Alevilerin halayları, Kazdağlarının halayları da olsun. Bunları düğünümüze getirirsen, sen de mutlu olacaksın, biz de mutlu olacağız” (Kemal, 2012, s. 255).

Yaşar Kemal'in *Kuşlar da Gitti* yapıtı, İstanbul'da bir grup yoksul çocuğun etrafında dönen olaylardan oluşurken, yazarın kendisi de üst anlatıcı olarak romanda yerini alır. Sonbaharda Florya'ya doğru akın eden çeşitli kuşları, tuzaklar yolu ile tutup satan çocukların yaptıkları bu iş bir gelenektir. Bu gelenekte çocuklar kuşları “yakalayıp

Hristiyanısa kiliselerin, Yahudiye sinagogların, Müslümansa camilerin önünde azat buzat, beni cennet kapısında gözet” (Kemal, 2000ğ, s. 11) diyerek satarlar. Bu çocukların çoğunun trajik bir yaşam öyküsü vardır. Roman içinde gecekondu semtlerindeki yoksul kadınlar bir ara fon olarak beyaz sayfalara düşer.

Yazarın *Teneke* yapıtında; çeltik ağalarının çeltik ekme ruhsatı almak için genç kaymakamla aralarındaki amansız mücadelesi, yalan ihbarlarla ağaların zaferiyle sonuçlanan olaylarda köylülerin yaşadıkları anlatılır. Halkçı kaymakamın köylülerin yanında yer alması, aleyhinde karalama kampanyalarının yapılmasına neden olur. Kaymakam Fikret Irmaklı, arkasından teneke çalınarak Kars Kağızman’a gönderilir. Romanda çeltik tarımının ortaya çıkardığı halk sağlığı sorunlarına, çocuk ölümlerine, köylerin su altında kalmasına karşı mücadelede seslerini en çok yükseltenler arasında kadınlar yer alır. Roman yoksul aileleri dokusuna alırken, mücadelede kadınları özellikle yaşlı kadınları ön planda aktarır (Kemal, 2000h).

Yaşar Kemal’in *Yılanı Öldürseler* yapıtı, Çukurova’da annesini öldüren bir çocuğu anlatır. Çocuğu, anne katili olmasına sürükleyen koşulları oluşturan, tarıma dayalı toplumun küçük bir köyünde ataerkil insanların bakış açıları etrafında olaylar döner. Çukurova ekolojisiyle sunulan romanda, dokuz yaşındaki Hasan’ın gerçek öyküsünde; babaannesinin baskısıyla, babasının öldürülmesinde payı olduğu düşünülen annesini öldüren çocuğun psikolojik geriliminin yüksek dünyasını okuruz (Kemal, 2001c). Büyükanne, gelini Esme’ye, oğlu Halil’in ölümünden sorumlu tuttuğu için öfke duymaktadır. Oysa Esme, Abbas isimli biriyle aşk yaşarken, Halil tarafından kaçırılıp tecavüz edilmiştir. Hasan doğduktan sonra, Esme Abbas ile görüşünce, sevgilisi ve eşinin sonu olur. Abbas ve Halil çıkan çatışmada ölür. Bunun üzerine bir başına tüm köyün huzurunda şiddet gören Esme’den oğlu Hasan’ı bırakıp gitmesi istenir. Kabul etmez. Bunu bir kan davası haline getiren büyükanne, gelinini torununun gözünde aşağılamaya ve suçlu göstermeye çalışırken her seferinde başkalarıyla birlikte olduğunu dillendirir. Hasan’ın cinayet işlemesi, erkek egemen düşünce sistemini yeniden üretme rolünü üstelenen büyükannesinin dolduruşuyla olur. Yaşar Kemal burada, oğlunun Esme’yi kaçırıp tecavüz edip, zorla evlendirilmesini bir yana bırakarak hem erkek torununu elde etmek hem de gelinini dışlayan bir yaşlı karakter üzerinden, arka plandaki ataerkil toplumsal işleyişin bir eleştirisini yapmaktadır.

Ağrıdağı Efsanesi’nde ise Kavalcı Ahmet’in kapısının önüne gelen atın geri iade edilmemesiyle başlayan bir aşk öyküsü işlenir. At, Beyazıt Paşası Mahmut Han’a aittir. Atı geri vermeyen Ahmet zindana atılır. Buradayken Mahmut Hanın kızı Gülbahar ona aşık olur. Zindanda birlikte olurlar. Babası durumu öğrenince, Gülbahar bir tutam saç karşılığında zindancı başından Ahmet’in salıverilmesini ister (Kemal, 2000ı). Romanın sonunda iki aşık buluşurlar. Ancak Ahmet kendisini zindandan kurtaran Gülbahar’dan uzak durur. Her şey Gülbahar’ın zindancı başına verdiği bir tutam saçta

düğümleir. Aşık olduğu kadın, kendisini kurtarmak için bir tutam sacını vermiştir. Bunu kabullenmeyen Ahmet, yaşamına son verir; arkasından da Gülbahar. Ahmet'in davranışları, kadına karşı hiçbir insani boyut barındırmaz. Feodal toplumun belirgin özelliği, kadının bir meta düzeyinde görülmesidir. Erkek aracılığıyla kendisini yeniden üreten feodal ataerkil toplumun Ahmet'te dışavurumu, roman yazarının okuyucuda uyandırdığı feminist bilincin yanında sosyolojik düşünmeyle ilişkilendirilebilir. Yazar, kadın aleyhine bir sosyal-ekonomik sistemin gerçekliğini, romanın sosyolojik dokusunda estetize ederken adeta bu ilişkiyi ortaya çıkarmaktadır.

Yazarın İstanbul Menekşe'de geçen *Deniz Küstü* romanı; değişen İstanbul'u, denize kıyılı bir gecekondu semti Menekşe'deki toplumsal yaşamı, farklı kültürden (Laz, Çerkes, Kürt, Tatar vb.) insanların çalışma koşulları, bir arada yaşama kültürleri, aile içi şiddet, sokakta tutunmaya çalışanlar, bazı nitelikleriyle sosyal bir eşkıya özellikleri verilmeye çalışılan gangster Zeynel Çelik ve balıkçı Çerkes Selim'in trajik öyküsüyle kurgulanır. Yazar bir üst anlatıcı rolüyle romanda yer almaktadır (Kemal, 1998c). Romanda kadınların toplum içindeki durumları eleştiriye açıktır. Komşuluk ilişkilerini sürdüren kadınlar, çalışanlar, şiddet görenler, aşık olunanlar hep bir aradadır. Diğer yandan insani boyutlar içermeyen bir teknolojik değişim yalnızca Marmara'da yağları için yunusları kırımdan geçirmekle kalmamakta, ekolojik yıkımla insan ilişkilerinde de etik değerlerin aşındırıldığı sosyal etkileşimleri beraberinde getirmektedir.

Genel hatlarıyla bakıldığında Yaşar Kemal'in, romanlarında kadın karakterlerini insancıl ve toplumcu bir söylem ekseninde geliştirdiği görülür. Yazar, kadın roman karakterlerine toplum içinde karşılaştıkları olaylarda ve erkek kadın ilişkilerinde kendi düşüncelerini ifade etmelerini sağlar. Toplumsal engellemelerin ve ataerkil bariyerlerin yanında, kadın roman karakterleri sosyolojik olarak aydınlanmış gibidirler. Teorik bir çerçeve sunması yönüyle Bauman'ın şu ifadelerini burada anmak gerekir: "sosyolojik aydınlanmanın bir sonucu olarak daha canlı, daha etkili ve akılcı olabilecek şey, ister kadın ister erkek bütün bireylerin onlara kaderleriymiş gibi sunulmakta olan yaşam biçimini gerçekten isteyip istemediklerine karar verme yetilerinin birinci koşulu olan kendi kendilerini şekillendirme ve kendilerini ortaya koyma becerileridir" (Bauman, 2017, s. 301). Yazar bu tutumu roman karakterlerinde üst anlatıcı rolüyle, büyük oranda yansıttığı gibi sorunlar karşısında roman karakterlerini kolektif bir duruşa da götürmektedir. Dolayısıyla aydınlanmaya giden romancının düşünsel beklentisi, romanı yoluyla insana insanlaşma olanağı yaratmak ya da toplumsal ilerlemeyi desteklemek ve adaleti savunmak amacıyla örtüşmektedir. Ayrıca Yaşar Kemal'in özgün roman dili kadın ve erkek roman karakterlerinin dünyasında, doğrudan toplumsal hakikati sorunsallaştırır. Adaletsizliğe uğrayanların karşısında despotizmi temsil edenler; şiddet, baskı, sömürü, insana değer vermeme üzerine kurulu bir çeşitlilikte karakterlerden oluşur. Ağaların, beylerin ve türlü usulsüzlüklerle zenginleşmiş kişilerin bürokrasi içindeki uzantılarıyla neler yapabilecekleri okuyucu vicdanında tartışmaya açılır.

Elbette, edebiyatta ya da edebiyat yoluyla bir toplumun 'kolektif bilgi varlığı' oluşturulur, korunur, aktarılır ve sınanır. Edebiyat, kültürel belleği taşır, besler: bu yüzden de 'kültürelilik' özelliği ya da işlevi taşır (Kula, 2008, s. 83-106). Yaşar Kemal romanlarıyla toplumun kolektif yanına vurgu yaparken, oluşturduğu roman karakterleri aracılığıyla insancıl bir kültürü taşıyarak, kadının erkekle eşit olduğu bir toplumsal bütünleşmenin önemini sunar.

Yaşar Kemal'in romanlarındaki kadın karakterler toplumsal bir gerçekliği ifade ederler. Bu arada yazarın, erkek egemen toplumun kadın kimliğine bakışını işlerkenki rolü, onu onurlu bir yere taşır. Evet, kadın iyi işlemeyen bir toplumsal yapıda kötü koşullar içerisindedir. Ama Yaşar Kemal bu kötü gidişi kanıksamayan kadın roman karakterleriyle okuyucuyu yüzleştirir. Öte yandan "günümüzde bile kadın, erkek toplumunun kadınlar için yarattığı imge kafesinde tutuklu olmaya devam etmektedir. Bu nedenle kadının özgür olabilmesi için o tutukevinden kaçıp kurtulması gerekir. Ama nasıl?" (Paz, 1990, s. 219). Nihayetinde bu, feminist edebiyat eleştirisinin yanıtını aradığı sorular arasında da yer alır. Çünkü "feminist eleştiri, erkek yazarların eserlerinde kadına karşı takınılan tavrı meydana koymakla işe başlamış, ataerkil düzende dilin de kadını aşağılayan ve ezme aracı olduğunu belirterek kadın söylemi sorununu gündeme getirmiştir" (Moran, 1999, s. 251).

3. SONUÇ

Yaşar Kemal'in romanlarında, kadını temsil edilen konumda ele alarak yapılan incelemeleri, toplumsal cinsiyet ve feminist edebiyat eleştirisi çalışmalarına bir katkı olarak görmek gerekir. Bu çalışmada da, Yaşar Kemal'in romanlarının sosyolojik dokusuna atıf yapılarak, feminist edebiyat eleştirisi bakımından kadınların sosyal durumlarına ilişkin çikarsamalarda bulunulmuştur.

Yaşar Kemal yaşadığı toplumu tüm değer yargılarıyla ve olanaklarıyla işlerken, kadın karakteri ana figür olarak ele alır. Yaşar Kemal'in romanlarının toplumunda, kadınların, cinsiyetle özdeş tutulmuş birtakım rollerin işlevlerini yerine getirdiği, yani katı olmamakla birlikte toplumsal cinsiyet rollerine uygun davrandıkları da altı çizilmesi gereken bir yandır. Bu saptama, yazarın romanlarında toplumsal gerçeği yansıtmaması adına kadınların lehine bir sürecin yaşandığını söylememizin önünde bir engel teşkil etmemektedir. Yine yazarın kendi roman dilinde kadın düşmanlığının belirtilerine rastlanmamasının yanında, erkek egemen toplumun bir kadın sorunu ortaya çıkardığı ve bunu sürdürdüğünü roman sayfalarında okumak mümkündür.

Yaşar Kemal'in romanlarının sosyolojik içeriği; toplumsal yapıda, kadınların çocuk bakımından, tarlada ve evde çalışmasına, mülkiyet ve geliri yönetmemesine kadar geniş bir aralıktaki olguları tartışmaya açmaktadır. Ancak *emeğin feminizasyonunu* değerlendirmek için veriler kısıtlıdır. Çünkü onun romanlarında kadın ücretsiz aile

çalışanıdır. Karakterler yetersiz sosyal haklardan bir haberdirlere. Pamuk toplamaya giden ailelerde kadınlar tarlada çocuklarıyla beraber çalışsa bile emeğin karşılığı olmayacak kadar bir para, eşlerine ödenir. Bunun yanında genel özellikleriyle insanları eşit gören bir kültürel çevre ve sosyal miras içinde sosyalleşen kadınlar, ataerkil düzenin arkasındaki zihniyetle karşı karşıya geldiklerinde sesini yükseltebilmektedirler. Yani güçlendirilmiş bir kişilikle karşımıza çıkmaktadırlar. Burada hakkının teslim edilmesi gereken şey, yazarın romanlarında kadınlara duyulan koşulsuz saygının, kültürel temelleriyle işlenmiş olmasıdır. Yaşar Kemal'in hemen hemen bütün romanlarında kadınlar toplumsal alanda söz sahibidirler ve toplumu ilgilendiren her konuda düşüncelerini korkusuzca savunabilmekte ve karar alma mekanizmalarında yer alabilmektedirler. Örneğin *Bir Ada Hikâyesi*'nde Musa ile yaşadığı aşkta kadın roman kahramanı Zehra hiç de edilgen değildir. *Kimsecik*'te Zero, eşinin ölümünden sonra ailesiyle ilgili hemen hemen her konuda yetki sahibidir. *Ağrıdağı Esfanesi*'nde Gülbahar ölümü göze alarak, bir despot olan babasına karşı gelmiştir. Sevdiği kavalcı Ahmet'i ölümüne dek yalnız bırakmamıştır. Ne var ki kadınlık kimliğinin cömertliği ve insani değerleri yeri gelmiş karşısındaki erkeğin kendi ataerkil dünyasından çıkmasına yetmemiştir. Erkek karşılığı, ataerkil toplum inşasının kimliğine kodladığı pek çok şeyin üstesinden gelemeyecek şekilde yer bulmuştur. *İnce Memed*'te Hürü Ana başlı başına etkin bir kadın roman kahramanıdır. Yerine göre akıl/konurdur. Erkek egemen kırsal yapı pek de umurunda değildir. Yazar Hürü Ana'yı hâkim ataerkil ideolojinin toplumsal cinsiyetine oturtmaz; özellikle ne kadar özgürleştirici olduğunu İnce Memed'in adalet orjinli mücadelesini savunmak için girdiği tartışmalarda görürüz. Ayrıca *İnce Memed*'de Anacık Sultan'ın manevi ve kültürel yönden Toros yöresinde Türkmenler için zorda kaldıklarında, kapısına varılıp umutlarını tazeledikleri bir ermiş olması, somut olmayan bazı kültürel miras ritüellerini sürdürmesi, erkek iktidarının hoşuna gitmeyen bir şeydir ki, İnce Memed sosyal eşkiyasını desteklediği için karakola götürülür ve orada gördüğü şiddet sonucunda yaşama veda eder.

Yılanı Öldürseler'de sevmediği insanın tecavüzünden dünyaya gelen çocuğu Hasan'a alabildiğine sevgi dolu ve bağlı yaşayan Esmeye, ataerkil toplumu sürdüren büyükannenin etkisiyle oğluna öldürtülmüştür. Aynı şekilde kan davasında "kan" isteyen Karakız Hatun, *Akçasazın Ağaları* roman serisinde, Derviş Beyin oğlunu öldürerek toplumdaki erkek egemenliğinin açıktan açığa karanlık eli olmuştur. Edebiyatta feminist eleştiri kuramından hareket edilerek dile getirilirse, romanlarda görülür "toplumsal cinsiyetin üretiminde" ataerkil unsur yani erkek ne kadar belirleyiciyse kadın da *araçsallaştırılabilmekte* hatta bunun sürmesinde fail olabilmektedir.

Yazarın, kadın benliklerini inşa ederek verdiği etkin örnekler arasında Zeynep ve Hürü Ana yer alır. Kadın romanda özgür/özne midir? Kendi varoluşunu tüm yetileriyle/özellikleriyle yansıtabilmekte midir? Kuşkusuz Yaşar Kemal'in kadın roman kahramanları, yaşadıkları toplumun özelliklerini/psikososyal dışavurumlarını/toplumsal

ilişkilerini/kültürünü yansıtmaktadır. Bu yönüyle Yaşar Kemal, estetik yetkinlikte kendi roman içeriğini oluştururken, ataerkil iktidarın kurduğu ideolojinin dışında hatta tahayyül edemeyeceği bir yerdedir.

Yaşar Kemal'in romancı kimliğiyle, eleştirel yönleri içinde dahi kadının özgürleşmesinden yana olduğu gün gibi ortadadır. Roman evrensel ve özgür bir dünyanın uğraşısı olduğu için, kadın olgusunu işleyiş niteliğiyle Yaşar Kemal, kadının özgürleşmesi düşüncesinin gelişimine sosyolojik bir katkı sağlamaktadır. Yaşar Kemal'in yetiştiği sosyal-kültürel koşulların birikimi, edindiği aydın kimliği, insana bakıştaki felsefesinin olanakları, oluşturduğu kadın roman kahramanlarında da gözlemlenir. Öte yandan erkek egemen bir feodal yapıda kadının ötekileştirilmesine yazarın insancıl roman dokusu fırsat tanımasa da toplumsal gerçekliğe bağlı oluşu, kadın karakterlerin mevcut sosyal konumunu vermesi noktasında aydınlatıcı olmaktadır. Ve kadınların, çoğu zaman erkek egemen toplumunun kötülükleriyle yüzleşebilen ve tepki gösterebilen özellikleri vardır.

Yaşar Kemal'in romanlarında kadın, erkek egemen toplumun onayladığı cinsiyetçi bir gözlükle ele alınmamaktadır. Yaşar Kemal'in romanlarının sosyolojik dokusu feminist edebiyat eleştirisi açısından, buna en olanaklı okumayı sağlamaktadır. Dahası okur olarak birey, Yaşar Kemal'in romanlarında kadınlığın kimlik ve kişilik olarak dışlanmadığını, cinsiyetçi ideolojiye yenik düşürülmediğini görebilmektedir. Erkek egemen ideolojinin kadınlar anlamında çatışma noktalarını çözümlerken, feminist eleştiri yönüyle ataerkil toplumun kadınlarda yarattığı olumsuz sonuçları göstermek adına, Yaşar Kemal'in ne kadar önemli bir işlevi yerine getirdiğini söylemek mümkündür.

Yaşar Kemal romanlarında, erkek egemen ideolojiye ve onun kurduğu toplumsal eşitsizlik kaynaklarına yönelik eleştirel bir tutumu var kılar. Hatta bu duyarlılığın oluşmasında etkin bir izlenim çizer. Feminist edebiyat yapıtları kaleme almak birincil amacı olmamakla birlikte, toplumsal gerçeklere bağlı olduğundan toplumsal cinsiyeti belli oranda yansıtırken, romanlarında oluşturduğu kadın karakterlerin özgürleşimi noktasında, kadının cinsiyetçi bir toplumda temsilini vermektedir. Bu esnada ataerkil toplum eleştirisiyle Türk romanını geliştirdiğini/özgürleştirdiğini de unutmamak gerekir. Yaşar Kemal'in romanlarında kadın karakterler ne bir ötekidirler ne de dışlanmaktadırlar. Kadın, adaletsiz bir toplumda, erkeklerin kurduğu ve yönettiği güç ilişkileri içinde söz hakkı bulunan ve iradesini özgürce beyan eden konumdadır. Yaşar Kemal'in romanlarını okuyanlar, kadınların çok zor koşullarda yaşam stratejileri üretmek noktasında "iyi" olmak ya da "umut ve sevgi" dolu olmak dışında olumsuz bir duygu içinde olmadıklarını tüm çıplaklığıyla duyumsar. Kadınlar günlük yaşam içinde kendilerini büyük ölçüde temsil etmektedirler.

Son tahlilde Yaşar Kemal kanon niteliğindeki romanlarıyla, Çağdaş Dünya Edebiyatı'nın, hakikati işleyen saygın yazarları arasındaki ölümsüz yerini almıştır.

Anadolu tarihinde ortaya çıkan trajik olayları, okura vekaleten yaşatır ve anımsatır. Burada romanın toplumsal bellekle ilgili işlevini başarıyla yerine getirir. Romanlarında toplumsal tarihsel gerçekleri aklama girişiminde bulunmak bir yana bu gerçekleri bir varoluş içinde roman estetiğiyle bütünleştirir. Türk romanının demokratikleşmesine kattığı değer, kadın lehine gelişen insancıl bir felsefeyi içinde barındırır. Bu anlamda romanı değişen hayata sadakatle bağlıdır.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

KAYNAKÇA

- Aytemiz, U. B. (2016). “Edebiyat ve toplumsal cinsiyet”, *Toplumsal cinsiyet tartışmaları* içinde (s. 51-66). (F. Saygılıgil, Ed.). Ankara: Dipnot.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan modernite*. (S. Okan Çavuş, Çev.). İstanbul: Can Sanat.
- Boratav, N. P. (2017). *Folklor ve edebiyat 1*. Ankara: Bilgesu.
- Çakır, S., Alkan, A. (2014). “Osmanlı İmparatorluğu’ndan modern Türkiye’ye cinsiyet rejimi: süreklilik ve kırılmalar”, *1920’den günümüze Türkiye’de toplumsal yapı ve değişim* içinde (s. 229-271). (F. Alpkaya, B. Duru, Drl.). (3.bs.) Ankara: Phoenix.
- Eagleton, T. (2015). *Edebiyat nasıl okunur?* (E. Ersavcı, Çev.). (2. bs.) İstanbul: İletişim.
- Ercan A. Cemile. (2014). *Cinsiyetin toplumsal rol’deki yeril/Elfriede Jelinek’in seçilmiş romanlarında kadınlık*. Konya: Çizgi.
- Gough, K. (2016). “Ailenin kökeni”, *Kadın antropolojisi* içinde (s. 53-82) (B. Abiral, Çev.). (2.bs.) Ankara: Dipnot.
- Kalaycıoğlu, S. (2013). “Toplumsal yapı: toplumsal kurumlar, gruplar ve toplumsal değişme”, *Dünden bugüne Türkiye’nin toplumsal yapısı* içinde (s. 5-15). (M. Zencirkıran, Ed.). (4. bs) Bursa: Dora.
- Kemal, Y. (1998a). *Demirciler çarşısı cinayeti, Akçasazın ağaları 1*. (3. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (1998b). *Yağmurcuk kuşu, Kimsecik 1*. (3. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (1998c). *Deniz küstü*. (3. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (1999a). *Yusufoçuk yusufo, Akçasazın ağaları 2*. (3. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (1999b). *Kale kapısı, Kimsecik 2*. (3. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (1999c). *Kanın sesi, Kimsecik 3*. (3. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000a). *İnce memed 1*. (8. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000b). *İnce memed 2*. (6. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000c). *İnce memed 3*. (6. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000d). *İnce memed 4*. (6.bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000e). *Ortadirek, Dağın öte yüzü 1*. (5. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000f). *Yer demir gök bakır, Dağın öte yüzü 2*. (7. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000g). *Ölmez otu, Dağın öte yüzü 3*. (5. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000ğ). *Kuşlar da gitti*. (5. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000h). *Teneke*. (6.bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000ı). *Ağrıdaki efsanesi*. (8. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2000i). *Hüyükteki nar ağacı*. (4. bs) İstanbul: Adam.

- Kemal, Y. (2001a). *Fırat suyu kan akıyor baksana, Bir ada hikayesi 1*. (12. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2001b). *Binboğalar efsanesi*. (5. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2001c). *Yılanı öldürseler*. (8. bs) İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2002a). *Karınca'nın su içtiği, Bir ada hikayesi 2*. İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2002b). *Tanyeri horozları, Bir ada hikayesi 3*. İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2012). *Çıplak deniz çıplak ada, Bir ada hikayesi 4*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kızılcıkelik, S. (2000). *Sosyoloji yazıları*. Ankara: Anı.
- Kula, B. O. (2008). *Kant estetiği ve yazın kuramı*. İstanbul: Doruk.
- Kundera, M. (2014). *Roman sanatı*. (A. Bora, Çev.). (5. bs) İstanbul: Can.
- Levine, C. (2017). *Biçimler/bütün, ritim, hiyerarşi, ağ*. (D. Dinçsoy, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Mackay, M. (2018). *Roman nedir?* (F. Akdoğan Özdemir, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: İletişim.
- Naci, F. (1990). *100 soruda Türkiye'de roman ve toplumsal değişme*. (2. bs) İstanbul: Gerçek.
- Naci, F. (1997). *İnsan tükenmez, Gerçek saygısı*. (2. bs) İstanbul: Adam.
- Paz, O. (1990). *Yalnızlık dolambacı*. (B. Güvenç, Çev.). (3. bs) İstanbul: Cem.
- Suchkov, B. (1976). *Gerçekçiliğin tarihi*. (A. Çalışlar, Çev.). İstanbul: Bilim.
- Şeker, Aziz. (2019). *Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in romanlarında toplumsal cinsiyet açısından kadın-karşılaştırmalı bir inceleme*. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tharaud, C. B. (2017). *Çukurova Yaşar Kemal edebiyatının temelleri*. (T. Çulhaoğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk romanında tarih, toplum ve kimlik*. (2. bs) Ankara: İmge.
- Türkeş, Ö. (2009). "Toplum ve kimlik kurma kılavuzu olarak roman", *Modern Türkiye'de siyasi düşünce, dönemler ve zihniyetler* içinde (s. 844-869). (T. Bora, M. Gültekin, Ed.). İstanbul: İletişim.

